

Сергей
ГЕРАСИМОВ

ЛИТЕРАТУРА — СТАРШАЯ СЕСТРА

ПИСАТЕЛЬ — ЭКРАН — ЗРИТЕЛЬ

ЗАМЕТКИ КИНОРЕЖИССЕРА

ПРИ всей очевидной самостоятельности кинематографа, которую он завоевал к семидесятым годам нашего века, считать его освободившимся от решающего влияния литературы было бы несерьезно. Хотя попытки такого рода и возникают в кинематографических кругах. При неудачах — литераторы спешат отмежеваться от своего участия в создании фильмов, при успехах — режиссеры склонны отнести все завоевания на свой счет. Между тем простейшая свертка с фактами показывает, что и в том, и в другом случае литературная первооснова остается главенствующей силой в рождении произведения.

С этим неизбежным выводом пора примириться и кинематографу, и литератору. Между тем в современной критике очень модно рассуждать в отношении экранизации литературных произведений о самостоятельных правах и даже обязанностях кинематографа при переводе книги на экран. Сходство с литературным первоисточником выступает здесь скорее как изъян, и критики склонны посетовать на режиссера, что он-де, не мудрствуя лукаво, поплелся за литературными образами. Тут режиссеру сердито напоминают о том, что если он кинематографист, то должен обрушиться всей мощью профессии на литературный первоисточник с тем, чтобы изменить его художественные черты, его своеобразную стилистику, принеся все это в жертву так называемой «кинематографической пластике», имеющей немало противоречивых истолкований.

На самом деле, еще недавно кинематографичность приравнивалась к неприменной динамике действия. Да и ныне принято считать, что наибольшим успехом у зрителя пользуются те творения кинематографа, где кто-то кого-то ловит с большим или меньшим применением стрельбы. А для этого существует хорошо проверенный набор тех самых пресловутых кинематографических приемов, сложившихся еще на заре кинематографа.

Я бы не вспоминал эти давно прошедшие времена, если бы сегодня наряду с непреходящими ценностями, созданными и нашим социалистическим кинематографом, и крупнейшими прогрессивными художниками Запада, экран не был густо заселен вестернами и детективами, где уровень мысли при любом изыскестве издания в конце концов не поднимается над достижениями 1914 года. Совершенно естественно, что в отношении таких картин у литературы есть все основания занимать сдержанную позицию и по возможности не очень рекламировать свое участие в их создании.

ОДНАКО у литературы есть и иные права и обязанности в отношении кинематографа. Нам приходилось слышать не только из уст критиков, но и зрителей поощрительные реплики в адрес тех картин, которые склонны сохранять литературную первооснову. Я, например, высшей похвалой считаю такой отзыв: «Посмотрел фильм — как хорошую книгу прочитал!». Причем чаще всего это замечание вы услышите не по поводу прямой экранизации. Тут, наоборот, вы услышите претензию, что экран при всех, казалось бы, преимуществах зрительного восприятия перед умогрозительным разочаровывает читателя книги несхожестью всей образной пластики фильма соотвественно с тем, что он представил, вообразил, полюбил, читая книгу.

И вот тут мы подходим к важному вопросу. Что же наиболее ценно в процессе восприятия читателем-зрителем произведений литературы или кинематографа? Вся история мировой культуры подсказывает ответ на этот вопрос: сотворчество! Сотворчество в процессе восприятия искусства, будь то книга, произведение живописи или фильм. Духовное формирование личности невозможно вне этого удивительного процесса, поэтому при всех современных достижениях радио, телевидения, кинематографа нельзя недооцени-

вать значение книги — воспитателя фантазии и главного вожакого человека на пути постижения мира.

Я говорю это без злобности, а с констатацией скорее грустной, потому что все мы, современники безудержно мчащегося века, склонны включиться в скоростной бег моды и часто на этом теряем истинный темп развития, принимая за движение «пробуксовку».

Особо стоит вопрос о сюжете. Во множестве деклараций, прозвучавших в последние годы, сюжет не раз перечеркивался как нечто отмершее, архаическое и бесперспективное. Хотя тут же в драматургической практике он возникал заново.

Так или иначе, требовалось «натяжение», то есть сцепление многообразных жизненных связей, без которого любая художественная форма практически бездейственна, и вопрос мог быть только в том, на какой глубине, насколько скрыто, подспудно образуется и действует это необходимое сюжетное натяжение: в масштабах ли исторической панорамы, где сюжетом становится сама история, или в размещении и взаимодействии вымышленных судеб и характеров.

