

30 авг. 1972 г.

ДУМАЮ, что не только я, но и все, кто причастен к созданию фильмов, испытали чувство глубокого удовлетворения, ознакомившись с постановлением ЦК нашей партии «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Постановление, по моему убеждению, окажет благотворное воздействие на все стороны кинопроизводства, ибо затрагивает самый корень назревших проблем и очень точно определяет пути их решения.

Мне хотелось бы поделиться некоторыми мыслями и соображениями, возникшими у меня при чтении этого важного документа.

Естественно, особое удовлетворение вызвало у меня то место, где говорится о значении сценария как основы произведений киноискусства, во многом определяющей их идейную и художественную ценность. Отлично, что ставится вопрос о плановом создании сценариев, о системе государственных заказов, об образовании Центральной сценарной студии, об обеспечении публикации лучших произведений кинодраматургии. Все это, безусловно, поможет сценаристу занять в кинопроцессе то положение, которого он заслуживает.

Как ни парадоксально, но в кинопроизводстве до последнего времени плановое руководство ощущалось слабо. А ведь кинематограф — одна из отраслей, для которых планирование является важнейшим условием развития. И если в других отраслях планированием и прогнозированием занимаются десятки научно-исследовательских институтов и сотни специалистов, то у нас в кинематографе, насколько мне известно, никто специально не выясняет, каковы, например, творческие намерения отдельных сценаристов.

К сожалению, подлинным планированием труда сценаристов никто не ведает. Создание картин — во власти стихии.

За многие годы я, например, не помню ни одного случая, когда ко мне обратилась бы студия или руководство главка с каким-либо собственным, конкретным предложением. Понравится режиссеру то, что я напишу, он поставит фильм. Главк, как правило, это намерение режиссера утверждает. Не понравится режиссеру, — значит, я работал впустую. Главк не имеет как бы ни власти, ни намерения вмешаться и прояснить свою конкретную волю в репертуарной политике. Даже те сценарии, где мы касались больших партийных и общественных тем, — работы о Ленине, «Коммунист», «Твой современник», — явились результатом скорее внутренней моей и режиссеров потребности высказаться, нежели были вызваны внешними побудительными причинами. Теперь, с выходом постановления ЦК КПСС, положение должно измениться.

Не следует, однако, думать, что планирование должно быть общим — столько-то сценариев о рабочем классе, столько-то — о крестьянстве, столько-то — на тему дружбы народов... Важны не общие пожелания аннотационно-репертуарного характера, важно заинтересовать, увлечь сценариста какой-либо конкретной, выразительной темой. Надо, чтобы предложение исходило из совместности темы, идеи с творческими интересами сценариста, с его манерой, индиви-

дуальными особенностями. Предложение ни в коем случае не должно быть абстрактным, — только точным, я сказал бы, образным.

Надо уметь «заразить» сценариста какой-то житейской историей, чьей-то судьбой, как это бывает при встрече режиссера и сценариста, взаимно симпатичных друг другу, когда они начинают говорить о жизненных коллизиях, запавших в память, взволновавших своей необычностью и драматичностью... По моему глубокому убеждению, будущая сценарная студия должна заниматься именно этим — следить, чтобы сценаристы не простаивали, а постоянно работали, и отнюдь не над случайными темами, собирать для них жизненный

материал, который мог бы их зажечь, связывать их с режиссерами, близкими по творческому устремлению. К сожалению, сейчас многие сценарные коллеги, даже те, которые стремятся работать добросовестно, захлестнуты рутинной. Вместо живого, творческого дела они сплошь и рядом заняты редактурой, проблемой «дотягивания» сценариев.

Я хорошо помню, как вдохновенно начинали трудиться писатели, вовлеченные в сценарные коллеги, как они стремились внести в них дух творчества и горения и как постепенно, под давлением рутины, угасали их порывы, энтузиазм... Необходимо, на мой взгляд, вернуться к этому опыту, но на совершенно иной основе, на началах уважительного отношения к труду сценариста, о чем так четко и определенно сказано в постановлении ЦК КПСС.

Если не делалось никаких твердых попыток планировать работу опытных драматургов, то молодые вообще были оставлены на произвол случая. Понравится заявка — студия заключает с ними договор, не понравится — не заключает... Судьбы иных молодых драматургов складываются с первых же шагов в кино столь печально, что они не выдерживают, уходят в другие области литературы — в прозу, в театральную драматургию... А тем, что остаются, приходится весьма туго.

В связи с этим мне представляется чрезвычайно важным в постановлении указание о необходимости публикации сценариев. Существующая практика такова, что «толстые» журналы, например, отвергают их только на основании кем-то и когда-то установленного правила: пьес и ки-

носценариев не печатают! Я думаю, здесь отчасти вина и самих драматургов, зачастую небрежно работающих в чисто литературном плане. Но я знаю и такие случаи, когда отвергаются вполне достойные произведения, ничем не уступающие по литературному уровню рассказам или повестям, публикуемым в этом же журнале, и лишь потому, что они имели несчастье родиться сценариями... Взгляд на сценарии как на второстепенную литературу не только неправомерен, но и вреден. Особенно с точки зрения заботы о росте молодых.

