

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

ЧЕЛОВЕК — КРУПНЫМ ПЛАНОМ

МНЕ кажется, я отчетливо представляю себе этот осенний вечер 1920 года. День, как всегда, был забит до отказа. Ленин вернулся к себе в кремлевскую квартиру поздно. В столовой он застал гостью — Клара Цеткин вела оживленный разговор об искусстве, народном просвещении, образовании с М. И. Ульяновой и Н. К. Крупской.

«Кто-то из нас — я не помню, кто именно, — пишет Клара Цеткин, — заговорил по поводу некоторых особенно бросающихся в глаза явлений из области искусства и культуры, объясняя их происхождение «условиями момента».

Можно предположить, что здесь речь шла о широко распространившихся в первые послереволюционные годы массовых зрелищах, массовых празднествах, где при огромных стеченьях народа разыгрывались живые картины на темы революции или истории мировой освободительной борьбы. «Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры». Вот в разгаре этой беседы об искусстве, обусловленном историческим моментом жизни, Ленин и высказал свое замечание по поводу подлинно великого искусства и зрелища.

«Многие искренне убеждены в том, — говорил Ленин, — что рапел et circenses («хлеб и зрелищами») можно преодолеть трудности и опасности теперешнего периода. Хлеб — конечно! Что касается зрелищ, — пусть их! — не возражаю. Но пусть при

этом не забывают, что зрелища — это не настоящее большое искусство, а скорее более или менее красивое развлечение... Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство». Великого искусства достойны те, кто совершил революцию. Они получили право на могучее искусство, созвучное величию их дел.

Однако этим правом нужно еще научиться пользоваться. И, продолжая свою мысль, Ленин говорит: «Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры, — конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен».

Это ли не программа культурной революции в стране? Нам постоянно следует помнить об этой ленинской постановке проблемы эстетического и нравственного воспитания народа.

КИНЕМАТОГРАФ родился как зрелище. Когда в балагане на ярмарке перед людьми впервые ожили фотографии, не могло быть и речи об искусстве кино. Прошли годы, десятилетия...

Кинематограф вырос в гиганта. Но одновременно — странное дело! — мы видим, как в наши дни режиссеры и сценаристы все чаще и чаще осуществляют фильмы, особенно телевизионные, где главным являются приключения, где авантурная фабула становится принципом и магистралью.

Конечно, восторг среди этих фильмов хорошие и даже очень хорошие, нужные и даже весьма, но самое их количество, сила напора поражают. Такие фильмы зритель щелкает, как семечки, сосет, словно «эскиммо». «Провырнемся в киношку!»

Как совместить это с ленинской формулой о великом искусстве?

Мне думается, что истинное глубокое просвещение масс — то, о чем мечтал Ленин, — по силам только кинематографу больших размышлений, пламенного кипения чувств, партийно яркому, убедительному, высокочеловеческому, интересному характерами и сюжетом. Именно фильмы этого рода нам, людям советского кинематографа, надо задумывать, растить, выполнять, поднимать, не поддаваясь инфекции поверхностности зрелищности.

Пусть будут в таких фильмах и ухабы — не все дается сразу, легко и гладко в искусстве. Но это та кровь и плоть, та душа бурлящей, преображающейся и сложной жизни, из самой сердцевины которой и восходит по-настоящему действенная пропаганда ленинских идей.

КОГДА-ТО, на заре кино, Ленин назвал его важнейшим из искусств. Слабость фильмов тех лет очевидна. Но уже тогда Ленин предвидел огромное будущее рождающегося искусства. Всего немногим более года отделяет эти ленинские слова о кино от беседы с Кларой Цеткин. Мне кажется, что между этими двумя высказы-

ваниями существует некая внутренняя связь. Важнейшее из искусств не может не быть великим искусством, не может быть шелканьем зрелищных однодневок. И важнейшее из искусств — тоже. Подлинное революционное искусство — это искусство великого биения мысли, неповторимых характеров, пронзительной зоркости художника, разглядывающего не только поверхность событий и человека, но берущего далеко, в глубину. Великое искусство — это как бы второе и третье зрение, свойственное подлинному художнику и переданное им зрителю.

И хочется видеть великое и важнейшее из искусств таким, где интерес зрителя держался бы не на хитрых, но в общем-то давно протоптанных сплетениях сюжета, а на исследовании сложных движений души и раздумий нашего человека, свершающего истинный подвиг на ленинском пути. Увидеть подвиг! Но подвиг, не внешне показанный, найденный, так сказать, первым зрением, а подвиг во всем его оркестровом звучании, где и валторны, и флейты, и радо-

сти, и волнения, и тысячи споров, и тысячи вспышек, и много разных людей, по-разному думающих, по-разному спорящих, и много разных явлений, по-новому замеченных автором и разъясненных.