Крупнейшие произведения нашей литературы, такие, как «Тихий Дон», «Петр Первый», «Молодая гвардия», наглядно подтверждают это положение, так как речь там идет о натурах, значимых не только для нашего, но и для грядущего времени. Под рукой талантливого писателя вокруг героя — носителя идеи, будь то Петр I, Григорий Мелехов или молодого гвардейца, как бы закипает сама жизнь, обнаруживая в этом кипении сокровенные свои глубины.

Таким образом, говоря о сюжете, я имею в виду как раз ту силу натяжения, которая есть не что иное, как предметно выраженная авторская идея. Вся расстановка сил, все движение жизни героев подчинены этой единой цели — вовлечь читателя-зрителя в неодолимую логику жизненных связей до степени абсолютного участия.

Обращаясь к опыту мировой литературы, надо вспомнить и Шекспира, и Стендаля, и Толстого, и, может быть, более всего До-

стоевского. Все они умели вводить читателя в самую гущу событий и не только заставляли поверить в происходящее, но и подводили читателя к неизбежности нравственного выбора.

И при самом беглом сличении тут открывается нищета модных литературных, а вслед за ними и кинематографических деклараций, опровергающих, отбрасывающих прежде всего драматическую конструкцию. Если иметь в виду под конструкцией всякие убогие стереотипы, то тут не может быть спора и нет смысла бряцать оружием. Речь идет об ином: о намерении повести искусство, и прежде всего литературу, под флагом всяческого «сближения с жизнью» по дороге самоистребления. Это выражается прежде всего в полном освобождении искусства от каких бы то ни было нравственных обязанностей. Если литература накопила за тысячелетия традиции, которые не сбросишь, как рукавицу с руки, то экстремистские представители современного кинематографа, всегда склонные бежать впереди прогресса, поспешили оповестить о своем освобождении от нравственных обязанностей нарастающим потоком порнографических лент. Сексуальные откровения перемешаны там с прокламациями всяческой агрессии в том смысле, что-де все дозволено и ни за что не спросится.

В свое время Анна Маньяни, величайшая итальянская киноактриса, покидая кинематограф, заявила по этому поводу: «Когда кинематограф становится серией порнографических этюдов, уйди из него — удовольствие». В этом заявлении знаменательна констатация даже не столько по поводу порнографии, сколько по поводу «этюдов». Если говорить о кинематографичности в самом современном истолковании этого понятия на Западе, то тут, очевидно, имеется в виду всяческая свобода от каких бы то ни было форм драматургии в пользу этюдов на основе разорванного сознания, но с вполне комплексной и мощной порнографи-

ей. Можно было бы в этой статье обойти молчанием такие изрядно поднадоевшие тупики буржуазного искусства, если бы в свете современных поисков не происходило досадных сближений, не всегда заметных для искусствоведения и критики, в оценках и выводах. Расслабленность многих и многих картин (в том числе и наших), появляющихся под знаком современной темы, заставляет об этом говорить в прямой связи с предстоящим пленумом по драматургии.

НАШЕ время, отмеченное крайним напряжением идейной борьбы и политических событий, словно бы вырабатывает некую защитную реакцию у иных сценаристов и драматургов, берущихся за перо. Поэтому на фоне кипения жизни все чаще появляются некие умогрозительные и достаточно бесплотные наброски, начело свободные от внутреннего движения, которое всегда прямо пропорционально масштабам народной жизни. В одном случае это фильмы погонь и перестрелок, в другом — брожение по пейзажам, городским или сельским, а еще лучше, когда двое остаются на прибрежном песке. Два этих направления породили свою нехитрую эстетику, выверенную на проверенных штампах, по которым можно действовать совершенно без промаха.

Мне бы очень не хотелось, чтобы у читателей статьи сложилось впечатление некоей предвзятой недоброжелательности в отношении искусства, призванного не только учить, но и развлекать и веселить людей. Но едва ли можно опспорить то обстоятельство, что в жанре есть свои масштабы. И опыт мирового, в том числе и советского, искусства и опять-таки прежде всего литературы дает здесь выразительные примеры. Достаточно вспомнить удивительные романы Ильфа и Петрова, которые для каждого нового поколения читателей представляют целое открытое в постижении законов юмора, в умении понимать смешное, подниматься над глупостью людской и тем воплотить завет Маркса со смехом расставаться со своим прошлым. Тут проще всего отговориться, что, мол, не все у нас Чаплины и где их взять, а на нет и суда нет.

Все это несерьезный разговор. Уровень искусства определяется мерой зыскательности. И опять-таки, обращаясь к творчеству Ильфа и Петрова, можно вспомнить, как непререкаемый редактор их первых работ Валентин Катаев говорил иной раз: «Еще не совсем». А то и покруче: «Еще совсем не».

