

герой на экране: каким ему быть?

Я искренне радуюсь успеху, который сопутствует лучшим масштабным политическим картинам. Справедливо стремление к тому, чтобы этим монументальным произведениям, отражающим нынешние дни и историю нашей страны, сопутствовали всеобщее внимание и пристальный интерес.

Однако не могу не поделиться одним наблюдением. Пусть оно покажется спорным.

Очень многие из этих картин, впечатляющих количеством персонажей, массовками, монтажом, размахом событий — производственных, батальных, исторических, — не имеют героя. Нет человека, за которым мы следили бы, затаив дыхание. Нет личности. А это главное в искусстве. Неужто волновать зрителей стало привилегией только камерных картин, касающихся личных сторон жизни человека?

Нет! В самых масштабных картинах, я убежден, должен быть герой, которого обожаешь, за которого страдаешь, за которого радуешься. В этом истинная задача искусства. Вот о чем надо хлопотать и думать всем работающим в нашей сложной, трудной и прекрасной области.

Мне думается, что жизнь, характеры, поступки героев наших дней уже не те, что были столь примечательны для киноклассики 20—30-х годов. На мой взгляд, все стало глубже, тоньше, интереснее, но и сложнее для отображения.

Я не вхожу в круг людей, которые управляют крупными предприятиями. Но случилось, что недавно с одним из них я познакомился. Судьба свела меня с директором известного завода, о котором мы все очень много читали.

И когда он пригласил группу кинематографистов поговорить, то, воспитанный на образах руководящих работников, которых видел в кинематографе, по телевидению, о которых читал (не могу сказать с детства, но с юности), я был убежден, что встречу человека рослого, уверенного в себе. Согласно традиции, перед таким человеком должны были вставать сложные хозяйственные и гражданские проблемы. Но согласно той же традиции, он все преодолевает усилием воли, настойчивостью и ясным пониманием того, что за пределами забот сегодняшнего дня обращено в будущее. Так представлял я директора, с которым предстояло встретиться.

К моему удивлению, я увидел человека небольшого роста, в очках, чрезвычайно вежливого. Начался разговор, и я удивился проникновенной удивленности и откровенности этого разговора. Почему-то я ему пригнулся, стал у него бывать. И отметил в его суждениях то, о чем сам много и давно думал. Он был близок мне по мироощущению, по чувству времени. Неужели, думал я, это тот самый руководитель, о котором был столь слышан как о человеке необычайно решительном и волевом?

В моих глазах это был герой 80-х годов. Да, решительный, волевой, глубоко думающий, тонко чувствующий и понимающий всю человеческую сложность свершающегося, бурлящего вокруг.

Без людей такого типа мы не смогли бы решать задачи сегодняшнего дня. И я понял: именно так и надо писать героя нашего времени. Придавать ему все человеческие черты, ничего не смягчать, не приумножать, не асфальтировать его пути-дороги. Не нужно современному герою навязывать некий привычный ассортимент слов, поступков, мнений и чувств. Он, этот ассортимент, начинает работать вхолостую, что еще довольно часто случается в наших картинах.

Еще одно замечание, не слишком новое. Не надо бояться в кино раздумий, порой обширных. Говорят, что это «некиногенично». Неверно! В словесных спорах и размышлениях персонажей заложен порой такой драматизм, который по силе своей равен или даже превосходит

ма примечательной. Это лента В. Распутина, Л. Шепитько, Э. Климова «Прощание». Там массовая сцена не есть скопление масок, несущих характеристики, нужные авторам, а поток индивидуальных портретов. Разных, но слитных. Герои картины не слишком привычны: старая женщина и старое дерево, которым нелегко прощаться с землей, что взрастила их.

Можно, как это делают некоторые, не соглашаться с многим в этой картине, но нельзя не признать вдохновения, мастерства и новаторства режиссуры, создавшей ее.

Порой наша критика оценивает картины чрезмерно общо. Ставит плюс или минус, не замечая при этом, что в картине живут и отдельно — отдельные сцены, персонажи, находки, весьма ценные для развития сегодняшнего киноязыка.

За последние годы возник особый жанр кинолент, которые можно назвать проблем-

благородства? Речь идет о воспитании чувств. А от этого во многом зависит нравственный климат социалистического общества.

Один из видов камерного кино — кино лирическое.

