

Е. Габрилович, Герой Социалистического Труда

**Как понимаю я человеческий фактор в свете задач киноискусства, где работаю очень долгие годы? Убежден, что для сегодняшнего советского фильма нужны более гибкие, сложные, сильные средства нашей профессии сценариста, как, впрочем, нужны они и во всех остальных ипостасях кинематографа.**

**М**АСШТАБНОСТЬ экрана — не в количественности массовок, а во внутренней жизни героев и произведения в целом.

Масштабный гражданственный фильм можно сделать и с шестью персонажами, и с пятью, и с двумя, и даже с одним. Все дело в том, каков масштаб мысли, веры, души и устремлений героя. Человек во всей его бесконечности — вот масштабность.

Экранная литература и искусство должны перенести свои прицелы на личность.

Жизни и деятельности современного человека сопутствуют разнообразнейшие обстоятельства и конфликты. Можно ли выразить все это на экране вне множественности и разнородности характеров героев, без личностной окраски?

Искусство наше часто пользовалось формулировкой о типическом в типических обстоятельствах. Но сколько же раз случалось, что лобовое понимание этой формулировки стирало особость, своеобразие, неповторимость героя, превращая его в привычный рутинный знак?

Типичное это вовсе не то, что лежит на поверхности, как это многим, к несчастью, до сих пор кажется. Типичное, сложное и зачастую глубинное, лежит далеко от расхожих формул. Верность же хрестоматийным, затасканным чертежам и ведет искусство к безличности, серости, повторяемости. Да и в конечном счете к припискам и лжи. В искусстве, как и во всем, надо не изворачиваться, не лавировать, а быть честным.

Человеческий фактор в художественной жизни экрана (как телевизионного, так и кинематографического) — это, кроме всего прочего, еще и напоминание о бескрайних особенностях и судьбах каждого отдельного человека.

Привычные краски, как мне представляется, сейчас ветшают и облупились. А это значит, что крупный гражданский фильм в наши дни немислим без тонкого, личностного исследования сути, мыслей и чувств современного советского человека в его быстротекущих днях.

Только из глубин личностного, из его самобытности, особенности и силы может сегодня искусство экрана создать ту атмосферу гражданственности и подвига, которая действительно увлечет всех. Только в этом случае герой воплотит в себе жизнь в самых сложных, правдивых, естественных, настоящих ее сплетениях и, значит, станет дорог, близко понятен миллионам тех, кто сидит в кинозале.

Новое не существует само по себе, оно неотделимо от жизни людей, окружено всем тем, что заботит, радует и печалит человека в труде, в семье, любви, в детях. Кино- и телеэкран пристальное исследование жизни обязан не чуждаться ничего, чем живет человек. Но тем-то и отличается он от искусства мелкого, стелющегося, занятого не жизнью, а сплетнями, что, рассматривая обычное, примелькавшееся, он восходит к самой сути явлений, то есть видит все то небывалое, удивительное, что живет в обычном и примелькавшемся и несет в себе обобщающий свет.

В этом и есть общественный и партийный смысл кинорассказа об обыкновенном.

Приписки и сглаживания — вот что, давайте признаем, портило (и испортило) не один умный, хороший, правдивый фильм. А, бывало, и начисто умерщвляло. Почти каждый должностной человек, через руки которого проходил сценарий, считал естественным и для себя престижным внести поправки. А если бы он не внес их, что-нибудь упустил, то был бы перед начальством в ответе. Вот так опаски диктовали свои условия искусству. А потом те же «инстанцики» в своих публичных докладах жаловались на серость и инертность экрана. Конкретного перестраховщика, как всегда, не сыскать, а искалеченные фильмы остались, их уже не исправишь! Кто в утрате? Искусство!

**М**НЕ КАЖЕТСЯ, что мой возраст и опыт работы писателя экрана позволяют в какой-то мере, пусть робко, сослаться на собственную практику.

Могу с полной уверенностью сказать, что успех приходил ко мне не тогда, когда я кружился в потоке заманчивых тем и радужных предложений, а когда искал в искусстве свое.

Долгие годы я работал в кино, пребывая в полной уверенности, что мое — это «Машенька», обитатели мебелирашек «Мечты», ночные дороги, осенние брызги на окнах, случайные спутники, домик на полустанке, неговорливая признаний, смутно мерцающих изнутри.

Потом стал писать сценарии о героях крупных масштабов, прибегая к сумме испытанных, освоенных обычаям средств, приемов и признаков. Это было хоть суховато и однозночно, но принято. И, главное, легко «проходимо».

