

В КИНОМАТОГРАФЕ много спорят об авторстве. В последнее время кинематографические профессии изрядно перепутались — режиссеры пишут сценарии, операторы режиссируют, режиссируют и актеры, и художники. Все это, по-видимому, вызвано не только желанием испытать силы в многосложной режиссерской профессии, но и потребностью выступить с авторских позиций. В практике кинематографа авторское начало очевиднее всего делится между писателем и режиссером. В некоторых картинах — тут можно вспомнить работу С. Урусева, а еще раньше А. Москвина, Э. Тисса, А. Головни — немалая доля авторского начала была представлена также и оператором. Таким образом выделить абсолютного автора в кинематографе — дело непростое, и все же работа над фильмом начинается с белого листа, с писательского замысла, от постепенного превращения прежде всего в литературу, а уж затем в кинематограф.

Как образуется литературный замысел, проследить трудно. Это известно столько же сценаристам, сколько и писателям иных жанров. У каждого пишущего есть, видимо, свой круг идей, с которыми он проходит весь путь сознательной жизни, которые складываются, оформляются, всплывают на поверхность сознания в результате прямых столкновений с жизнью, а иной раз таких отдаленных, подслупных, которые сразу и не проследишь. Если обратиться к собственной практике, то каждый мой новый замысел зарождался еще в процессе работы над предыдущей картиной, чаще всего в стороне от дома, в стороне от Москвы, где-то в поездках, которые мы именуем экспедициями, при непосредственных столкновениях с жизнью народной.

Новая работа, которую я еще до написания сценария определил названием «У озера», представлялась мне, например, совершенно иной. Хотелось познакомиться с жизнью зрелого, по годам даже пожилого, человека, сверстника революции, занесенного судьбой на берега тихого озера, где он может сосредоточиться и как бы еще раз прожить свой жизненный путь. Такое эгегическое намерение соблазняет предполагаемой размеренностью формы, как бы конфликтующей с бурностью прожитых лет, и в этом было что-то необыкновенно привлекательное. Но тогда же, как замысел стал вписываться в параметры реальной жизни, он незаметно, день ото дня, час от часа, стал видоизменяться, и тогда родилась вещь, совершенно иная по своим художественным и нравственным целям.

Что отличает наше время, время гигантской перестройки мира? Ожесточенные битвы двух систем, потребность спорить, искать, утверждать новые пути к сохранению и украшению жизни. На всех своих встречах и дискуссиях кинематографисты разных стран кланяются в приверженности чистому кинематографу, который, по каноническому определению, был и остается искусством динамического действия, где поступки решают больше, чем слова, где фактурность, предметность жизни как бы отодвигают на второй план разнообразные сложные причинности, которые можно объяснить только словами. И вдруг в зрительном зале выясняется, что наибольший интерес вызывают не поступки в их предметном, действенном изображении, а предшествующие им споры, где слова обретают весомость действия и заставляют зрительный зал сопереживать каждое слово с такой же (а быть может, и большей) активностью, как некогда сопереживались погони, драки или любовные объяснения. Мир поуменел, поуменел даже там, где поуменение не предусмотрено и даже опасно, где до сих пор еще властвуют супербоевики с раскрашенными героями, превосходящими неестественные подвиги в невероятных обстоятельствах. По инерции потребителя привычную жвачку, зритель на Западе с жадностью ищет острого наблюдения, углубленного

взгляда на мир общественных отношений, ищет нравственный критерий, который помог бы ему разобраться во всем множестве противоречивых явлений жизни.

Нет, не звучала бы в наши дни элегическая нитяная моего первого замысла. Она неизбежно уступила место иной — активной, действенной, без которой нет смысла сейчас приступать к самому разговору о человеке и природе в нашей жизни, в жизни строителей и преобразователей. И тогда на первый план выступила вся многосложная дискуссия об индустриальном строительстве на Байкале, где широко всколыхнувшееся общественное мнение заставило многих и многих поглубже задуматься о судьбах родной природы и потребовало определенных конструктивных решений. И тут же рядом возникла попутная мысль о нравственном критерии нашего революционного века, о чувстве ответственности современников перед грядущими поколениями, о тонких и многослож-

и в Иркутске, где Байкал открывается уже не как умозрительная формула национальной гордости, а как предметное, осязаемое, зримое средоточие красоты всей могучей и необъятной сибирской природы.

Мне пришлось выслушать и голоса сторонников индустриализации Байкала и в Иркутске, и на самом целлюлозном заводе, вокруг которого вырос уже городок, именуемый Байкальском. Тут надо оговориться, что я не встретил ни одного человека, который защищал бы право индустрии на загрязнение Байкала. Речь шла об образимости самого конфликта индустрии и природы. Истина требует сказать, что сторонники такого направления находились в куда более сложном положении, чем прямые защитники Байкала.

