



О положительном герое в киноискусстве, о борьбе идей в современном кинематографе размышляет киносценарист Евгений Габрилович

СЕРОСТЬ: ОТКУДА ОНА?

На мой взгляд, сегодня наша киносценаристика пришла к своему важному и знаменательному этапу. Смысл его вот в чем: все, что ты сделал, отложи в сторону. Хорошо или плохо, но это уже сделано. А вот теперь попробуй сказать так, как еще не говорил никто, сказать так, чтобы дрожь прошла по коже тех, кто смотрит твой фильм, чтобы они увидели жизнь, полную труднейших побед, встретили на экране людей сложных, глубоких, разноречивых чувств, мыслей, переживаний.

Говорят, что когда Оскару Уайльду сказали, что проложен телефонный кабель между Лондоном и Нью-Йорком и что люди, нажав кнопку, смогут вести прямой межконтинентальный разговор, то последовал ответ: «Неважно, как они будут говорить, а важно, что они будут говорить».

У нас, киносценаристов, положение обратное: мы знаем, о чем надо говорить, — это определено всем строем нашей советской жизни. Но вот как говорить о том, о чем надо говорить, — это и есть самый главный вопрос нашего искусства.

В мире идет сложнейшая битва идеологий, борьба за сердце и душу зрителя, и наивно думать, что эту битву искусство может выиграть прямолинейными утверждениями, повторением общезвестного, стертыми, давно всем знакомыми персонажами, повторением одних и тех же прописей и ситуаций.

Даже самые простейшие положения, без коих немилосердна жизнь любого человека, такие, как добро, зло, любовь, ненависть, требуют в искусстве доказательств искусством. У добра, зла, любви миллиарды оттенков, их-то и должно исследовать искусство. Нельзя ограничиваться тем, что в фильме будет указано: «Вот это хорошо, а вот это плохо», добро и зло должно быть подтверждено в искусстве сложнейшими художественными доказательствами. Нельзя лишать зрителя действительной сложности жизненных перипетий. Нелепо думать, что, когда вы показываете, как льется сталь, вы решаете какие-то фундаментальные жизненные проблемы. Это неверно, да и наивно.

Да, надо обличать зло и восхвалять добро, но средствами искусства, а не провозглашением упрощенных истин.

Это, конечно, сложно, но именно в этой сфере должна развиваться наша сегодняшняя киносценаристика. Это тот художественный посыл, который даст возможность

вести действенную битву с буржуазным искусством.

Мне кажется, что общезвестность — это основной бич многих наших картин. Есть ленты, в которых все известно, с первых кадров ясно, что будет в середине, чем кончится, кто герой, кто не герой...

Сейчас очень много говорят и спорят о положительном герое. Хочу отметить, что «Советская культура» во многих своих выступлениях весьма последовательно

жизни? Ведь от того, что такие глубокие, действительно интересные кинорассказы редки на экране, проистекает некое неуважение к нашему кинематографу. Часто встречаешься со зрителями — будь-то завод, институт или санаторий, в котором вы отдыхаете, — первое, что вам скажут, узнав, что вы киносценарист: что такое, мол, у вас происходит в кино, откуда такие серые картины?

Вы тщетно будете доказывать, что есть и хорошие

Евгений ГАБРИЛОВИЧ

и интересно ведет этот важный для всех разговор. Кто он и что он, какие черты ему присущи, какие нет. Но дело в том, что герой в искусстве тогда и становится героем, когда он — это открытие нового характера. Образ положительного героя — не компиляция сугубо положительных черт, отнюдь. Он интересен и дорог нам именно тем новым, необычным, чем захватил наше воображение.

Повторение же одних и тех же свойств характера, поступков не вызовет той реакции, на которую может рассчитывать драматург. Напротив, часто те «положительные свойства», на которых постоянно настаивает искусство, имеют как раз обратное действие. В этом случае зритель «не подражает» а, напротив, внутренне, иногда подсознательно он сопротивляется тому, что пытается навязать ему фильм. Сколько раз уже встречался на экране очень-очень положительный человек, приятный во всех отношениях! Но если Трубникова или Гусева вы называете сразу, то имя того вспомнить непросто. Конечно, у нас есть великодушные картины, есть талантливейшие режиссеры, и актеры, и сценаристы. Но в данном случае речь идет не о восхвалениях и взаимных комплиментах, а о том, что мешает нашему искусству, что унижает его, десятикратно унижает степень его воздействия на душу, личность человека.

Мне кажется, что один из пороков нашей киносценаристики — это уход от действительных переживаний зрителя. Наш зритель, который свершил неслыханное, неужели же он недоволен того, чтобы о нем рассказывалось не поверхностно, а во всей многосложности всех обстоятельств его действительной

картины. Тщетно, потому что правда в том, что много серых картин. У нас есть фильмы-фантомы: фильм сделан, оплачен, прошел по экранам. Поставлена галочка, что такая-то тема выполнена, но фильма, в сущности, нет, потому что нет никакого следа его в душах людей. Он никого не взволновал, никому не помог, ничему не научил. Он фантом, он мираж! Ведь никто из зрителей не запомнил этого фильма. И вместе с тем, повторяю, он существует, он оприходован.

