

ВЫДАЮЩИЙСЯ советский писатель и драматург Всеволод Витальевич Вишневский вел переписку со многими товарищами по литературе, театру, кинематографу. Большое эпистолярное наследие Вишневского заслуживает изучения, давая возможность ближе познакомиться с творческим мышлением, взглядами, методологией большого художника. Его воззрения, идейно-художественная позиция в искусстве, думается, весьма актуальны, особенно в год знаменательного юбилея — 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

За время двадцатилетней большой творческой и личной дружбы со Всеволодом Вишневским у меня накопилось немало его писем, написанных то от руки, то на машинке, которые представляют, думается, значительный интерес для сегодняшней нашей деятельности в искусстве. Вишневский очень заботился о том, чтобы наши письма сохранились. Помнится, как во время совместной работы над фильмом «Мы из Кронштадта», находясь на съемках в районе Севастополя, я получил от него письмо, где выражалось недоверие к тому, что я писал ему карандашом. Вернувшись в Москву, я спросил Вишневского, почему ему это не нравится.

— Как вы не понимаете! — удивился он. — Наша переписка может оказаться весьма полезной для изучения проблемы взаимоотношений драматурга и режиссера, опыта их плодотворного творческого сотрудничества. А карандаш со временем сотрется, и ничего не останется!

Время показало, что Вишневский был прав: теперь, спустя десятилетия, публикация его писем говорит о их значимости и пользе для нашей сегодняшней кинопрактики...

В Москве мы жили недалеко друг от друга. Дружили, почти каждодневно встречались, подолгу беседовали и все же... переписывались! Объяснялось это тем, что творческая мысль писателя бурлила постоянно, рождая все новые и новые образные решения. Сразу же после нашей встречи, мысленно возвращаясь к беседе, он садился за машинку и писал мне письма на многих страницах.

Всячески желая пояснить постановщику свой замысел, он своими письмами стремился к тому, чтобы у нас возникло одинаковое видение будущего фильма. Однако Вишневский никак не претендовал на то, чтобы его желания были бы безусловно выполнены режиссером. И не выражал никакого недовольства даже тогда, когда та или иная сцена решалась постановщиком совершенно иначе, чем предлагал он.

Во всем творчестве Вс. Вишневского проявлялось его страстное восприятие жизни в ее большом историко-народном звучании. Он всегда шел от широкого обобщения явлений действительности, от самых общих их истоков. Начав работу над сценарием «Мы из Кронштадта», он писал: «Я пока слушал шум, движение самих событий... Я восстанавливал для себя эпоху, слушал ее голоса, прежде чем начать разбираться в голосах отдельных людей. Попробуйте проверить себя, восстановите в памяти крупные исторические события. У вас возникнут сложные ассоциации. Из какого-то хорошего могучего звучания лишь постепенно выделяются отдельные голоса... Сюжет идет от столкновения массивов. Для меня сюжет — сама история...»

наибольших явлениях истории. За пределами видимого сюжета должна мощно развертываться тема эпохи...»

Подчеркнутые мною слова ясно и четко определяют кредо писателя, его понимание сюжета как средства раскрытия тем эпохальной значимости. Этот тезис, по моему убеждению, сегодня особенно существен, ибо немало появляется фильмов, где за пределами сугубо бытовых сюжетных коллизий не возникает ни обобщения, ни примет времени, ни «наивысших и наибольших явлений истории».

Когда был написан первоначальный вариант сценария «Мы из Кронштадта», стало очевидно, что автор, увлеченный глобальным решением темы, все действие построил на массовых сценах, а

терты действующих лиц. И она стала одним из лучших эпизодов сценария.

Во всех произведениях Вишневского, будь то «Первая Конная», «Оптимистическая трагедия», «На западе бой», «Последний решительный», «Мы из Кронштадта», «Мы, русский народ» и других, можно найти множество исторических фактов, отражающих приметы значимых событий эпохи, богатейшую россыпь деталей, штрихов, частности. В своих письмах к друзьям писатель также обнаруживал подлинную энциклопедичность, оставаясь верным своей методике — быть во всеоружии знания предмета. Так, в первом съемке фильма «Александр Невский» он пишет С. Эйзенштейну о Ледовом побоище так, что кажет-

история, событийность... и индивидуальные линии...»

