

ТЕПЕРЬ, когда явилась возможность потолковать по душам, скажу, что были долгие годы, когда киноискусству предписывалось думать о Человечестве, а не об отдельном, не похожем на многих, а то и на всех других Человеке. Надо было писать о **типичном** и **множественном**, как того добивался хозяин, в штате которого я состоял. Этим хозяином было Начальство, выражавшее, по его словам, вкусы и волю государства.

Оглядываясь, я вижу, что этот хозяин вел себя со мной вежливо, но безразлично. Мне отпущено было все, что положено, но без обид и сантиментов. Я жил, работал и прожил свой век, не снискав ни фанфар, ни узилищ.

Однако с течением времени я стал замечать, что у государства заметно портится характер. Оно все решительней склонялось к самовосхищению. Власть стала править всем, регулировать все — желания, гнев, умиление, аплодисменты, грехи и раскаяния, Проникла в комнаты, в совесть, в правду, под одеяла. Делалась все капризней и подозрительней. Можно было (конечно, в меру) критиковать многое, но не государство. Оно было неприкосновенно — образчик всего безгрешного, вездесущего, не ведающего ошибок, непогрешимого. Немыслимо было укрыться от его добродетелей и предписаний. И это должен был знать каждый, кто жил, ел, дышал, служил и рожал детей.

И мы это знали. Так возник все еще не до конца изученный тип гражданина: он согласен со всем, приветствует все, но ко всему безразличен. Безразлично-восторженный. «Прикажете так, будет так, прикажете этак, сделаем этак». Он живет, действует, суетится, но это не его жизнь, не его суета. Это не он. Он совсем не такой. Другой.

Кстати, это самый опасный недобрехот перестройки.

Не кажется ли, что здесь одна из кардинальнейших тем искусства нашего времени?

ПЕРВЫЙ сценарный опыт, который я принес в кино, был рассказ о человеке, трижды женившемся, и каждый раз по жгучей любви. Этот пассаж был сразу отринут как неактуальный. Достаточно было и того, чтобы он трижды женился — уже и такого не пропускали на экран. А ведь он к тому же еще и вправду любил всех троих!.. Второй сценарий я написал о том, кто предал друга. Это было тоже отвергнуто с отвращением: тема далекая от наших нравов и крайне странная для них. Пишите о том, что близко и приносит пользу хозяйству, чем живет народ!

И некоторое время я писал о том, чем, по суждению начальства, живет народ, стараясь, однако, вместить туда ненароком то, что было кровно присуще моим раздумиям и раздумьям, моему пониманию всего того, что свершалось в годы, когда я жил. Но именно это мое, прикрытое для безопасности всем, что требовалось, придавало этим работам нечто подспудно незалонное, что-то в чем-то не то. Что-то не наше. Ибо в политически нужное и желанно-правильное я вводил невзначай себя. А автор в роли хотя и незримого, однако особо думающего, особо оценивающего, непредусмотренно обобщающего был фактом околнвым, себе на уме. И автора тут же вымарывали и для дезинфекции обливали брешь карболовой кислотой. Летели в мусор особенности мира и человека и все, что присуще автору и естественно только ему, все, что не вошло в утвержденный, скрепленный подписями и печатями ритуал чувств, мыслей и действий. Автор, отображая действительность, назначен был только следить за тем, чтобы не сказать лишнего, не выпорхнуть из дозволенного. Не выпасть из координат. Никого не интересовало то, что он действительно видит, слышит и думает. Важно, чтобы его персонажи думали, видели и слышали так, чтобы было политически правильно и политически актуально.

Однако (неужели об этом надо талдычить еще и сейчас?) нет художественного произведение, если в нем внятней автор. Если его придумали и слышат порой всего лишь его хрип. Если нет его личности во всей ее глубине и единственности. Автор (когда он действительно автор) всегда необычен и непривычен, и непредусмотрен правилами ведомственной охраны. Несговорчив в игре в «нужное» и «ненужное», в «наше — не наше». Он всегда не типичен.

Вещь неповторима и удивительна, когда удивителен и неповторим ее автор, когда все уловлено, охвачено авторским зрением и пониманием. Без такой удивительности не существует искусства. Но именно это было (да и сейчас) не по душе охране. Отсюда главные беды того периода нашего кино, когда все подчинялось доктрине типичности. Типичность оборачивалась однотипностью. И это касалось уже не только автора, но и всего остального.

