

Лит. газ. 1981, 27 июля № 22

МУДРЫЙ ЭКРАН

Заметки делегата

СЪЕЗДЫ кинематографистов бывают нечасто — один раз в несколько лет. У меня не слишком много надежды дожидаться другого такого форума. Поэтому хочу попытаться выразить здесь нечто итоговое — частное и не частное — плод многих лет работы и наблюдений в нашем родном советском кино.

Вот они собрались в Большом Кремлевском дворце, мои товарищи: сценаристы, актеры, режиссеры, операторы — все те, для кого кинематограф стал их жизнью. Я видел в залах дворца людей, с которыми меня не раз сводила судьба во время работы над фильмами, в командировках, на фестивалях и съемочных площадках, на трудных наших дорогах, которые теперь уже стали прошлым советского кино. Но видел и много молодых лиц. И в том непрекращающемся, ост-

ром, интересном разговоре, который велся на съезде, мне хочется выделить самое главное, основное, что, как мне кажется, волнует кинематографистов самых разных характеров, темпераментов, поколений. Я говорил об этом с трибуны съезда и сейчас повторю, что ни в чем наше советское кино не нуждалось так, как в показе подлинного положительного героя. Мне кажется, что советский герой сегодняшних дней стал в иных своих гранях совсем другим, не тем, чем он был даже несколько лет назад. Непредвиденной в действиях, разнородной и непредвиденной в конфликтах, сложней, открытой в спорах. Да и экран сделался глубже, многоцветней и пронзительней, его анализ, приемы, инструменты десятикратно (а то и стократно) усилились. Те, кто так часто настаивает: «Дайте нам второго Чапаева» — не понимают самой сути движения, диалектики искусства. Сегодня нужен другой Чапаев. Да и Чапаев ли?

Нам чрезвычайно необходимы большие, масштабные политические фильмы. Но я убежден, и с каждым днем все уверенней, что для крупного советского гражданского партийного фильма нужны в наше время более гибкие, сложные, сильные средства, чем иллюстрации. Масштабность — я так полагаю — не в количественности массовок, а во внутренней жизни произведения, покоряющего объемом и истинностью наблюдений, обширностью мысли, неожиданностью характеров.

Я много и долго работал над образом положительного героя. И множество неудач было у меня на этом пути. Может быть, потому, что, начиная писать такой образ, я порой испытывал удивительную зажатость, какую-то каменность воображения и слов. Герой положительных параметров виделся мне таким далеким от того, чем являюсь я, от моих дум, чувств, поступков, намерений, что я никак не мог подступить к нему. Работая над сценарием, я все время пытался служить моему герою. Я становился уже не автором, а «порученцем», он был для меня монументом, и потому немела моя рука, потухало воображение.

Но вот однажды (перед началом работы над «Коммунистом») я вдруг осознал: а почему, собственно, я, сценарист, должен испытывать к своему герою такую почтительность, такую зажатость, точно я на приеме у начальства? Да, он совершил в жизни неизмеримо больше, чем я, но ведь мы с ним сверстники по столетию. Я видел все то, что он, я близок с ним изнутри, потому что жил тут же, рядом, в одной стране, дышал одним воздухом, спотыкался на те же колдобины, взбирался на те же откосы, хотя мы с ним никогда не встречались. Он для меня не начальник, а свой парень, пусть он и не поверял мне своих мыслей, а тем более тайн. Мы с ним на «ты» по месту рождения, по смыслу истории и судьбы. Я окликаю его не «товарищ Губанов», а «Вася».

И едва я это понял, как дело пошло на лад. Я знал каждое слово моего героя, предвидел его поступки. И пусть, повторяю, сам я не смог бы совершить тех подвигов, что проделал он, я чувствовал себя так, как будто я сам совершал эти подвиги. Не кто-то

великий, необъяснимый, громадный жил и стучался во мне, а я сам, именно я. И тут уже не было у меня секретов в развитии образа — ведь кто же лучше знает себя, чем ты сам?

Отсюда я делаю, может быть, слишком храбрый, но для себя обязательный вывод: сценарист не должен бояться передавать свои чувства, раздумья, сомнения, радости, колебания герою, сколь бы он ни был высок и велик. Потому что именно это как раз и есть живая, пульсирующая, трепещущая жизнь.

Верно ли, что только искусство, оперирующее бесспорными примерами, ведет к нашей цели? Не думаю, даже, напротив, думаю, что такое искусство бесцельно. Школярское поучительство приводит к обратному. Все надоевшее, затверженное, пробуржавшее уши вызывает отпор, даже если он не осознан. И человек, наглотавшись душевспасительных фильмов о вреде алкоголя, может с досады и скуки свернуть в магазин за спиртным.

Дело не в сумме и громкости менторских наизиданий, а в сложных и тонких влияниях правды, честности, воздействия подлинно нравственного, далекого от торопливой угодливости искусства. Эти влияния многолики и не поддаются бухгалтерскому, наивно прицельному канцелярскому учету. Это не арифметика и даже не алгебра. Между тем, сколько появляется фильмов, проценных, перетертых, свертошлифованных в надежде придать им душевспасительный вид.

