

КАКОВ ОН, СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОЙ

Ю. РАЙЗМАН,
народный артист СССР

НЕДАВНО мне довелось увидеть один американский фильм. События в нем развивались в дни второй мировой войны в оккупированной гитлеровцами Греции. Герой фильма — его играет знаменитый американский актер — человек неслыханной отваги, волевым, исключительно ловкий, выполнял сложнейшее боевое задание командования.

Не требовалось особых усилий, чтобы узнать в этом герое давно знакомого, уже не первый десяток лет существующего в американских фильмах супермена, героя-сверхчеловека, который меняет костюмы, эпохи, места действия, однако сам остается неизменным.

Однако напрасно вы пытались бы выяснить: а каковы идеалы этого героя? Что он думает о жизни? К чему стремится? Во имя чего совершает свои неслыханные подвиги? Праздные вопросы. Он профессионально смел, ловок, великолепно скачет на лошади, без промаха стреляет. И все. И когда задумываешься, где в наши дни такой герой может найти себе наилучшее применение, то невольно легко его себе представляешь белым наемником в Конго или среди американских «кусирителей» в Южном Вьетнаме. Изменилось лицо мира, а лицо героя американских фильмов осталось почти неизменным. Это, видимо, заботит прогрессивных художников Америки. Некоторые их фильмы свидетельствуют о поисках нового героя.

Трудно переоценить значение образа героя, его роль в раскрытии идейного замысла произведения. Герой должен выразить идеалы эпохи, характернейшие черты своего времени.

Поэтому естественно, что для советских кинематографистов нет проблемы более важной, чем проблема героя. Жизнь подсказывает новые темы, новые конфликты и, конечно, формирует людей нового типа. Наши современники сегодня во многом отличаются от своих отцов и дедов. В центре картин 20-х и 30-х годов нашими героями закономерно были представители народных масс — рабочих и крестьян, поднятых волной революционного энтузиазма; людей, для которых школой жизни стала классовая борьба. Кинематограф создал прекрасный образ Чапаева. Рядом с ним стояли герои «Трилогии о Максиме», Александра Соколова из картины «Член правительства» и многие, многие другие.

И по сей день эти образы продолжают пленять нас своей гражданственностью, своеобразием индивидуальности, огромным личным обаянием. Сила воздействия этих героев на зрителя определялась прежде всего их эмоциональной заразительностью, их революционной целеустремленностью.

Но было бы ошибкой подходить к той же меркой к героям сегодняшних шестидесятых годов, ибо прототипы сегодняшних героев — люди иной эпохи, иного кругозора, иной культурной формации.

ТАК кто же он, герой наших дней, герой, который может стать властителем дум? Какие новые черты несет он, каким должен предстать он в наших фильмах?

Самым характерным, на мой взгляд, является то, что сегодняшний человек, чем бы он ни занимался, не может обособиться от тревог современного мира.

Весь этот мир, полный острых событий и противоречивых идей, все время переплетается с фактами повседневной жизни подчас вступает с ними в конфликты. Поэтому мне кажется, что современными героями должны прежде всего стать люди, умеющие мыслить исторически, люди, способные в силу этих своих качеств разобраться в сложнейших явлениях окружающей жизни и, в частности, понять прогрессивность процессов развития нашего общества даже тогда, когда эти процессы очень сложны.

Кинематограф должен приобщить зрителей к размышлениям этих людей, движению их мыслей, к их спорам с противником, иногда и с другом, а чаще всего — с самим собой. И, конечно же, борьба взглядов не должна выглядеть игрой в поддавки, таким диалогом двух эстрадных актеров, из которых один задает наивные вопросы, чтобы дать возможность своему партнеру остроумно ответить.

Пусть в остром и серьезном поединке разных точек зрения победит тот, мировоззрение которого цельнее, глубже, который умеет видеть жизненные явления в их поступательном движении к конечной цели.

Именно эти задачи поставили себе кинодраматург Е. Габрилович и автор этих строк, работая над сценарием, к постановке которого я приступаю. Мы хотим рассказать о людях сегодняшнего дня и в первую очередь о коммунисте Василии Губанове. Перед ним жизнь ставит все новые и новые вопросы, большие и малые, общественные и личные. Над ними ему приходится постоянно размышлять. Возможно, далеко не всегда он решает их правильно, но для нас важно, как и о чем он думает, как и с кем спорит. Круг вопросов, который волнует нашего героя, волнует и нас, авторов. На вопросы, на которые ищет ответа он, ищем ответа и мы.

Мне кажется очень существенным, чтобы драматургия фильма строилась не только на конфликтах, возникающих при столкновении героя с внешним миром, но и на поисках и решениях героем важных для него самого идейных, нравственных проблем.

Думающего, размышляющего — и не просто, а интересно размышляющего — героя ждет от нас зритель, особенно молодежь. В этом, мне кажется, знак времени.

КОГДА удастся создать заражающий образ положительного героя, это всегда большая победа искусства, большая радость художника. Но задача эта далеко не легкая, и она не может быть решена умозрительным перечислением достоинств, которыми должен обладать герой. Достоинств этих не так уж много, и они не очень разнообразны: благородство, мужество, честность в труде, высокая нравственность.

Но если этот арифметически сложный эталон лишен яркой индивидуальности, лишен живого, самобытного характера, он никогда никого не увлечет. Это — холостой выстрел, чаще всего компрометирующий добрые намерения авторов. Правда, в кинематографии, да и в литературе, выработалась целая система «оживления схем». Так, например, героям стали придавать некоторую характерность: делать либо вспыльчивым, либо грубоватым. Сформировался некий преискурент штампов, «человечивающих» положительного героя.