«ТИПИЧНОЕ в типических обстоятельствах» — формула, конечно, прекрасная, но вовсе не обязательная в искусстве. Не менее плодотворным можно назвать и нетипичное в нетипических обстоятельствах. Вот тут-то мы и смыкаемся с проблемой положительного героя в дни перестройки. С темой, которая исключительно остро встанет, на мой взгляд, в самое близкое время — слишком много здесь наворочено шума и шлака.

Все мы с ребячества знаем параметры **положительного**. Его анкетные данные стали обязательными и переваливались от одного похвального персонажа к другому. Даже вошли в состав экзаменационных билетов: «А ну перечислите признаки Настоящего Человека». И экзаменуемый перечислял эти признаки, свойства и качества, и, если упускал что-либо отмеченное в реестре, ему снижали отметку.

А ведь на самом-то деле все это призрак. Люди дела и подвига не только не обладают всем перечисленным, они совершенно разные, пестры, как лоскутные покрывала, и крайне ча-

Евгений Габрилович

ИГРА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИПИСОК

сто (сколько же я этого повидал!) противостоят по своим чертам и особенностям друг другу. Даже враждебны.

Они — люди и, значит, бесчисленно различны. И если проникнуть в их души и убеждения (а это не так-то легко!), то часто полностью противостоят друг другу и верой, и мыслями. Каждый из них совершенно особенный, и как раз этим, а не перечислением их канонической однородности должен интересоваться художник. Ведь именно в этом неоглядный, непредсказуемый, нетипичный и импульсивный мир подлинного, не придуманного, не сконструированного, не предписанного и одобренного героя. Его настоящая, не подложенная инстанциями личность. Блажен художник, когда ему выпадает счастье вылить на **неповторимость** героя!

Не существует положительного героя, когда он размножен и отштампован. Он должен зажечь сердца не тем, что благостен и следует желаемым правилам, утвержденным самой последней памятью, а всей своей сущностью, непохожестью на все то, что с ним рядом. Когда он не только достиг (или не достиг) того, чего добивался, но и не раз в пути помышлял уступить себе пулю в лоб. Герой — это нечто совсем не всегда стальное, уверенное, не согнутое, а скорее трагическое. Часто путаное. А если он до печенок известен и устоялся, как шифоньер, то это всего лишь добропорядочный **негерой**.

И, конечно, особенно все вышесказанное отпосится к герою Перестройки.

«ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ в ее революционном развитии». Впервые я эту заповедь услышал в доме у Горького на Спиридоньевке, в присутствии Сталина, на встрече писателей с правительством. Не помню, кто первый ее произнес. Наверное, кто-то, заведовавший в те годы писателями. Сперва такой состав слов был воспринят, как одно из многих определенных, бродивших по свету: так же, как сказанные на той же встрече слова о социалистическом реализме.

Но оказалось, что это в корне не так, что тут поворот всего, тот перелом, когда всем кораблям эскадры предписывается один и тот же маневр «все вдруг!». Маневр, столь любимый Сталиным.

И, как у нас повелось, искусство тут же проделало этот маневр. Сперва полугоныку, потом все горячий. Из рукописей, с экрана, с подмогтов выскребалось все смутное, теньевое, внушавшее беспокойство и грусть, наводившее неуверенность и даже сомнения в революционном развитии. Зритель должен был уходить из кинозала, чувствуя игру мускулов и свежесть

души. Допускались, конечно, известные трудности в жизни, любви, производстве, но в финале все обязательно завершалось приливом сил и уверенности, и песни, и пляска. Нет грусти, печали, усталости, слез, неустойчивости там, где строятся тракторные гиганты! И тот, кто мыслит об этом иначе, тот лжец. А если его просветить, чем положено, то и враг.

Фильмы облизывали. Убирали невзгоды, вздох, слезы и тупики, вводили счастье и ликование. Счастье стало любимейшим персонажем экрана. К нему стремились в кинокартине все, но достигали его (конечно, в кинокартине) только достойные.

Так появились две формы действительности: одна — настоящая жизнь и вторая — в искусстве. Мир художественных приписок. Да таких, каким позавидовал бы и Рашидов.

Но именно эти приписки и нравились Сталину, который знал действительность по верно поданным сводкам, да по кинофильмам, демонстрировавшимся на Даче. Он смотрел эти фильмы в полуночные часы, это был его от-

Сов. Культура

дых, хотелось, чтобы все было легко, восторженно, хорошо.