Только острой постановкой действительно сложных жизненных проблем — производственных и бытовых — можно сегодня увлечь зрителя. Только тонкой психологической разработкой характеров можно завоевать его сердце и выиграть битву идей. Силой подлинных, а не упрощенных истин могуче искусство подлинных, а не хрестоматийных чувств.

Я выступаю за тот уровень киносценаристической работы, который наряду с утверждением наших партийных, советских принципов уделял бы огромное внимание сложностям нашей жизни. И мы не можем не говорить о них, потому что этим мы обкрадываем зрителя.

Недавно я получил письмо. Пишет мне девушка, только что окончившая медицинский институт. Ее отправили в село. Она педиатр. И в первые же шесть месяцев на ее участке умерло подряд девять детей, ее пациентов.

«Вы себе не можете представить, — пишет она, — что я чувствовала. Я стояла на подоконнике и хотела броситься в окно. Я не могла людям смотреть в глаза. Я только тогда и поняла, что такое несчастье. Потому что нигде — ни в книгах, ни в картинах — я не видела полноты и силы выражения горя... Ведь у нас в кино, — далее го-

ворит она, — даже несчастье показывается, как счастье».

Это письмо меня очень задело, хотя я и не могу не согласиться с этой девушкой. У нас бывает порой прямо-таки утилитарное отношение к искусству. Считается, например, что если мы покажем в кино, как умерло девять пациентов — детей, то никто после этого не поведет детей к доктору. Продолжая эту мысль, можно пародийно сказать, что если человек посмотрит «Отелло», то он потом дома будет душить жену... Если он посмотрит «Ромео и Джульетту», то он никогда не влюбится, ибо знает, к каким это приводит последствиям...

Но это ведь в корне неверно! Воздействие искусства необычайно сложно, оно идет сложными периферийными, не всегда логически ясными путями. Иногда с просмотра картины, в которой столько невзгод, люди выходят и говорят о самом важном, счастливым, серьезном в своей жизни. Киносценарист должен стремиться к тому, чтобы не только внешняя правильность была в фильмах, но и внутренняя проникновенность, взволнованность рассказа о каждодневной нашей жизни, такой удивительной и бесконечно высокой для подлинного искусства.

В статье В. Баскакова «Киноэкран и идеологическая борьба», опубликованной в «Советской культуре» 12 ноября прошлого года, дана достаточно впечатляющая картина массивного наступления буржуазного кинематографа на сердце, душу, ум западного зрителя. В. Баскаков подробно рассказывает о тех способах, приемах, которые очень тонко, умело использует буржуазное кино в борьбе идей современного мира. Все это так. Но мы не имеем права скидывать со счетов того, что авторы многих фильмов, пропагандирующих чуждые нам идеи, являются талантливыми людьми. За прославлением жестокости, насилия, порнографии нельзя не увидеть того мастерства, той тонкости и того искусства, которые существуют там во многих фильмах. И часто как раз тех, что противостоят нашей идеологии.

Одним из наиболее «шумных» фильмов последнего времени стал «Механический апельсин», юный герой которого может служить воплощением, пожалуй, всех пороков, свойственных человеку. Однако было бы слишком просто обругать этот фильм. Он очень точно сконцентрирован, как бы замкнут на одну идею, а именно: в современном обществе прав толь-

ко агрессор, неагрессивный человек погибает. Идея эта выражена в фильме очень точно, подкреплена разнообразной режиссурой, хитроумными сценарными ходами, хорошими актерскими работами. Для нас враждебная отвратительная идея этого фильма. Но опрокинуть ее можно лишь средствами искусства. Большого искусства!

Если мы хотим бороться за нашу идеологию, то мы должны действовать всеми серьезными, а не облегченными средствами искусства. Не боясь, что мы в кино усложняем жизнь.

У нас очень много хороших киносценаристов — и молодых, и немолодых. Как-то принято больше и говорить, и писать о молодых, от них ждут, на них надеются. Это справедливо. Но мне хотелось бы в заключение сказать несколько слов и о сценаристах старшего поколения, многих из которых уже нет в живых.

Первые писатели-сценаристы пришли в кино, когда самое слово «сценарист» производилось серьезными литераторами с полусуемской, с полупрезренным. Пришли и остались. И прошли вместе с нашей кинематографией весь ее долгий, славный и трудный путь, разделив побратски с ней ее победы и поражения.

Вместе со своими товарищами — режиссерами, операторами, актерами — они делали фильмы о мире и о войне. Они писали о рабочих, колхозниках, интеллигентах, о заводах и о земле. Все мы знаем, как было трудно увидеть, понять, написать то, что еще ни разу не отображалось в тогдашней литературе. И как невероятно трудно было переложить все это огромное, строящееся, грохочущее на язык кино, казалось, совсем не приспособленный к этому. Но все это они делали, пусть с ошибками и просчетами.

И если действительно хорошую картину в нашей стране можно приравнять к победе на трудовом или боевом фронте, то во всем том огромном, что создано нашим народом, есть доля их сердца, их мозга, их души. Это вправе сказать о себе вся наша кинематография, вправе сказать и наша киносценаристика.

В стремительных превращениях нашей сегодняшней жизни, в тех глобальных событиях, которые преобразуют наше общество, наши отношения с другими странами, другими народами, — во всем этом есть доля участия и нашего кинематографа, который создают люди разных творческих профессий. И среди них киносценарист — человек, который первым определяет идею, образ и почерк, а следовательно, и героев будущего фильма.