Как рассуждали мои собеседники из того и другого «лагеря»? Первые говорили: Байкал среди всех пресноводных бассейнов мира — признанный лидер и феномен как по чистоте воды, так и по масштабам ее запасов. Красота его берегов

реагирует на подобный род рассуждения.

Пафос предвидения, предсказательности становится все более заметной чертой нового поколения строителей. Продуманность любого проекта, плана, начинания становится основой оценки «хорошо» или «плохо». Как художник, в общем-то привыкший доверяться эмоциям, подкрепляющей сознание, я столкнулся с совершенно новым способом мышления моих собеседников и слушателей. Они требовали фактов, расчетов, подкрепляющих позиции спорящих сторон. Для них глубина предвидения, ясность расчета составляли единственно верное нравственное и эмоциональное начало в современном художественном произведении. Это следовало понять и взять на вооружение, каким бы новым дополнительным грузом это ни было чревато для художественного отображения реальной жизни.

При каждой новой встрече, в каждой беседе в Новосибирске, Иркутске, в Братске, на Байкале, а за-

ли первые набросочные контуры характеров живой плотью и кровью. Что-то совпадало, что-то не укладывалось и требовало прямой реконструкции. Это надо было делать и еще, по-видимому, предстоит делать в течение всей работы.

И тут же попутно рождалась соседняя тема, тема строительства новых городов, которые поднимаются сейчас вокруг всех сибирских новостроек, — это Братск, Ангарск, уже намечившийся Усть-Илим, тот же Байкальск, легендарный Комсомольск, а рядом с ним Амурск и Солнечный. Я не был в Комсомольске тридцать лет и сейчас, полагая туда, с естественной жадностью бросился осматривать знакомые места, где когда-то в самые первые годы строительства Комсомольска снимал фильм того же названия. Разумеется, узнать город было невозможно.

В первый же день мне привелось присутствовать на комсомольском семинаре в Доме молодежи, построенном не без изыщества и понимания современных архитектурных пропорций. И мне очень хотелось сказать моим друзьям комсомольчанам, среди которых были и первостроители, заложившие этот город в 1932 году, что Комсомольск порадовал меня своим обликом как патриота города, видевшего его раньше детством.

Но совесть не позволила мне умолчать о том, о чем я думал, переезжая из города в город, от новостройки к новостройке. Все же пока все эти города (и тут Комсомольск не составляет исключения) — это то, что мы именуем безликим понятием «жилмассив», словом, которое никогда не заменит прекрасного русского слова «город». И тут же появилось желание сделать картину о городском архитекторе, таком архитекторе, какового сейчас еще нет, но который, по моему глубокому убеждению, должен народиться и стать на свое место. Я позволил себе высказать это соображение комсомольскому городскому руководству, и, как мне показалось, меня поняли с полуслова. Не знаю, нуждаются ли архитекторы в защите их прав на авторство в условиях современного обширнейшего типового строительства, но опыт Амурска, ближайшего соседа Комсомольска, построенного также по типовым проектам, позволяет поверить, что даже и в этих условиях можно достигать большего, чем во множестве иных новостроек. Там есть свое лицо и разумная планировка с использованием местного рельефа, соотношений с заливами Амура, как бы обтекающего город со всех сторон, и храброе использование пригорков и сопки, использование торцовых стен для мозаики, и вот уже есть город, а не жилмассив.

И когда я представил себе будущий фильм об архитекторе, мне показалось заманчивым рассказать о человеке, который, обладая высоким творческим дарованием, волею судьбы становится городским архитектором и падь за падью, день за днем, год за годом ведет свой бой за здравый смысл и красоту, становясь автором не какого-нибудь отдельного архитектурного шедевра, которых, к слову сказать, еще так мало в нашей стране, но автором целого города. Пусть нет еще таких городов и нет еще такого архитектора, но говоря об авторстве в современном кинематографе, я имел в виду не отображение только уже существующих, сложившихся норм нашей сегодняшней жизни со всеми ее взлетами и издержками, — я имел в виду постановку вопросов, насущно важных для нашего общества.

Если говорить о новизне, которой учит каждого художника жизнь на глубинных стройках страны, где все обнаруживается куда отчетливее, чем в сутолоке столичной жизни, то новизна в кинематографическом творчестве, предназначенном для самых широких народных масс, прямой и откровенный разговор о важнейших вопросах нашей жизни, жизни строителей нового мира, есть самое насущное, самое живое, самое увлекательное дело для художника.

Сергей ГЕРАСИМОВ

## ВОЗВРАЩЕНИЕ

# В КОМСОМОЛЬСК

Известный кинорежиссер рассказывает о том, как жизнь корректирует творческие замыслы

ных связях между природой и советским человеком, для которого общественное благо есть главное достояние.