И с еще большей определенностью Вс. Вишневский добавляет: «...Ни на секунду не забывай об общечеловеческом... Оно в «Кронштадте» было понято, и в Москве, и в Мадриде, и в Нью-Йорке, и в Шанхае... Почему? Потому, что были этические страсти, события, борьба народов и его сынов, простых людей, за свою честь, свободу, идеи... Это в эпоху войн и революций и есть общечеловеческая тема...» Думается, эти высказывания большого художника весьма показательны, поскольку они определяют с исчерпывающей ясностью идейно-творческое кредо драматурга.

Вишневский криво любил киноискусство и вдохновенно работал в нем. сумев оце-

выражена в одном его письме:

- «...Прошу срочно дать:
1. Конкретный общий анализ. Об идеях вещи.
 2. Соображения о стиле, образной системе вещи. Ее колорите, красках, об отдельных чертах будущего фильма.
 3. Разбор образов. Связи, линии.
 4. Мысли о направлении сюжетно-тематических ударов.
 5. Мысли об объеме, о главных наилучших эпизодах. О возможном слиянии эпизодов, об удвоении «нтура» и пр.
 6. Разбор вещи по эпизодам подробно...»

Как всякий большой художник, Вишневский был творчески щедр. Вниматель-

Кремля. Взята днем, вечером, на рассвете... Взята в статике и в бешеной динамике. Взята в молчании, в реве толп — этак миллиона на два людей... Взята в своей этнографии, в быту, но не в мелком, навильонно-камерном, а в массовом, жарком, плотном, густом...»

Надо шаг за шагом проникать в общий большой круг образов вещи... Москва — как центр мира! Люди из разных стран... Надо найти интернациональный ключ игровой, сюжетный, психологический... Пусть люди, уходя с просмотра, скажут лишь два три слова «Мы понимаем теперь, что такое Советы, социализм...»

Надо показать нашу новую культуру... в ее высшей форме: синтетической, международной, городской... Минутами, ночью, я вижу будущую Москву — так 1965 года, с ее все нарастающими масштабами, с новой эстетикой, Москву выпрямленную архитектурно, поднявшуюся ввысь...»

В этом замысле писателя примечательно все: и масштабность мышления драматурга, и многообразное, всестороннее раскрытие темы в ее этическом, патетическом аспекте, и пафос свершений времени. Зорким глазом талаятливейшего художника Вишневский зримо предугадал облик и суть Москвы сегодняшнего дня. Все, что он так прозорливо задумал, именно и происходит в наши дни, у нас на глазах! А письмо с этой паметкой сценария было написано 18 июня 1939 года!

Писатель не успел завершить задуманное. Но как жаль, что до сих пор нет большого, эпического фильма о столице могучего Советского Союза!..

Эпистолярное наследие Всеволода Вишневского чрезвычайно актуально для сегодняшней нашей кинодеятельности. В самом деле, то направление советского киноискусства, принесшее ему мировое признание — фильмы эпическо-революционного характера, воспевающие патетику, пафос, героическую борьбу и жизнь нашего народа, — направление это почти заглохло. К сожалению, за единичными исключениями, большинство наших картин идет по линии бытописательства, подчас с не столь уже значимыми конфликтами.

Разумеется, хорошо, что у нас создаются неплохие кинопроизведения различных жанров. Ну, а где же все-таки эпические, героические фильмы, за которые ратовал Всеволод Вишневский, какие создавали Эйзенштейн, Довженко, Алексей Толстой и Владимир Петров («Петр Первый»)? Из картин последних лет здесь можно назвать «Освобождение» Ю. Озерова, совсем новый фильм «Ночь над Чили» молодых режиссеров С. Аларкюна и А. Косарева, еще два-три произведения. А как нужны были бы художественные фильмы такого жанра в юбилейный год 60-летия Октября! Хотя бы картина о легендарной «Первой Конной» по Вишневскому или о Волжской военной флотилии в годы Отечественной войны. А сколько лент можно снять на богатейшем материале нашей современности: например, о стройке вена — БАМе! Сама природа подобных событий предопределяет эпический характер будущих картин. Не случайно о таких важнейших темах, «связанных с октябрьской летописью страны и величием наших сегодняшних свершений», об «историко-революционной, героико-патриотической» теме, говорится в передовой статье газеты «Правда», опубликованной 9 марта 1977 года и призывающей достойно отметить великое шестидесятилетие Октября.

