

Братья  
А. и Г. ВАЙНЕРЫ

# ЧЕМ КОНЧАЮТСЯ

## ДЕТЕКТИВЫ?

ро остроанимательном, способном завладеть не только вниманием зрителя, но и его чувствами, побуждающем к искреннему и глубокому сопереживанию. В жанре, который должен и может по самой своей природе ставить значительные моральные и нравственные проблемы! В чем же дело, откуда берутся потери? Многие причины лежат на поверхности, они очевидны: в других надо разбираться поглубже.

Возьмем для начала ошибочный, на наш взгляд, подход к детективу как литературной игре. Игра — она и есть игра, спрос с нее невелик, в сущности, она — самоцель. Но зрителя это все меньше интересует, зритель все больше настраивается на волну подлинного искусства, в котором герой увлекает в первую очередь неповторимостью характера, рожденного именно временем и местом своего бытия.

Опять же для игры характерно отсутствие внутренней эмоциональности персонажей и их взаимоотношений: раскрытия криминальной загадки вполне достаточно, благо оно сопровождается внешне эффектными атрибутами — погонями, схватками, перестрелками и так далее. И совсем другими чертами сильно настоящее искусство: эмоциональное напряжение, душевные переживания героев — вот что надежно «держит» драматургию.

В игре «показывают» драму, как на древнегреческом театре, — путем обозначений: «это лес», «это море», «это убийство». Показывают убитого человека, а нам его не жалко, мы знаем, что это условие игры. Пугают «страшными» сценами — а нам не страшно. Потому что это игра.

Потому что многие кинематографисты удовлетворяются ходом раскрытия преступления, сводя до минимума масштаб интереса к жизни человеческой личности, неважно — расследователя или подследственного. Но тогда и претендовать на какие-то высоты нечего. Другое дело, когда сверхзадача авторов — пристальное рассмотрение внутреннего мира человека, его взаимоотношений с миром внешним, динамика его характера, например, от вполне спокойного, чисто служебного отношения к предстоящему расследованию убийства и до горячей, прямо-таки личной ненависти к негодяю, убийце. Только тогда появляются Порфирии Петровичи и Раскольниковы, вершины и пропасти человеческого духа, отраженные в искусстве.

И если авторам удается пойти по этому пути, тогда их ждет и высшая пэхвала: зрителю хочется вновь посмотреть фильм, чего с «чистым» детективом не случается: кроссворд разгадан, единственная пружина интереса распрямилась, игра окончена.

Этим же объясняется довольно странное явление, когда интересные, полнокровные, талантливые литературные произведения, попадая на киноэкран, неожиданно бледнеют, съеживаются, ярко выписанные персонажи становятся вялыми, анемичными, и зрителю совсем неведомо то волнение, которое ощущал читатель. Режиссер, а подчас и сценарист, пленившись острым сюжетом облюбованной прозы, вылучивает его из материала произведения, забывая о том, что сюжет — лишь форма существования яркого, глубокого содержания. Нельзя, справедливости ради, не упомянуть и о другой важной причине неудач многих экранизаций — это недостаток места. В самом деле, если объем книги 500—600 страниц, а ее сократили до 60 страниц киносценария — ну, как здесь можно не искали-

вать живую ткань литературы, как обойтись без тяжких художественных потерь!

Естественно, что в связи с этим большая литература тяготеет к телевидению с неограниченными возможностями его «сериалов».

А кинодраматурги и режиссеры должны гораздо более вдумчиво оценивать возможности совмещения объемистых литературных произведений с воистину прокрустовым ложем прокатного фильма. Словом, проблем у любимого зрителями жанра много, и не случайно им посвящаются отдельные конференции, заседания в союзах кинематографистов и писателей, в системе Госкино. На одном из вопросов, затронутых режиссером В. Фокиным, хотелось бы остановиться. Это перекос между достоинствами положительного и отрицательного героев, когда очень часто — слишком часто! — отрицательный герой обаятельнее, интереснее и ярче героя положительного.