Постепенно входя в глубины развития самой дискуссии, можно было проследить за поразительными по остроте и глубине противоречиями, которые существуют у истоков самой проблемы и дают себя знать на множестве примеров использования богатств нашей необъятной страны. Это особенно ясно выступает, когда дело касается еще нетронутых природных ресурсов Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока. Может быть, сама эта необъятность наших просторов и порождает иной раз бездумное, экстенсивное решение той или иной промышленной задачи с последующими более или менее необратимыми процессами. Между тем ленинское понятие руководства как научного предвидения с каждым годом приобретает все большую актуальность и требует приложения все больших материальных и нравственных сил для сохранения природного баланса в интересах не только будущего, но и настоящего.

Первая же поездка в Сибирь дала множество впечатлений о масштабах стройки, которая ведется сейчас на гигантских реках Сибири, в прилегающих к ним таежных дебрях. Тут могло бы родиться множество попутных тем, как бы отодвигающих главную. Но едва непосредственные впечатления уступали место раздумью, главная тема — человек и природа — вновь вставала на свое место. Начиная со встреч в Новосибирске, в Академическом городке, где был рассказан, а затем и прочитан первый набросок сценария, стало очевидным, что тема эта волнует всех, независимо от возраста и научной специальности. Ученые, все как один, вставали на защиту Байкала как воплощения всей щедрости, чистоты и соразмерности природы в ее естественном, нетронутом великолепии. Почти то же ожидало меня

поистине удивительна. Он как бы самой природой предназначен для украшения жизни, это клад для лимнологов, изучающих его реликтовую флору и фауну. Он должен остаться заповедником, нравственным примером сохранения природы. И прогнать этого трудно возразить. А на противоположном берегу озера, в Байкальске, мы услышали мысли и доказательства не менее горячие и страстные. Да, действительно, Байкал неповторим, в нем, действительно, около 20 проц. всего пресноводного запаса планеты. Тем важнее сейчас на берегу его решить проблему сбросовых вод, проблеме, которая, по сути, не разрешена еще ни в одной стране, которая так дорого обошлась нам в европейской части Советского Союза. Байкал не допускает поверхностного, приблизительного решения проблемы с огнисконой установкой маломощных очистных сооружений. Сама жизнь заставляет сделать здесь нечто новое, уникальное по масштабам и эффективности.

Как видите, в споре этом уже нет и признака ни эгегичности, ни идилии. Тут огромное сражение, истинная битва за народное достояние.

Но я был бы неточен в отношении истины, если бы выделил из всего хора голосов в этом подлинно всеобщем хоре только две названные позиции. Есть и третья, которая, естественно, не может вызывать никакого сочувствия ни у автора, ни у всех иных, кто сколько-нибудь задумывается по поводу проблемы «человек и природа». Эти трети, пусть даже малочисленные, голоса склонны руководствоваться старым суждением, что надо действовать, не мудрствуя лукаво, а кривая выведет. Вот здесь-то и начинается счет уже чисто нравственного порядка. И надо сказать, что молодежь сибирских новостроек со всей прямоотой и неуклонностью возраста самым яростным образом

тем и в Комсомольске, и в его городе-спутнике Амурске обнаруживалась эта жажда постижения реальных параметров в изображении современного бытия, все более подвластного точной науке. Это было то новое, что невозможно предугадать, представить и уж тем более сколько-нибудь прояснить, сочиняя вещь на основе домыслов при даже самом обширном жизненном опыте, но в стороне от конкретики современного социалистического строительства.

Стало очевидным, что зритель, даже самый массовый, резко делит свое восприятие киноискусства по признаку: как в кино — и как в жизни. Он готов с пренебрежительной терпимостью отнестись к разнообразным, наспех сочиненным историям, где концы как-то связаны с концами, где можно улыбнуться двум-трем ходовым шуткам или поверхностным наблюдениям, прослушать песенку, да с тем и отправиться домой к своим истинным житейским интересам. Это, так сказать, кино, как кино. Но есть еще и кино, как жизнь, где его захватывает насущность проблемы, истинность событий и характеров, точность общей жизненной картины и открывающаяся за всем этим существенная нравственная цель. Причем характерно, что если в первом случае он готов многое простить автору незатейливой кинематографической стряпни, то во втором случае, доверившись искусству, он требует точности и глубины, причем готов при малейшем отступлении от правды на самую решительную критику. И это тоже надо понять и посчитаться с таким направлением умов, так как это есть, может быть, наиболее вещественное выражение новых моральных и эстетических критериев в нашем обществе.

Так, ото дня ко дню, корректировался замысел, а затем и сам сценарий: и характеры, и конфликты, где живые факты вытесняли домыслы, где наблюдения как бы наполня-