Эти сконструированные герои кочуют из фильма в фильм, готовые к услугам каждого. Они лезут под перо, рвутся на экраны. Они первыми приходят и последними уходят. Нужны постоянные титанические усилия художника, чтобы уберечься от них. Поэтому испытываешь подлинное счастье, когда на экране нетнет да и блеснут, восхитив нас своей неповторимостью, самобытностью, такие образы, как Серпилин из фильма «Живые и мертвые», Куликов из «9 дней одного года», обаятельнейший герой фильма «Живет такой парень» и, к сожалению, немногие другие.

Эти образы рождены не литературными или кинематографическими реминисценциями, а жизнью. Еще и еще раз подтверждается, что источник всех возможных открытий лежит только в самой жизни. И это в первую очередь касается характера героя, его биографии, его мировоззрения, его практической деятельности.

Конечно же, герой, нравственные устои которого могут стать образцом, — первостепенная задача искусства. Однако, думаю, мы не должны средства воздействия кино ограничивать только образом положительного героя.

На мой взгляд, его отсутствие не обязательно лишает картину активного воздействия. Фильм, где отчетливо выражена позиция автора, фильм, который наносит прямой, открытый удар по отрицательным явлениям, обывательщине, эмоциональной слепоте, по нравственной ограниченности, по фактам, которые мешают людям жить, может иметь также огромное воспитательное значение.

Мы же порой удивительно примитивно понимаем пути и средства воздействия искусства. Бытует представление, что увиденное на экране вызывает немедленное и прямое подражание. Но это обычное элементарная имитация чисто внешних примет, таких, как фасон платья или прическа героини, манера держаться или говорить и т. п. Процесс же морального влияния кино значительно сложнее. Транспонируя увиденное в фильме на собственный жизненный опыт, зритель подчас

обнаруживает, что заложенная в картину мысль помогает дозреть, оформиться каким-то его собственным, до того неясным мыслям. Выдвигая какую-нибудь этическую проблему, фильм подталкивает зрителя к ее решению, заставляет проверить правильность или ошибочность его собственных взглядов, словом, заставляет размышлять. А мне думается, нет цели более достойной, чем научить человека самостоятельно осмысливать явления окружающей его жизни.

НОВЫЕ ЗАДАЧИ, рожденные более пристальным и глубоким проникновением художника в духовный мир человека, естественно, нуждаются и в новых художественных средствах. Пришло время, когда масштаб и глубина проблем, встающих перед современным киноискусством, не могут быть выражены киноязыком прошедших десятилетий. В поисках новых выразительных средств многие кинематографисты стали склоняться к форме романа — последовательному подробному повествованию.

Привычным для зрителей стал закадровый голос, рассказывающий от автора, что думает и чувствует герой. Затем появился так называемый внутренний монолог, когда мы видим молчащего актера, но голос звучит за кадром, как бы передает его размышления. Эти приемы, бесспорно, обогатили нашу палитру. Но их художественные возможности все же чисто литературные. Такие «комментарии» не в силах полно выразить скрытые от внешнего взгляда психологические состояния персонажей, весь тот психологический комплекс, из которого складывается внутренний мир человека, его душевный настрой.

Но каким же способом выразить эти размышления, эти переживания? Как передать столь знакомое каждому состояние, когда человек живет как бы в нескольких измерениях? Во-первых, в реальной, повседневной жизни, во-вторых, в сфере своих размышлений и представлений, которые силой воображения могут стать не менее реальными, чем сама жизнь. Сколько раз бывало с каждым из нас, когда, идя по людной улице, мы переставали замечать окружающую обстановку и полностью погружались в собственные мысли. Вызвать их могли прочитанная статья или книга, а может быть, дело, которое необходимо сделать, либо разговор, который вам предстоит вести. Причем этот разговор представляется настолько реальным, что вы даже слышите интонации вашего собеседника.

Но вот что-то наталкивает вас на новую мысль, и вы оказываетесь как бы в новом измерении, вы погружаетесь в область воспоминаний. Возникают какие-то ассоциативные связи, и вот вы уже далеко-далеко от того, что только что было предметом вашего напряженного размышления. А улица продолжает обтекать вас. Вы минуете кварталы, пересекаете перекрестки, но все окружающее перестало быть реальностью. Вы ничего не замечаете, двигаетесь как бы машинально. В этот момент значительно большую реальность составляют ваши воспоминания.

Не менее интересно и то обстоятельство, что вы никогда не можете точно определить, в какой именно момент ваше воображение вырвало вас из реальной среды.

Научился ли кинематограф передавать, в частности, эту удивительную особенность нашей психики? Да и многое другое из того, что свойственно мыслящему человеку?

Сейчас идут интересные поиски новых приемов, расширяющих язык кинематографа. То там, то тут, то в одном фильме, то в другом появляются элементы нового, выразительного киноязыка. Конечно, новые художественные средства всегда вначале затрудняют зрительское восприятие. Но следует ли этого бояться? Не сразу привыкли читатели к языку Маяковского. Не сразу прижились крупные планы, параллельный монтаж, сложные панорамы, закадровый голос.

Постоянными поисками новых форм для выражения нового взгляда на мир отмечен путь советского киноискусства. Наш долг — продолжать эти поиски.

Я коснулся лишь некоторых вопросов, перед решением которых стоят сегодня кинематографисты. Создание фильмов, в которых глубоко и увлекательно были бы раскрыты генеральные проблемы современности, создание фильмов, которые были бы населены умными, думающими и интересными людьми, — одна из важнейших задач кинематографа.

Известия, 1965, 30 окт.