Минуло много времени, прежде чем я уяснил, что крупный общественно значимый герой — это тоже мое. Но в соединении его гражданственности, неколебимости, преданности идее и вере с посылкой мне глубиной душевных, личностных, присущих только ему сложных чувств, делающих его не щепкой в общем потоке, но непохожим. Я понял, что мое кино — не массовки, а необъятное своеобразие отдельного человека. И чаще всего — его несхожесть со всем, само собой разумеющимся. Впервые я обнаружил это сложное, порой противоречивое, с колючими углами своеобразие в одном инженере на стройке Волжской плотины в далекие годы. Я увидел в нем то, что, впрочем, возвращало меня к вечным дорогам искусства — увидел, как буря, ярость, упорство, взлеты, падения, готовность истребить себя в работе, но добиться цели, сливаются в нем с тишиной, ее мягкостью, сложной вязью душевных движений. И я понял, что такое явление — тоже мое. Воспитанный совсем на противоположном, я осознал, что герой — это прежде всего человек и ничто человеческое не чуждо ему. В том числе и то, что в глазах ханжеских порицаемо, неодобряемо. Это было уже как бы совсем другое зрение.

Без такого зрения нет понимания человеческого фактора в любой сфере деятельности.

Возвращаясь к себе, скажу, что это был во мне самый важный перелом — тот, что открыл мне путь сперва к «Коммунисту», потом к «Твоему современнику» и, посмею сказать, к сценариям о Владимире Ильиче: «Ленин в Польше», «Ленин в Париже», «Рассказы о Ленине».

Возможно, что именно такое слияние, казавшееся в прежние годы невозможным и даже недопустимым, и есть ключ к тому, каким должен быть, на мой взгляд, сегодня кино- и телерассказ о нынешних людях наших свершений.

**В** ЭТОМ СВЕТЕ еще раз обращаюсь к редакции. Опыт работы сценариста показывает: ничто не освобождает от неоправданных, досадных прерываний, когда редактором (или же восходящей группой редакторов) движет страх выйти за собой устоявшихся представлений. Обсуждают и выносят решение коллеги, но в итоге отвечает один лишь автор. Он один на ковре.

Между тем страх ответственности, самостоятельности у редактур и есть в немалой, а порой и в решающей степени то, что влечет за собой селевые потоки, обезлички в экранном искусстве.

# ТАК ХОЧЕТСЯ СКАЗАТЬ...

Нам в наши дни нужны люди ответственности. Той воистину партийной и художественной ответственности, когда человек не роется в папках приказов, не мается по ночам, угадывая намерения начальства, не ловит глазами знаки, символы, недомолвки и притчи всех тех, кто над ним, а действует сообразно совести, открыто, ответственно отставляя то, что считает верным. Если вдуматься, то такие драмы ответственности на каждом шагу. Их даже больше многих других повседневных драм. Они ежечасны.

Я убежден, что необходимо снять множественность заслонов, стоящих на пути фильма. Возможно, сценарию и фильму необходим всего лишь один ответственный, решающий редактор, сопровождающий авторов от начала и до конца. Но не редактор-перестраховщик, а редактор — соратник и друг, увлеченный производством и всеми силами обогащающий его. Работа над фильмом, наверное, должна быть как бы неким бригадным подрядом, когда в бригаду входит и редактор. Ценность общей работы определяет конечный результат, а не начальственный контроль любого движения.

Если ты выбрал художника, то верь ему, а не держи на каждом шагу за фалды.

**М**Ы МНОГО и часто говорим о режиссерском кинематографе, реже — о кинематографе сценариста. Однако наше кино все больше превращается в редакторское в самом широком смысле этого слова. Надо ли этому радоваться?

Слишком от многих людей зависит нормальная работа сценариста и режиссера. Слишком уж не защищены они в осуществлении самых сокровенных замыслов — от оценок поверхностных, служебных, зависящих порой (будем честными!) от настроения, физического самочувствия того или иного из влиятельных людей редакторской пирамиды. И часто — многих иных пирамид!

Очень, на мой взгляд, спорна и мысль, недавно услышанная, об отсутствии «разумного единства оценок». Сколько же было испорчено кинолент и из-за этого стремления к «разумному единству». Да, конечно, прекрасно, если оценки единомышленны. Но разноречье в критическом восприятии еще ничего не доказывает. Уйма примеров, когда произведения, вызывавшие острейший оценочный разнобой, с годами становились классикой!