Конечно, тогда еще трудно было представить себе, к каким неисчислимым общественным и моральным последствиям приведут эти приписки в искусстве, вся эта приплюсованная жизнь. А получилось, что эта неправда, двуличие, лицемерие в книжке, на сцене, на пленке внушало неправду, двуличие, лицемерие в жизни: как бы благословляло их, делало привычным, обычным и само собой разумеющимся. Рождался и утверждался тот климат застоя, о котором столько говорится сейчас. Ложь стала ритуальной, проникла во все клетку общественной да и, конечно, тут же и личной жизни.

Возник и обратный процесс. Изза бесчисленно повторяемых примеров того, каким должен быть наш человек в его прогрессивном развитии, он стал скучным в искусстве, заглох, прокис, порос поучительным сорняком. Все стало рутинной — и мысли, и действия, и сюжеты — и превратилось в привычное бормотание, которое надо отбормотать. Типичный герой превратился со временем в нечто настолько иссохшее, что вызывало уже только иронию. Множились анекдоты. И все же соцреализм оставался в докладах непогрешимым.

Эпоха Сталина делала свое дело. Менялась самая суть отечественного искусства. Извечно человеколюбивое, прославленное своими терзаниями о человеке, совести, правде, душевной открытости, оно стало славить ненависть, подозрительность, вражду. Стиралось чувство человеческой общности. Моления о добре сменились призывами к уничтожению. Искусство восславляло подозрительность, недоверие, ожесточенность, наущничество. И по извечным законам все это тут же всасывалось в жизнь, в конторы, кухни, подъезды, коммуналки, троллейбусы. Перемалывался самый климат общественных отношений. Он стал жестким, неприязненным, равнодушным, подозрительным, доносительским.

И в этом один из страшнейших уронов, который нанесло искусство стране. И который никак-то легко испарится.

Я не из тех, кто вправе сетовать на свои несчастья в киноискусстве. Я не стыжусь того, что сделал для экрана, а кое-чем и горжусь. И вот о чем я хочу сказать: самое трудное для меня заключалось в том, чтобы обойти начальные заслоны, смягчить их пропускной аппарат заклиниками и робкими доводами. Вдохнуть в суждения Решающих лиц благосклонность, а в фильм душу, мягкость и даже (мурашки по коже!) нечаянность.

Гигантский труд! Отпор следовал мгновенно. Все за пределами прогрессивного в развитии тут же ввинчивалось обратно. Ок-

рестности были минированы, стояли противотанковые ежи. И все же кое-кому удавалось проскальзывать между ними. Порой пробегал и я. Бежал, не оглядываясь, прижимая к груди самое дорогое. Случалось — сходило. Как? Не знаю. Наш век был нелегким, но, к счастью, он был таким, где не все шло по-понятиюму. И объяснимому.

Я о немалом писал для кино. И все же, конечно, далеко не обо всем. Почему? Неужели (ведь именно так оправдываются сейчас) не видел того, что творилось? Все видел, вполне, вплотную. Но промолчал. Причина? Ладно, скажу: не хватало духа. Мог жить и писать, но не было сил погибнуть.

НО ВОТ пришла Перестройка. Конечно, она под корень изменила суть нашего экрана. Бесспорный удар был нанесен обычно лгать. Пришла правда.

Но достаточно ли глубока она? Не примечательно ли, что, приобретя долгожданную волю, наше кино прежде всего ринулось в секс,



в «рок», в пикантность подросткового поведения? А ведь явилась, наконец, возможность показать советского человека в действительно, ничего не замазывая, не оставляя за тылом. В хорошем и не совсем. С тем, что внутри, в глубине, притаенно, ранимо, настороженно, со всем, что в его душе, когда он наедине с собой. Поведать о том, что еще не распознано, скрыто, но чего уже не унять. Действительно человека времен перестройки во всей бескрайней многообразности, в бездонных сложностях его жизни и дел. С подвижничеством, но и с тухой травой.

Ведь меняется все — размеры общественного сознания, истинность политических оценок, надежность в понимании искренности и фальши, меняется жизнь, хотя человек вроде бы и живет, как жил со всеми его перекосами, суетой и головной болью. Перестройка несет искусству такую мощь столкновений, конфликтов, взлетов, великих порывов, фальшивых речей, размах таких драм, какие давило и не снились Мастеру.

Легко ли поднять все это! В пору учиться говорить правду. Скопилось так много ханжества, двоедушия, мазни, что, возможно, нужны другие глаза и перья. А может быть, и другие души.