Грубость, отсутствие тонкости в отношениях, жесткость, сухость, равнодушие приносят немало вреда. Призывая к высоким чувствам, мы забываем иногда о тех пластах естества, которые можно разбудить лирическими картинами. И лирический кинематограф, наподобие лирической поэзии, существует. Пример тому — последний фильм Э. Брагинского и Э. Рязанова «Вокзал для двоих». Как будто обычная, характерная для лирической вещи фабула. Случайная встреча и внезапная любовь. Сколько стихов написано на эту тему! Но кинематограф по-своему разрабатывает этот мотив, погружая его в вокзальную суматоху. Возникают сюжетные ответвления, и

Евгений ГАБРИЛОВИЧ,
Герой Социалистического Труда

ШИРЕ РАСКРЫТЬ ОКНО

ными. В этих произведениях героем как бы являются сама тема, сама проблема. Такого рода кинематограф чутко прислушивается к конфликтам, возникающим в действительности, и остро на них реагирует. На экраны вышло немало отличных картин этого направления. Они ставят нелегкие вопросы, на которые далеко не всегда возможен сиюминутный ответ. Зрители этот ответ должны сами искать для себя.

Именно о такого рода кинематографе мы с режиссером Ю. Райзманом думали в дни работы над фильмом «Твой современник». С тех пор прошло много лет. Можно по праву сказать, что многие крупные сценаристы и режиссеры близки сейчас к этому направлению.

И тот же Ю. Райзман в содружестве со сценаристом А. Гребневым показал недавно именно такую работу. Это «Частная жизнь» — киноповесть о честном и принципиальном человеке, пребывавшем на вершине служебной карьеры и внезапно получившем отставку. Тогда-то он и увидел жизнь не из окон просторного кабинета и персональной машины, а близко, вплотную, рядом. А человек в этом случае неминуемо должен задуматься. И зритель, следящий за ним в кинозале, тоже.

Подтверждение того, что проблемные вещи очень часто точно бьют в цель, — фильм «Остановился поезд». Вопросы, поставленные в нем сценаристом А. Миндадзе и режиссером В. Абдрашитовым, серьезны, остры и исключительно актуальны. Они совпали с поставленной сегодня партией задачей решительной борьбы с беспорядками, неборосовестностью, безответственностью. Между тем сценарий этот написан не сегодня и имел непростую производственную судьбу. Не могу скрыть, что мне дорого это направление. В нем гражданская совесть и беспокойство истинного искусства.

Теперь о фильмах, которые именуются морально-этическими или семейно-бытовыми — каких только наименований ни придумывали им. Это картины о любви, семье, детях, бытовых обстоятельствах, о всем том, что стыдливо отодвигается в текущих и перспективных планах на самый задний двор как нечто незначительное и несерьезное. Но ведь дело не в наименовании темы, а в глубине ее идейно-художественного воплощения.

перед нами не только лирический стержень, но и широкое полотно жизни.

Значительна ли такая картина, гражданственна ли она? Бесспорно!

Стали появляться и картины, где героем является сам автор, выступающий в самых различных обликах. Где почти все его, авторское. Разве не таковы кинолирика А. Володина и кинопритчи А. Тарковского? Это курс, вообще говоря, многообещающий. Он сближает кинематограф с литературой.

И теперь о самом для меня близком — о сценаристах.

В последнее время снова возник, казалось бы, окончательно похороненный разговор о том, что сценарий — это полуфабрикат для режиссера. С этим я, конечно, согласиться не могу.

Недавно снова вернулся к этому разговору Никита Михалков. В «Советской культуре» он говорил, что в процессе производства фильма ему и актерам пришлось многое переделывать в сценарии. Должен ли автор сценария, если он подлинный писатель, в таких случаях протестовать? Думаю, это бесполезно. Как, вероятно, при таких же пассажах это бесполезно и современному театральному драматургу. Но как кинематографический писатель сценарист вправе требовать, чтобы его произведение было напечатано в литературном журнале.

Кинописатель сегодня — это не поставщик отправных материалов для режиссерских и актерских импровизаций. Как и любой писатель, он автор книги. То, что напечатано, — это он, а что получится на экране — это уже не только он, но множество других обстоятельств и сил, взаимодействующих и порой взаимно стесняющихся.

Огромными усилиями в нашей стране создана система подготовки сценаристов. Работает сценарный факультет ВГИКа. Действуют Высшие сценарные курсы. Есть Сценарная студия, где трудятся действительно отличные редакторы. Есть регулярно и хорошо работающий «Альманах», где печатаются сценарии. Ничего подобного нигде в мире нет.

В итоге этих усилий создана группа подлинных кинематографических и телевизионных писателей. Она существует, но работает далеко не в полную силу. Я вижу лишь отдельные всплески, отдельные хорошие работы.