Вообще существует некая стойкая инерция осторожности в отношении молодых. Я понимаю — здесь есть определенный риск. Кстати, мне самому пришлось преодолеть серьезные сомнения, инерцию, когда произошла первая наша встреча с молодым режиссером Глебом Панфиловым. Меня предостерегали и удерживали, да я и сам понимал, что рискую. Поди потом докажи, что сценарий у фильма совсем был иной... И все-таки мы сделали с Панфиловым фильм, а потом другой, может быть потому, что я понимал: следует в первую очередь думать не о молодости и неопытности, а о том, каков творческий потенциал чело-

не избавляют сценариста и режиссера от обязанности давать глубокие образы людей. Мне представляется неправильной тенденция критики амнистировать схематизм в изображении характеров. Тут тоже необходимо позаботиться о тщательной разработке характеров, равно как и в так называемых «камерных» фильмах.

В партийном документе сказано: «На экране редко появляются герои, которые привлекали бы цельностью характера, человеческим обаянием, преданностью коммунистическим идеалам». Это совершенно верное замечание. Мы много говорим и пишем о так называемом положительном герое, у нас даже были в критике призывы создать образ «идеального» героя! Но характер — живой, человеческий — не есть складывание кубиков-черточек, а скорее как бы некое биохимическое соединение различных, порой и противоречивых свойств и качеств. Поэтому всякий раз на экране должен возникать такой характер, который не имел бы ничего общего с расхожим, если хотите, канонизированным представлением о киногерое. В этом смысле принципиально важным представляется мне поиск нового характера, который вел, например, покойный Михаил Ромм и ведет теперь Даниил Храбровицкий.

Только глубинное проникновение кинематографа в жизнь, в ее подлинные конфликты, создание необычных, многообразных характеров героев способно дать убедительное произведение. И еще крайне важен тон разговора. Когда зритель видит, что с ним говорят доверительно и честно, что на экране не голая иллюстрация какой-нибудь готовой мысли, а сгусток раздумий, боли и радостей другого человека (героя фильма и его автора), тогда только откроет свое сердце карие, разделит эти размышления и переживания.

Создание героя большого масштаба не всегда предполагается, что он занимает какие-то командные должности или ключевые позиции. Мне всегда казалось творчески важным показать человеческие качества, исследовать их не только на примере выдающихся, отличающихся особыми доблестями и особой судьбой героев, но и на примере рядовых советских людей. В наш бурный и стремительный век созидания жизни каждого отдельно взятого человека — творца нового мира — с ее радостями и горестями, любовью и ревностью, с ее каждодневными и, казалось бы, мелкими бытовыми заботами в подлинном произведении искусства может и должна быть срезом, микромиром всей нашей советской действительности, отношения к гражданскому долгу, к труду. Вот эта мысль всегда увлекала меня — и тогда, когда мы работали над фильмом о скромном телеграфисте Машеньке, и тогда, когда моим воображением завладела фабричная девочка, Паша Строганова из фильма «Начало». Это исследование характера рядового советского человека шло у нас наряду с работой над такими образами, как Губанов из фильма «Коммунист», как его сын из фильма «Твой современник». Моя творческая судьба сложилась таким образом, что я одновременно отдавал свои симпатии и людям скромным, и людям заметным.

Нет сомнения, новое проявление заботы нашей партии о дальнейшем развитии советского кинематографа явится мощным импульсом в творчестве каждого из нас, чья жизнь отдана кино.

Для участия в фильме пригласены:

рийного фильма «Приваловские миллионы». Авторы сценария — И. Болгарин и В. Смирнов, режиссер-постановщик — Я. Лапшин.

АВТОР, ГЕРОЙ, ЗРИТЕЛЬ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

СЛОВО СЦЕНАРИСТА

века, с которым ты пускаешься в путь.

Теперь-то мне не зазорно называть себя сценаристом картин «В огне брода нет» и «Начало», но это теперь... И я не только не отказался от дальнейших попыток совместной работы с молодыми режиссерами, но и снова решил «рисковать»: недавно я передал один из самых дорогих мне сценариев молодому режиссеру студии «Ленфильм» Илье Авербаху. Я верю в него.

«Почетный долг режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, всех деятелей кино — создавать высокохудожественные, разнообразные по тематике, жанрам и стилям кинопроизведения, развивающие лучшие традиции искусства социалистического реализма». Этот призыв к поиску кажется мне чрезвычайно плодотворным.

Пора уж нам научиться к процессу поиска относиться уважительно и доброжелательно. Ведь он — признак здоровья искусства. Именно творческому держанию художников, их стремлению сказать свое слово и по-своему обязан кинематограф многим прекрасным произведениям минувших десятилетий, которые еще для многих поколений останутся прекрасными. Эти фильмы по праву вошли в золотой фонд мирового кино. Но жизнь не стоит на месте, а вместе с ней должно идти вперед, на штурм новых и неизведанных вершин и наше искусство.

В последние годы у нас созданы монументальные исторические киноэпопеи. Эта тенденция чрезвычайно важна. Однако не следует забывать, что широта и размах исторического полотна

КАДР ПЕРВЫЙ — КАДР ПОСЛЕДНИЙ