Как мечтается, чтобы фабула фильмов (хотя бы порой) строилась на ратоборстве мысли, и зритель следил и участвовал бы в этой схватке. Как хочется видеть во всю ширь экрана не только удивительно снятые пейзажи, брй и погоня, но просто двоих людей — просто так разговаривающих друг с другом обо всем, может быть, и не имеющем прямой связи с сюжетом. Обо всем — о современной жизни, об окружающем нас мире, о детях, о смерти, о знании, о том, что такое успех и что такое провал, о том, как прошел день, что принес, что унес и на какие навел раздумья. Некинематографично? Ложь! Удивительно кинематографично — сделайте только так, чтобы звучала с экрана не глупая трескотня, а Мысль. И чтобы мысль хватала за сердце. И зритель ва-

лом повалит на такой фильм — не меньше, чем на «пого-ни».

Сделайте! Надо сделать! Ведь это важнейшее из искусств: так сказал Ленин.

Мысль на экране скомпromетировал западный «интеллектуальный кинематограф», стремившийся передать ее только визуально, пластически — невнятный монтаж, иллюзорность кадров, внезапные переходы от прошлого к будущему, от действительности к сну. Но это жизнь мозга (притом не совсем здорового), а не жизнь Мысли. Мысль же, выраженная словами, есть величайшее оружие кинематографа, оружие только-только вступающее в силу. И притом, как смею думать, оружие именно ленинского кинематографа.

МНЕ кажется очень важным в этой связи в первую очередь поговорить о писателе в кино. Их сегодня мало, ничтожно мало, этих действительно кинематографических писателей! А без высокой литературы (кинематографической литературы) не может полноценно существовать важнейшее из искусств.

Самостоятельная литература нужна кино, как воздух. Глубинное зрение кинематографического писателя, умеющего свободно распоряжаться всеми огромными средствами экрана, должно вскрывать те процессы жизни, свершать те открытия, которые затем перейдут в лабораторию режиссера и актера. Только так расширяется

амплитуда кино, и только так могут родиться фильмы, способные встать в один ряд с большими произведениями литературы.

Основная невзгода нашего кино — это пренебрежение режиссуры к литературной ткани сценария, неколебимая уверенность в том, что любой режиссер вправе кромсать, изменять сценарий по своей воле. И уж, конечно, писать его для себя.

Это словно бы сбивает кинодраматурга с ног и как-то внутренне заставляет его считать свое дело литературой второго сорта. А должно быть в советском кино это делом самой высокой пробы и должны работать здесь писатели сильнейших масштабов, больших мыслей и зорких глаз. Писатели кинематографа! — подчеркиваю этот термин, чтобы не спутали их с теми, которым все равно о чем и как писать для экрана.

Я на своем веку повидал многих выдающихся деятелей кино. Мне доводилось встречаться с В. Пудовкиным и А. Довженко, я работал с М. Роммом, С. Юткевичем, Ю. Райзманом. Я видел, как стремились они привести кино в больший мир глубоких страстей, больших конфликтов, значительных характеров, влить кино в русло великих искусств. Только на этом пути мы сможем выделиться еще один важнейший завет Ленина, высказанный в беседе с Луначарским.

Мы будем вести «художественную пропаганду наших идей в форме увлекательных

картин», увлекательных масштабом мыслей, силой проникновения в существо проблем, а не поверхностной увлекательностью ловких сюжетных ходов и положений.

ЛЕНИН редко говорил об искусстве. Луначарский пишет, что «у Ленина было очень мало времени в течение его жизни сколько-нибудь пристально заниматься искусством... и так как ему всегда был чужд и ненавистен дилетантизм, то он не любил высказываться об искусстве». В тех случаях, когда он касался проблем культуры, он избегал оценок конкретных произведений и чаще всего говорил об общих тенденциях развития, представляя искусству счет коммуниста, политика, вождя.

Ленин всегда принципиально — но при этом всегда бережно! — относился к индивидуальности художника, его духовному миру. Это важно для каждого из нас — писателя, режиссера, актера, и, конечно, в первую очередь важно для критиков, наших судей и товарищей.

Мне посчастливилось работать над двумя фильмами о Ленине. Я часто обращался к ленинским произведениям, письмам, к воспоминаниям тех, кто встречался с Лениным. И меня всегда поражали ленинская последовательность в отстаивании позиций, ленинская принципиальность и ленинская скромность. Эти замечательные человеческие качества Ильича должны стать таким же драгоценным нашим достоянием, как его великие произведения.