ЭПОС ЭПОХИ — НА ЭКРАНЕ

ПИСЬМА ВСЕВОЛОДА ВИШНЕВСКОГО

Ефим ДЗИГАН,

народный артист СССР, профессор

персонажи почти не существовали, тонули в непрерывном массовом действии. Я прямо высказал автору свои опасения: при всем богатстве и яркости предложенного им материала нельзя делать фильм без образов героев.

Вишневский, как обычно, зафиксировал наш разговор в дневнике: «...Режиссер стал просить «конкретных людей», героев... Я начинал догадываться, что он ждет фавулы, интриги. Вот здесь у меня зародилось желание сделать такое драматургическое построение, которое было бы пропитано иронией по отношению к привычным штампованным фавульно-интрижным приемам нашей кинематографии. По мнению привычных заказчиков, судьба города не является достаточно драматичной. Им необходимы различные комбинации «он, она» и т. д.»

Эта творческая позиция Вс. Вишневского, думается, крайне актуальна и сегодня. К сожалению, в ряде наших фильмов слишком большое место уделяется «различным комбинациям «он, она» и т. д.» в ущерб осмыслению важных событий нашей жизни, их идейно-политической значимости.

В период нашей работы над сценарием «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневский, несмотря на глубокое знание истории флота, жизни моряков — он сам служил в Балтфлоте, — изучал материалы архивов, музеев, события периода гражданской войны на Балтике. Мы просматривали множество газет того времени, издававшихся в Кронштадте, встречались с участниками боев, побывали в местах исторических битв, участвовали в учебных походах кораблей, подлодок, торпедных катеров.

Удивляли поразительная зоркость писателя, умение осмыслить и художественно воссоздать какой-либо частный, но многозначительный факт. Однажды, взяв только что просмотренный мной комплект «флотской газеты, где я не нашел ничего примечательного, он обратил внимание на небольшую заметку. В ней коротко сообщалось, что при формировании матросского отряда для выступления на фронт была произведена проверка: «достой ли каждый с оружием в руках идти защищать революцию».

«Вот! — воскликнул Всеволод. — Это же материал для большого, интереснейшего эпизода!»

Вскоре он набросал сцену, обогатив ее броским диалогом, репликами, обрисовавшими харак-

ся, будто это написано историком — исследователем Древней Руси. Следует отметить еще одно качество драматурга. С предельным вниманием и уважением он относился к замыслам и устремлениям тех, с кем был связан общей творческой работой.

Вот характерный пример. Когда мной были сняты уже две трети фильма «Мы из Кронштадта», стало ясно, что финальные сцены явно не удались: были вялыми, не давали ударной, боевой концовки. В своих письмах к Вишневскому я обращал его внимание на этот недостаток сценария, предлагал различные варианты. Наконец получил ответ в письме от 10 сентября 1935 года:

«Последнее Ваше письмо, — писал мне в Севастополь Вишневский, — с творческими разработками боев пехоты и десанта принесло настоящую радость. Материал становится выразительнее, сжатее... Я считаю, что, наконец-то, мы после более чем двухлетних усилий и поисков, нашли подлинный финал. В нем сочетаются и тактически-оперативные, и сюжетные, и эмоциональные — весьма выигрышные зрительно элементы. Крайне важно отрешиться от давления старых вариантов, от моих прежних сценарных попыток...»

Стремление к показу в кинематографе жизненных явлений и богатого их опосредствования — сочетание общего с частным — определяло требования Вишневского не только к своим фильмам. В одном из писем он пишет по поводу новой картины: «Опять улочки, домики, коридоры... Нет Невы, моря, России... Опять подвальчики, разговорчики, бытик...» Эти взгляды драматурга определились, конечно, не примитивной склонностью к пейзажным элементам, а значительно более глубокими, организующими для Вс. Вишневского взглядами, всей идейно-художественной сущностью его творчества.