Казалось бы, удивительно, но удивляться здесь нечему, все очень просто: яркость и обаятельность достигается за счет той иллюзии свободы, с которой обращаются с отрицательным персонажем авторы и режиссеры, с которой он «действует» и, соответственно, воспринимается зрителем. Получается, что жулику «все можно», а сыщику «все нельзя», и к попыткам дать положительному герою свободу поведения редакторы, критики, консультанты и даже многие консервативные зрители относятся крайне настороженно. К примеру, в одном из наших сценариев инспектор ценю невероятных, мучительных усилий поймал-таки преступника — омерзительную, подлую гадину. И в ответ на оскорбление дал жулику по физиономии. Редакционно-сценарная коллегия вала в задумчивость: не может, дескать, наш капитан милиции заниматься рукоприкладством! Но это же софистика, граждане: ведь если бы капитан при задержании застрелил уголовника, никто не возразил бы. А нормальная, чисто человеческая реакция — табу! В итоге вместо живого человеческого действия, столь важного для экрана, мы дали инспектору какие-то слова...

Думается, не стоит связывать сценаристов и режиссеров в их попытках дать максимальную свободу положительным персонажам, в достойных этических пределах, конечно, — только так мы избавимся от пресловутого перекоса.

Разумеется, это не единственная возможность укрепления жанра. В частности, существует и проблема конфликта. Большинство создателей фильмов удовлетворяется формальной конфронтацией персонажей типа «сыщики и воры». Со временем этот прием стал слишком прямолинейным, лобовым и не вызывает той зрительской реакции, на которую рассчитывают. Давно пора присмотреться к тем противостояниям, которые возникают не среди официальных противников, а внутри одного стана, в том числе стана положительных героев. Чтобы не ходить далеко за примерами, возьмем собственную ленту — «Место встречи изменить нельзя». По отзывам наших многочисленных критиков, читателей и зрителей выходило, что самое интересное — это не схватка между бандитами и работниками МУРа, а жизненный, чисто человеческий конфликт между двумя работниками отдела по борьбе с бандитизмом — Желовым и Шарповым, конфликт принципиального различия в мере того допустимого, что в нравственной области может позволить себя человек,

которой подчеркивает «житейские» проблемы и высоту души человека, скромного следователя прокуратуры, посвятившего себя — без лишних слов — служению истине и добру. Или, наконец, остро сюжетный, можно сказать, приключенческий фильм «Грачи», где бурная фабула отнюдь не помешала авторам сосредоточиться и на личностных, и на социальных конфликтах.

Наверное, эти картины не лишены недостатков, но нам важно подчеркнуть, что создатели их осознанно придали сюжетно-приключенческой линии функциональный характер, сфокусировав и свое, и зрительское внимание на проблемах общественно важных, нравственных, психологических — отсюда и острота конфликтов, отсюда напряженное, заинтересованное, искренне сопереживающее внимание в зрительном зале. Отсюда и успех фильмов.

Назовем в заключение всего лишь несколько проблем, к художественному рассмотрению которых всегда стремится общество, читатель, зритель.

Это проблема «трудных» детей, детской преступности, вообще выбора жизненного пути для молодежи. Это проблема ответственности человека за свое дело. Это актуальнейшая проблема неискоренимой бездуховности, психологии потребительства, противостоящей элементарной честности. Почти не освещается волнующая проблема, которой и классики не пренебрегали, — проблема человеческого раскаяния. Правда, драматургу легче описать раскаяние, чем режиссеру его показать, но объединенные усилия могут создать воистину замечательное поле деятельности для обоих.

Наконец, существует испокон века вечно юная проблема взаимоотношений женщины и мужчины не только в чисто лирическом, любовном плане, но и в социальном, материальном, сексуальном. Как пуритански мало еще мы говорим обо всем этом и в литературе, и с экраном! А ведь в криминальном аспекте все эти проблемы зачастую находят наиболее яркие жизненные эквиваленты, и только ленивый писатель и бездарный режиссер не могут найти в этом Клондайке свою «государыню Жилу».

А искать надо. Есть все необходимое: мастера, проблематика, конфликты, обильный жизненный материал. Пора опровергнуть зрителя, который знает заранее, чем фильм кончится.

поставленный на охрану правопорядка. И отсюда вытекает дальнейший разговор о возможностях детективного жанра, или, как мы предпочитаем его называть, жанра криминального.

В этом жанре авторы берутся освещать весьма яркий срез общественных отношений — правопорядок, то есть социальную сферу, которая пока что — увы! — более, чем хотелось бы, насыщена острейшими проблемами. И первая из них — это образ правоохранителя: сыщика, следователя, прокурора, судьи. Нам представляется разумным подход самый разнообразный: любовный, где можно, корректный, где надо, критический, где необходимо, к человеку, который является носителем положительной идеи произведения.

