

герой на экране: каким ему быть?

ХАРАКТЕР ПЛЮС ВРЕМЯ

Прежде всего мне кажется, что адрес письма Н. Гуськова, положившего начало нашей дискуссии, нуждается в некотором уточнении. В письме этом, проникнутом тревогой за судьбу современного экранного героя, предъявляются в первую очередь самые серьезные претензии актерам. Претензии в основе своей справедливые: нельзя забывать о той ответственности, какую несет актер в фильме, выступая полпредом авторских идей, выразителем художественной концепции кинопроизведения. И все же исполнительская, посредническая миссия актера ставит его в определенную зависимость от сценарного материала, воли режиссера, наконец, от массы непредвиденностей, возникающих в ходе съемочного процесса, способных внести подчас убийственные коррективы в создаваемый актером образ. Обо всем этом весьма точно и ярко рассказал в своей статье Александр Калягин.

Дело в том, что сегодня, мне думается, речь идет уже не столько о проблеме актерской неразборчивости, готовности сниматься в «заведомо гиблых ролях», сколько о том, почему эти роли такие, и почему их становится все больше и больше.

По роду своей деятельности, где теснейшим образом переплелись режиссерская и актерская профессии, о проблеме киногероя я могу судить как бы с двух точек зрения. Пользуясь известной парадоксальностью такой ситуации, попробую распределить роли следующим образом: я, актер, предъявляю счет себе — режиссеру.

Случается, мне предлагают сниматься в главной роли. Удивительно, но при этом часто пытаются заинтересовать не материалом роли, не характером героя, не какими-то особыми его чертами и поступками, а... метражом. «Вы будете на экране буквально из кадра в кадр!» — сообщают восторженно. Читаю сценарий, внимательно изучаю роль и вдруг понимаю, что она вовсе не главная, не на ней держится действие, строится образ, решаются важные художественные задачи. Это просто очень длинная роль. Все, что ею можно выразить, вполне впишется в небольшой эпизод. В то же время эпизодическая роль из того же сценария бывает достойной «вырасти» в серьезный образ-характер. И я беру именно за эту роль, вызывая подчас немалое недоумение членов съемочной группы. А потом оказывается, что, действительно, мой проходной на первый взгляд персонаж, содержит заряд, смысловой и эмоциональный, во сто крат больший, нежели прочно заполняющий экран «главный» герой. И происходит это не потому, что я так уж замечательно сыграл, но в силу авторской несостоятельности, неспособности сценариста и режиссера отойти от принятых стереотипов и понять, что герой — понятие отнюдь не функциональное, не количественное, но качественное.

Ссылаясь на историю нашего кино, мы тоскуем по Чапаеву. Максиму, профессору Полежаеву: вот и Н. Гуськов упрекает кинематограф сегодняшнего дня в дефиците таких характеров, как Губанов и Трубников. Да и сам я (сейчас я выступаю от имени режиссера) знаю, как трудно, порой просто невозможно добиться, чтобы персонажи моих вышедших фильмов по силе страсти, уровню личности могли встать в один ряд с прежними героями поставленных мною же картин — Голиковым из «Школы мужества», Бахиревым из «Битвы в пути», Вохминцевым из «Тишины». А ведь стараясь, казалось бы, учитывать все основные требования, предъявляемые обычно герою, — он активен, нравствен, обаятелен, сторонник правды и никогда не поступит своей совестью, в нем сильно бойцовское и созидательное начало. И все же заявка на ин-

тересный характер не реализуется в герое. Вообще же мы часто путаем два эти понятия — характер и герой, отождествляя их, тогда как если разобраться, то окажется, что они несут совершенно различный смысл. Характер — это лишь составляющая понятия «герой». Истовость, цельность — черты характера коммуниста Василия Губанова и председателя Егора Трубникова проявлялись в обстоятельствах определенной времени, стали неотъемлемой чертой определенной эпохи. Герой — это есть характер плюс время.

Стало быть, перед нами встает задача: уловить, почувствовать, спроецировать на экран черты сегодняшнего времени. Но обнаружить в «спокойной» сегодняшней жизни и представить в кино подлинного героя труднее, чем в «минуты роковые» истории.

Между тем время идет, вот уже о семидесятих годах мы говорим в прошедшем времени, а настанет час, и восьмидесятые отойдут в историю. Именами каких киногероев мы наречем сегодняшнюю эпоху? Совсем недавно разгорались дискуссии, сталкивались мнения: быть или не быть «деловому человеку», да или нет «человеку со стороны»? Рожденные реальными конфликтами века НТР, изменениями на производстве, перестройкой человеческого сознания и всего жизненного уклада, такие герои казались исторически необходимыми, чуть ли не провозвестниками новой эры в искусстве. Они очень зорко подмечали недостатки, рубили с плеча, жгли корабли. Только, как выяснилось, мало видеть самому, что и где плохо, важно другим показать и вместе придумать, как лучше? Истати, именно к такой мысли мы пытались подвести наших героев в последней моей режиссерской работе — фильме «Факты минувшего дня», поставленном по роману Юрия Скопа «Техника безопасности». «Давай подумаем, как лучше», — так рассуждают люди дела. А «деловые люди», как мне кажется, исчерпали себя: утверждаясь в отрицании, они не выдвинули собственной позитивной программы. Да и «деловых» женщин, с которыми (было такое время) мы также связывали немалые надежды, постепенно постигла печальная участь. Не найдя свое женское счастье в производственных и научных заботах, они стали попросту «странными» женщинами. Обидно, но громогласно раньше приветствуемый «человек со стороны» обернулся, по сути, человеком в стороне — в стороне от потребностей времени и магистрального пути искусства.