Поэтому некая всеядность, которая появилась у нас самих, художников, с самого начала требует обостренного внимания, и отнюдь не только в редакционном аппарате, а непосредственно за письменным столом, где вещь, собственно, и образуется. И если она не образовалась, то не следует полагать, что скоростные подправки и подчистки при переходе сценария во владение студии и надежды на режиссерскую магию могут серьезно изменить судьбу произведения, нищего в своей основе.

Однако в интересах справедливости следует здесь вспомнить и о других аспектах вопроса. Было бы неправильно считать, что литераторы не проявляют внимания к кинематографу или кинематограф не вовлекает их в сценарное творчество. Налицо и то, и другое. И все-таки неудачи в нашей кинематографической практике многочисленнее удач.

По роду своей работы я читаю множество сценариев. Начиная с тех, что рождаются в стенах ВГИКа, затем все сценарии, которые пишутся для студии имени Горького, а затем все сценарии бывших моих учеников, работающих на студиях страны, и, наконец, неизбежный самотекст, в котором прикладывает руку каждый обладающий свободным временем. Если исключить из этого перечня работ крупнейших сценаристов-профессионалов, привлекают внимание работы прозаиков, чаще всего молодых, вступающих в кинематограф без каких бы то ни было кинематографических предрассудков, хотя иной раз изрядно напуганных старшими товарищами. Они ищут по-разному, в меру таланта и жизненного опыта, и часто работы их отмечены своеобразием не только литературной техники, но и видения жизни.

И вот тут вступает в силу закон, который когда-то точно сформулировал В. Б. Шкловский. Он сказал примерно так: «Надо быть очень интеллигентным человеком, чтобы не вмешаться в чужой сценарий». Так вот как раз этой меры интеллигентности в жизненной практике достичь почти никогда не удается.

Тут надо видеть две стороны вопроса: потребность каждого заинтересованного лица (а их много) по своему разумению «улучшить» произведение. С другой стороны, — это как бы подтверждается очевидным несовершенством сценария, который ложится на редакционный стол, словно зывая к редактору: «Ради бога, скорее исправьте меня, вы видите, какой я несовершенно!» Ну, а уж тут уравнивать долго не надо. Есть опыт, есть обязанности в конце концов, и тут только то худо, что в сутолоне повседневной работы не всегда успевают договориться о критерии: что, собственно, хотя бы поправить и с какой целью... И часто то, что как раз следует считать достоинством вещи, то есть ее своеобычность, принципиальность и в существе вопроса, и в форме изложения, вдрог впопыхах посчитают недостатком, да и устранят (не без помощи самого автора). А позже могут еще и удивиться тому, что вещь чертовски стала напоминать что-то предыдущее, и притом не самое хорошее. Но замечания все выполнены, время запуска подошло, единичка должна быть запущена, и — она запускается. А на душу писателя ложатся рубцы, к которым он вскоре привыкает и научается даже пользоваться ими, как защитной броней от превратностей кинематографа.

Всего этого может не быть. Вернее, даже быть не должно при условиях, которые в определенной мере зависят от всех участников многосложного кинодела, но, право же, более всего — от самого автора. Опыт кинематографа показывает, что все лучшие произведения советской кинематографии были сделаны или самими режиссерами-писателями, или в тесном содружестве литератора и постановщика. Склонный высоко ценить авторский

труд, придавать ему первостепенное значение, я не могу отвлекаться тем не менее от реальности, когда режиссер, вследствие всех особенностей кинематографического творчества и производства, становится фактическим хозяином фильма в тот момент, когда сценарист передает ему свой труд из рук в руки. Но ведь заинтересованное присутствие сценариста во время постановки предусмотрено даже соответствующим законоположением. Увы, писатели мало используют это право! А надо бы использовать в абсолютной и даже двукратной мере, то есть не только использовать права автора будущего фильма, но и одновременно учиться кинематографическому творчеству и производству, прослеживая день за днем всю многосложную работу коллектива, весь кропотливый труд, когда выстраивается кадр за кадром со всеми тонкостями режиссерской и операторской стилистики, когда выверяются интонации актеров и авторский текст, уже принятый в качестве канонического, вдруг не может зажить в актерском воспроизведении, и отнюдь не по вине актера. Вот тут-то и нужен писатель, так как мертвую фразу за него начинают оживать все. От режиссера до костюмеров и осветителей.

Кинематограф — удивительнейшее из всех искусств, хотя бы уже и потому, что оно вбирает в себя все без исключения искусства, множа их на мощь современной техники. И я не буду бросать конетливые фразы, что, мол, при всех своих достоинствах, при всем своем величии — будь оно проклято! Не могу представить себе много труда, более увлекательного, волнующего, захватывающего и благодарного по своему многомиллионному отклику, чем искусство кинематографа. Но никогда не униму его забвением всех великих искусств, составляющих его сущность, среди которых на первом месте — всемогущая литература.