Зрителю не требуется только безудержное воспевание героя в милицмейской или прокурорской форме, ему интересен и критический взгляд в эту сторону. Возьмем, к примеру, давний фильм «Дело Румянцева». Там наряду с прекрасным следователем, полковником, который ведет следствие по делу, показан и другой сотрудник, чинком поменьше, запомнившийся всем нам своим «...тамбовский волк тебе товарищ!». Это он так обходится с Румянцевым, подозреваемым в совершении преступления. И мы отчетливо помним, что одной этой репликой фильм вызвал зрительское доверие к постановщикам и доброе отношение к фильму в целом. Так всегда: если мы не боимся вывести бюрократа, мерзавца, пусть даже и в форме, вывести всерьез, а не карикатурно, — мы все от этого только выиграем.

Очень важно помнить, что главная наша цель — показать не только что происходит в криминальной сфере, но и почему это происходит, обнажить все корни и причины уголовного поведения. И мы не боимся впасть в преувеличение, заявляя, что в этой сфере криминальный жанр может буквально все. Ибо где еще, как не на острых гранях нарушения закона, правопорядка, собирается столько личностных, общественных, нередко чисто психологических конфликтов?

Эту мысль нетрудно обосновать на примере нескольких очень разных фильмов последних лет. «Кто стучится в дверь ко мне?» — целый клубок нравственных и житейских проблем в результате случайного бытового происшествия; там, собственно, и детективного хода-то не имеется — а какой накал страстей, какое напряжение! И рядом — открыто публицистическая лента «Средь бела дня», пронзительно высветивающая сквозь сухие «протокольные» кадры уголовного процесса кричащую человеческую беду, взывающая к справедливости и достигающая ее! Или сдержанная по манере картина «Остановился поезд», строгая стилистика ко-

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ  
ЗАМЕТКИ

«ЗРИТЕЛЬ любит детективные фильмы. Приятно смотреть картину, заранее зная, чем она кончится. Вообще, лестно чувствовать себя умнее авторов...» — это фраза из «Берегись автомобиля» Брагинского и Рязанова. Сказано верно. Хотя и с иронией.

Но разве ирония здесь неуместна? Разве не льстит уровень очень многих детективов — и в литературе, и в кино — самолюбию тех, чей интеллектуальный досуг занят суботными кроссвордами?

Увы, да. Но ведь среди других жанров тоже немало — наверное, не меньше? — произведений, очень скромных, рядовых, совсем посредственных. Почему же общественное негодование направлено в первую очередь на детектив, особенно в кино?

Поразмыслим. Сопоставим. И обнаружим парадокс: первая причина — в огромной популярности кинодетектива. Он похож на младшего ребенка в семье — тот вечно болтается под ногами взрослых, всех отвлекает от дела, задает беспрерывно вопросы, ставит проблемы: серьезные, занятые люди сердятся, даже раздражаются на дитя, но все равно... любят его.

Это все те, кто смотрит кино. А те, кто его делает? Что такое кинодетектив сегодня?

Как соучастники процесса «детективного кинопроизводства» — притом, что наши фильмы ничуть не лучше фильмов других авторов! — будем откровенны: большинство сегодняшних лент еще очень далеко от совершенства, и есть тому серьезные причины. Попробуем в них разобраться.

Одна из главных — ошибка в выборе творческой цели. Многие авторы видят свою задачу в том, чтобы развлечь зрителя, занять его на полчаса. По-пусту — польстить ему по части проницательности (смотри цитату из «Берегись автомобиля»).

Интересно, что подобная цель кинематографиста обычно гармонирует с кодексом норм и целей так называемого «чистого», или классического детектива, который отличается прежде всего универсальностью времени и места действия, а также черт личностей персонажей. Персонажи, как фигуры в шахматах, могут действовать когда и где угодно, руководствуясь лишь правилами игры, обширными, но и раз навсегда ограниченными.

Вглядитесь в героев большинства современных детективных лент: они отважны, умны, решительны, добры; некоторые суровы, другие веселы. И все похожи друг на друга. Похожи еще и тем, что удачливы: ни один из них и помыслить не может о поражении в расследовании.

Еще одна «болевая точка» — все возрастающий размах жестокости на экране, «страшных», леденящих кровь эпизодов. Это вроде бы непремьерный атрибут жанра, без него уже, кажется, не обойтись.

Наконец — смешно сказать — есть просто скучные детективы. Тут, как говорится, комментарии излишни.

И все это происходит в жан-