О чем можно было бы сейчас сделать фильм? А вот, к примеру, о человеке, занимающем, может быть, очень высокий пост в государстве, гражданине великих замыслов,

сил, обаяния и надежд. О всем том пестром, не-обозримом и вроде бы невыполнимом, что обрушивается на него час за часом. О том, что представляет собой власть, — величественном, могучем и неохватном, но одновременно подминающим, сглаживающим, выравнивающим. Борьба героя с этим внутренним выравнивающим. Богатырь с дракон. Но и богатырь современный, с женой, детьми, партстажем, болезнью печенки, друзьями, врагами в личной дружбе. Да и дракон без пламени в пасти, но с тормозом в каждой лапе, со жгучей мечтой о том, чтобы все во веки веков было таким, как есть.

А может быть, рассказать совсем о другом. О старике П., который прошел весь Невиданный Век, был и сверху, и внизу, рыл каналы, строил гиганты, воевал, опять строил, лет пять полоскался по тюрьмам, снова взлетел, был министром, налаживал освоение космоса, постарел и попал в пенсион. Я знал этого человека. Он много рассказывал мне обо всем, даже о царе Николае. Царя он, конечно, не знал, но ярко рассказывал — лучше, чем те, кто его знал.

И вот то последнее, что П. мне рассказал. Передаю от слова до слова:

— Я долго живу, — сказал он. — Все было, как у всех. Но произошло неожиданное: годы шли, а я все жил и жил. Правда, порой болел. Но каждый раз выздоравливал. А потом опять жил.

И получилось, что я пережил всех, кто начал жить в один год со мной, и уже совсем мало тех, кто видел и помнит то, что видел и помню я, и уже зачеркнуты все телефоны в моей записной тетрадке, а я все дышу и думаю, и стучит (правда, не без перебоев) мое стародавнее сердце. И вышло так, что я зажил на белом свете и впольз в другую эпоху и заглянул ненароком в грядущую, уже недоступную моим сверстникам жизнь. Я стал старым, потом очень старым, потом совсем старым-старым — возможно, уже нет на земле человека старше меня.

— Но легкий нрав сохранился, — продолжал П. — Люблю развеселых людей, поспорить, потанцевать по-старинковски, покидаться словами и мыслями. Но с кем?

— Я натягиваю шубенку и семеню в гости, — сказал П. — К внучке. Она — единственное, что у меня еще осталось в живых. Чудесная женщина! Судьба улыбнулась ей — девчонкам не часто везет в нашем круговороте. У нее славный, достойный муж, бойкий сын, много друзей. Эти друзья собираются к ней по субботам — поседеть, пошуметь. И расходятся довольные пирогами и пререканиями. Вот по субботам являюсь к ней иногда и я. Как ни верти, а все-таки она — моя кровь, единственное мое, пребывающее в сохранности.

Ее квартирка набита битком, гул голосов — вам, конечно, знаком этот пахнущий жареной курицей шум, что летит к приподдавшему го-стю. Внучка бросается мне на шею — славная женщина, в ней что-то есть. Немногое, но очень родное.

Меня встречают аплодисментами — видно, за то, что я, как ни странно, все же не разучился еще шевелить ногами. Сажусь, приступаю к закуске. Еще раз подходит внучка, опять обнимает меня, наливает рюмаху. Выпиваю. Снова аплодисменты. Снизу, жуку.

— А за столом, — рассказывал П. — идет жаркий спор. О чем? О чем-то очень большом, но мне уже только на четверть понятном. Возгласы, смех. Выпиваю еще рюмаху. Черт возьми, а чего я молчу? Ведь я так славно спорил и горячился в бывалые годы. И помню еще до сих пор все шутки, выходы и коленца, которые приносили мне славу. Чего робеть?

Я поднимаю руку, застолье взробод примолкает, и в уважительной тишине я выдаю шутку, которая потешала нас в молодости. Молчание. Сменяю я один. Еще шутка. И снова смеюсь и один.

Подходит внучка, милая внучка, которой все так прифартило в жизни — и муж, и сын, и друзья. — и целует меня, и гладит по голове, и помогает подняться, и отводит к спокойному креслу под абажуром, и я сижу, и молчу, и слушаю, и вдруг понимаю, что все потуги мои приладиться к тем, кто шумит за столом, подлизаться к их жару и хохоту, подмазаться к их хвалам и проклятиям, рассказать им о космосе и царе Николае, — бесплодны. Я выпал из поколений. Меня уже нет с моей жизнью, бедами, страхами, войнами, тюрьмами, шутками. Со всеми, кого я любил, со всем, что я думал.

Меня нет. Хотя и сижу в кресле под абажуром.

Так рассказывал П. Зачем я об этом пишу, ведь так не пишу статью в газету.

А может, именно так и надо писать, когда пишешь в газету?

Рис. А. Яцкевича.