Напрасно! Такие картины испаряются из сознания зрителей, едва погаснет экран. Их нет, это — призраки.

Да, советский экран призван учить. Однако не поучать. Нет ничего сомнительней и бесполезней кинематографиста, торжественно воздевающего указательный перст. Учить в сфере художественного киноискусства — значит погрузить зрителя в сложно работающую систему, которая бы захватила его, подчинила и, победив, повела бы за собой. Зритель не должен даже подозревать, что учится. И чем меньше он помышляет об этом, тем эффективней наука.

Но чтобы учить сердечно, честно, человечески, гражданственно, фильм должен быть сам честным и человечески-гражданственным. Произведение получается, когда восторгаешься или ненавидишь сам, а не пересказываешь на пленке чужой восторг или чужое негодование. Только правда невзгод и несчастья, а не успокоительная микстура из них может нынче истинно победить сердца. Настаивая на микстурах, мы вгоняем кино в бессилие и скупицу.

Обязан ли, вообще говоря, кинематографист непременно давать ответ на проблемы, выдвинутые им? Отнюдь. Важно, если он ставит нужный, значительный, серьезный вопрос.

Миф о том, что в кино прежде всего главенствует тема, все еще, пусть негласно, владеет нами. Но — сколько же раз говорилось об этом! — тема немного значит, если не подкреплена первоклассными средствами. Да, нам крайне нужны широкие монументальные гражданственные, политические картины. Но одновременно — в равной степени

— нам нужен кинематограф личностный, рассматривающий самые сложные, прихотливые мотивы, проблемы, конфликты частных отношений людей. Такие ленты чрезвычайно ценят наш зритель — сотни писем, адресованных со всех сторон, идут к их создателям. Однако в суммарных отчетах, итогах, праздничных обобщениях такие картины либо вовсе не отмечаются, либо бегло значатся, в самом конце среди облаков фимиамов, воскуренного в честь картин, ценных часто всего лишь своей обозначенной, но никак художественно не выраженной тематикой. Это обидно и несправедливо! Лицо нашего киноискусства в значительной степени определяется и этими фильмами. И не следует упорно отодвигать их на задки.

Сама обстановка, атмосфера съезда, его многолюдье, тот подъем, который неизменно испытываешь, когда встречаешься с друзьями, делающими одно, общее с тобой дело, предрасполагала к торжественности. Но мы собрались на этот съезд не только для того, чтоб радоваться успехам, действительно большим успехам, нашей кинематографии. Мы собрались для того, чтобы обсудить свои проблемы, а они есть у всех — и у актеров, которые говорили с трибуны съезда о том, что их волнует, и у режиссеров, и у моих коллег сценаристов. Я, например, убежден и сказал об этом в своем выступлении, что киноруководству и нашей общественности пора заботливейшим образом подойти к такому своеобразнейшему явлению, как советская сценарная литература, и решительно защитить ее от привычной приниженности в творческом и моральном плане.

Нам говорят: зачем кино собственные писатели, когда есть возможность экранизировать все заметное и прославившееся в литературе? Но рассуждать так — значит обречь могучее искусство кино на повтор. Нет, не пылить протоптанными дорогами назначен советский кинематограф, а быть разведчиком, первооткрывателем новых явлений общественной, трудовой, нравственной жизни народа.

Я — верный сын Советской страны. Тут все корни, питавшие меня: все, что есть во мне, дала мне Советская власть, ее подлинно удивительная эпоха, ее поистине беззаветный поход за переустройством человечества.

Но чем беззаветней, сложнее небывалый этот поход, тем чаще приходит мысль: а не слишком ли мы злоупотребляем в наших картинах иллюстративным показом кинематографического счастья? И не получается ли, что полированный сервант и улыбки наших героев перед надписью «Конец фильма» становятся синонимом оптимизма?

Как ни странно, но только с годами я стал понимать, что счастливая жизнь — это тоже сложнейшая жизнь, увы, счастье в жизни приходит значительно реже, чем в кинокартинах. Иначе оно не стоило бы такой борьбы.

А мы как бы все время боимся огорчить зрителя многообразием действительных жизненных схваток и столкновений, мы все время пытаемся уберечь его от трудных переживаний. Но зритель впадает в уныние не потому, что ему показан конфликт во всей его многогранности, противоречиях и бесконечных путях-перепутьях, а потому, что, наболев показав настоящий конфликт, мы порой подаем сбитые сливки в сиропе.

Не надо бояться показывать жизнь во всей ее сложности. Истинный оптимизм приходит именно от ясного понимания сплетений и противоречий жизни, ее многослойного сплава удач и невзгод, а не от пустых восторгов и провозглашений.

...Моя работа в кино завершается. Но все, о чем я мечтал в далекие годы, вступая в сценарный круг, так и осталось во мне. Как в молодости, так и сейчас, я мечтаю о том, чтобы с экрана шла в зрительный зал высокая мысль, чтобы зритель был зачарован умом героя, а не одними его поступками. Чтобы достиг экран силы пристальной важной беседы о самых важных проблемах существования.

Мудрый экран — таким был для меня всегда и таким остался настоящий советский кинематограф.