**В** ПРОЧЕМ, в чрезмерной опеке виноваты отчасти и авторы. Вернее, те из них, кто способствует утверждению, что экранная литература есть литература второго сорта. И доказывают это бурным потоком ленивых сюжетов, сонным обилием давно отработанных персонажей, сценарных идей и ходов.

Просто уже нет сил бесчисленно повторять одно и то же: киносценарий — это литература самой высокой марки. Добавлю лишь, что если принять во внимание и телеэкран, то это один из самых решающих пластов культуры сегодняшнего дня. С появлением видеокассет пласт этот становится домашним — экранные ленты лежат в домашних шкафах наряду с книгами, они становятся в восприятии не случайными и скользкими, а постоянными спутниками человека. Какой же должна быть в перспективе литература, лежащая в их основе? Конечно, не менее глубокой и мощной, чем литература книжная. И она будет, не может не стать такой — пусть это и кажется кое-кому фантастическим.

Тем более близоруким мне представляется надменное отношение к сценарию, скажем, со стороны Союза писателей. Слепота! Чужанное недомыслие того, что уже через два-три десятилетия экранная литература станет столь же необходимой людям, как и книжная. И таким же мощным звеном национальной культуры. Они сравняются в своем влиянии на умы и души.

Тут хочется сказать и о том, что телевидение в равной мере недооценивает значения литературы, воспроизводимой в ее лентах. Писатели в художественном телевидении — люди обычно случайные, их никак нельзя назвать властителями дум. А бесконечные адаптации книг очень часто не только лишь обедняют эти книги, но и делают телевидение искусством вторичным, не имеющим своего голоса и походы. А ведь его голос и шаг огромны и будут все шириться и расти.

Да, писателей художественного телевидения крайне мало. И оно не слишком торопится их приобщить, увлечь, защитить.

А ведь писатель может сегодня вполне и полностью выразить себя в телевизионном зрелище, ничем не усмирив амплитуды своего дарования. ТВ — многоплановый роман в отличие от кино, которому скорей, если проводить аналогию с литературой, ближе рассказ или повесть.

Но то и другое — та же литература, только «средства доставки» разные. И эта литература обязана быть могучей в своей глубине, силе и разнообразии. Такова ее будущее в грядущих классических образцах.

**П**РЕДСТАВЛЯЕТСЯ, что учебная программа сценарного факультета Института кинематографии в ущерб чисто профессиональному обучению перегружена дисциплинами, которых могло бы и не быть. Время, отданное этим дисциплинам, могло быть использовано для самой пристальной, детальной и разнообразной работы, скажем, над сюжетом, диалогом, построением эпизодов и так далее. Такая работа должна быть постоянной. Сколь, например, поверхностное внимание уделяется умению студента создать актерскую роль. Образ может быть задуман интересным, нести в себе новизну, но если для актера нет опоры, то есть возможности воплотить на экране этот образ словами и действиями, предложенными автором, то считайте, что персонаж-то есть, а вот роли нет. И благодарности от актера не ждите. Так вот — разве не должен студент постигать все тонкости и детали литературной работы над кинолентой? И разве это не важнее для него, чем многое «общееобразовательное», что он может при надобности потом почерпнуть в библиотеке? Во всяком случае, пора серьезно задуматься над этим.

**М**Ы С Ю. РАЙЗМАНОМ, режиссером, с которым я начинал мою кинодеятельность фильмом «Машенька», возмели намерение завершить эту деятельность столь же личностной вещью, но о наших сегодняшних людях. Вещь эта камерна по внешнему сюжету. Однако мы полагаем, что в подробностях современной жизни, отголосках, характерах, устремлений, в правде конфликтов (порой раздирающих душу) наше время отразится в ней не слабее, чем в картинах, претендующих на грандиозность масштаба. Принципиально уверены в этом и по силе возможности попытаемся это доказать.

Личностные темы искусства вечны. И слепы те, кто посмеивается над их неуязвимостью и не верит, что разработка таких непотопляемых сюжетов может стать самой горячей точкой сегодняшнего советского киноискусства. Мы в это верим. И на экране поспорим с теми, кто этого не признает.

Да, меняются наши люди — это бесспорно! Перестройка идет порой в неосознаемой еще глубине. Это тоже бесспорно. Однако куда как медленнее, чем хотелось бы. И вот это обстоятельство мы и хотим внимательно рассмотреть.