Пожалуй, главная беда современного героя — такого, каким он сегодня предстает на экране, — недостаток эмоций. Почему-то укоренилось мнение, что тот или иной персонаж будет выглядеть тем более убедительным, чем более выверенным, логически обоснованным окажется его поведение. В то время как наибольшее воздействие в искусстве во все времена имела убедительность не логики, но чувств. Совсем недостаточно наделить героя тем-то характером и теми-то сюжетными функциями. Гораздо важнее погрузить его в такую атмосферу, в такие координаты, где именно этот характер и именно эти поступки более всего своевременны и необходимы. Впрочем, про современного героя нельзя сказать, что он существует в вакууме — его все же погружают в своеобразную среду, только это есть среда запланированного геройства. Мы еще ничего не знаем о персонаже, видим его на экране впервые, но уже чувствуем, что он — герой. Даже примерно предполагаем, какой такой «геройский» (в нашем сегодняшнем понимании) поступок он совершит по ходу дела. Имеется расхожий набор вариантов в зависимости от материала фильма: герой предлагает

некий очень эффективный метод ведения уборочной (сельскохозяйственная тематика), внедряет невиданный способ плавки стали (картина о рабочем классе), отстаивает новые формы осуществления руководства (фильм на производственную тему). Сами по себе все эти действия замечательны, но в данном случае они не подкрепляются эмоциональными движениями героя, который застывает на экране безликой схемой. Встречается и иная разновидность героя — неожиданного, по замыслу авторов, нового, по их мнению, уже по самой форме проявления. Такой герой может на мотоцикле въехать в кадр и заявить о своем желании стать председателем колхоза, а может завязать легкомысленное знакомство с женщиной в электричке и оказаться рабочим новейшей формации. Что-то и эти, казалось бы, абсолютно лишенные трезвой логики в поведении и наделенные немалым обаянием персонажи не очень располагают к доверию — они тоже дышат искусственным воздухом, страдая кислородной (читай: эмоциональной) недостаточностью. И подражать им не хочется: как-то не слишком искренни они в своих порывах, и чудачества их, если разобратся, не от сердца, а от ума.

Но не ясно ли, что одним из основных свойств героя была и остается его способность вызывать в зрителе желание подражать? Боюсь, что Александр Калягин не вполне справедливо отбирает эти полномочия у современного героя. Ведь, по сути, сама жизнь человеческая всегда начинается с подражания — сперва на инстинктивном уровне, затем на поведенческом. Далее внешнее переходит во внутреннее, в подражание мысли, духу, чувству — так рождается индивидуальность. Прекрасно, когда искусство оказывается способным с помощью своих героев участвовать в формировании личности, убеждая при этом не столько логически, сколько эмоционально.

Нравоучительно, «в лоб» преподавая с экрана прописные истины, мы часто ставим зрителя, и в особенности зрителя молодого, в положение крошки сына из стихотворения Маяковского. Более того — при этом ждем, что зритель, подобно этому самому крохе, по окончании просмотра фильма скажет: «Буду... делать... хорошо, и не буду... плохо». Показывая на экране современного героя, до последнего кадра необходимо проверять его право на это звание; герой вырастает из фильма, а не входит в него таковым.

Поскольку перед нами сейчас стоит задача выделить героя в обыденных обстоятельствах, в повседневном его бытии, мне кажется обязательным такое условие, как простота, доступность героя, о котором зритель мог бы сказать словами поэта: «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке». Доступность и узнавание. Однако не успокоительное узнавание: и со мной так было — но узнавание-открытие: а ведь и я так могу! Негоже идти лишь вслед за зрителем, рассказывая ему трюк-тотальные истории из его жизни и оставляя сказку на сладкое. Истинное искусство всегда впереди, оно тем и ценно, что открывает путь к познанию мира.

Мне, актеру и режиссеру, новый герой представляется человеком прежде всего умным, добрым и совестью. В его руках будущее, и он помнит, что не на шести сотках дачного участка, а на шестой части планеты он хозяин. Вот нравственное гражданское кредо нашего современника. И если оно проявится не в дежурном распределении сюжетных обязанностей, а в образной сути фильма — появится герой. Герой, который нам всем так нужен.

Владимир БАСОВ,
народный артист РСФСР.