После выхода на экран «Мы из Кронштадта» Всеволод Витальевич стремился проанализировать суть огромного успеха фильма. «...Чем больше думаю, — писал он мне, — тем больше постигаю великую неисчерпаемость темы народа... Что «главное» в Кронштадте? Помнишь полемику, критику, искания: флот — пехота? Артем — Бурмистров? Враги — РСФСР? и пр. и пр. Мы не делали узкого упора — и зазвучала симфония:

нить все богатство его пластически-зрелищной выразительности. Всеволод Витальевич понимал, какую силу воздействия приобретают на экране изобразительная сторона фильма, каждая визуальная деталь, «сколько копий сломяно», — писал он мне о фильме «Мы из Кронштадта», — из-за вычуждения, что «главное», что «основное»... Все, Ефим, главное: и облик Питера, и пар от катера, и скучные слова, и атаки, и нагромождение боев (да, да!), и внешне «эффектный» десант, и ленточки фуражек... Все видели и видят, ловят, чувствуют миллионы зрителей вплоть, оказывается, до Шанхая!»

Всеволод Витальевич относился к людям, с которыми работал, с огромным доверием, уважением, считаясь с их опытом, мастерством, талантом и творческими пристрастиями. Он писал мне: «Пиши подробнее о том, что конкретно тебя интересует, какие ходы казались бы тебе верными и какие неверными. Все, что в рамках вещи, в пределах моих вкусов и сил, я как это бывало не раз, сделаю... Надо внимательно отнестись к художественным правам, к художественной душе каждого из нас...»

Этот свой принцип Вс. Вишневский не только декларировал, но и придерживался его на деле. Так, при подборе актеров он настойчиво рекомендовал мне взять на главные роли ряд хороших, популярных актеров. Мне казалось, что следует идти другим путем: найти исполнителей, еще мало известных широкому зрителю, и тем самым, по моему убеждению, достичь большей достоверности. Всеволод Витальевич, насколько не обижаясь, что я не последовал его совету, прислал мне письмо от 9 августа 1935 года: «Вы, как художник, чувствуете очень верно сотни вещей. Нашли — совершенно исключительно — актеров...»

В стремлении заразить меня своим видением будущего фильма Вишневский был весьма активен. Он часто слал мне выписки из исторических материалов, рисунки, объяснял, каким путем шел к тому или иному сценарному решению, как возник у него тот или иной эпизод, настойчиво просил дать в ответ свои соображения, мысли, ходы для дальнейшего совершенствования сценария. Эта методика работы ясно

выслушивая все советы, предложения, он предлагал в ответ новые решения, реплики, детали. Он любил говорить: «Ты скажи, что ты не чувствуешь, не видишь, не принимаешь. А я «детонирую». Если режиссер какую-либо сцену не чувствует, то не сможет снять хорошо. Поэтому пиши мне прямо и откровенно...» И его творческая «детонация» всегда была богатой, со многими вариантами, что давало мне возможность выбрать наилучший.

«Мы обмениваемся видением вещи, — писал Вишневский, — «ключами» частей, раскрываем ряд своих решений — и общих и композиционных частных... Кое-что не подойдет, кое-что пригодится — так у каждого... Важно, что мы оба живем работой, и постепенно жадность, хорошая жадность к творчеству, к соревнованию, к открытиям, к движению «забирает» нас...»

За годы нашего сотрудничества не было ни одного случая, когда бы мы разошлись во мнениях, не нашли бы решения, устранившего обиды. К сожалению, очень немногие есть сейчас драматургсы, которые, как Вишневский, умели бы с уважением относиться к замыслам тех, кто воплощает авторский сценарий на экране.

Одно письмо особенно определенно выражает понимание Вишневским современной драматургии: «...Сценарий, где каждое положение вытекает из предыдущего, опирается на него, рождает последующее и пр. — эта «чистая» драматическая химия, весьма увлекала Скриба и др. В новой литературе, и драматургии, и кино эпического склада, эти сцепления и непрерывная игра индивидов (интрига и пр.) заменяется многими иными качествами, приемами, мыслями...»

Все пьесы, сценарии Вишневского отмечены неустанными поисками в области эпического жанра. В этом смысле большой интерес представляет письмо, где драматург излагает свой замысел сценария о Москве. Вот отрывок из него:

«...Это должен быть фильм нового типа, буквально все на натуре Москвы. Столица мира, пятимиллионный расейский город, должна быть взята сверху донизу: от старых хат Тушина (где бродили шайки тушинских воров-перелетов) до современных машин Охотного ряда и до