

МНЕ ХОЧЕТСЯ коснуться статьи Валентина Плучека. Я с интересом прочитал о тех поисках современных средств выражения, которые ведут наши товарищи по искусству в театре. Подобные поиски современного стиля, иногда удачные, иногда неудачные, происходят и у нас в кино. И все же у меня другое объяснение испытываемых нами трудностей. Когда думаешь о тех слабых, посредственных картинах, которые во множестве расплодилось на наших экранах за последнее время, то причины их слабости видишь не в отсутствии смелых изобразительных решений, острых ракурсов, напряженного ритма. Все это моменты вторичные.

Мне думается, что основная причина неудач в разработке современной темы в кино — это бедность мысли, узость кругозора, рутинность. Рутинность образа положительного героя, рутинность конфликтов и мысли, рутинность языка. И здесь не сошлешься ни на какие объективные причины — ведь жизнь бесконечна в своих проявлениях и формах, она не стоит на месте. В кинематографической рутине виноваты только мы сами — драматурги, режиссеры, артисты.

Я убежден, что мы вступаем в век кинематографа мысли. Чем дальше, тем больше и явственней будет проступать в нашем советском кино жизнь мысли, борьба мысли, интеллектуальный мир современного советского человека. Советский человек в наших фильмах должен не только чувствовать, но и думать. Мысли о жизни, о будущем, о человеке, о нравственных началах, о совести, о борьбе советских людей за их высокую цель — вот что должен суметь отобразить наш экран. Где пути к этому? Это особый вопрос, здесь все еще в поисках, в экспериментах. Но проследите, как мало думают положительные герои во многих наших фильмах о современности.

А мысль героя в сценарии должна быть столь же яркой, новой, своеобразной, как и в любом другом произведении литературы.

Целеустремленность положительного героя и верность его коммунистическим идеалам сложным образом сливаются с его индивидуальностью, с его неповторимым характером, с вкусами, привычками, свойствами данного человека и дают в слове самые неожиданные краски и оттенки. И вот эти-то краски, оттенки, тонкости, сложности и драгоценны для художника.

Часто в сценариях мы придаем положительному герою только одну черту: волевое начало. Действительно, высокая целеустремленность человека и верность его коммунистическим идеалам рождают огромный волевой порыв. И это надо, обязательно надо, показать. Но можно ту же задачу решать, так сказать, с другого конца. Можно

О кинематографе мысли и правды!

ПРОБЛЕМЫ драматургии

Сегодня в нашем обсуждении выступает Евг. ГАБРИЛОВИЧ. Следующими выступят Гурген Борян и Александр Зархи

показать, как под влиянием этих высоких идеалов вырабатывается сильный характер у человека слабого, человека, сомневающегося в своих возможностях, в своих силах. Положительный герой может быть веселым и мужественным, но может быть, конечно, и невеселым, и физически слабым. Он может петь песни, но может и не петь песен. Быть добрым и вовсе недобрым. Может любить цветы, но может и не любить цветов. Любить жену и не любить жены. И может, наконец, уважать рыбку (эта краска является наиболее популярной среди сценаристов), но может и ненавидеть ужение рыб.

Странно об этом напоминать, но все же надо напомнить нашим сценаристам и режиссерам, что характер положительного героя разнообразен, как мир. И что это куда интересней для художника, нежели характер, сработанный из негибких частей. Взгляните, сколь различны Андрей Болконский, Пьер, Наташа, Петя Ростов, Тушин (кстати, сутулый и слабый), а ведь все это персонажи положительные в понимании Толстого. Да и самая «несгибаемость» нашего героя может и должна иметь тысячи разных оттенков в зависимости от образа и характера человека. Мы же пользуемся только прямой, рутинной формой ее.

А рутинность конфликта? Может быть, потому, что положительный герой у нас в кино чаще всего лапидарен, таким же является и конфликт, при помощи которого раскрывается существо своего героя автор. Человек одного только волевого импульса требует для своего выражения такого конфликта, который яснее всего показывал бы именно этот импульс. И вот из картины в картину — преодоление пожаров, наводнений, горных обвалов, а также козней разных консерваторов.

Передо мной хороший сценарий Земляка и Рожкова «Люди нашей долины», который будет сниматься на Киевской киностудии. Это сценарий о меллиораторах, в нем — настоящее чувство природы, атмосфера лесов и болот, точно передано то новое, что входит в толщу народа и переплетается с его исконными национальными чертами.

Но и здесь опять председатель колхоза, не видящий пользы от осушения болот. И снова те, кто вступает в борьбу с ним во имя этого осушения, значение которого ясно для всех, кроме председателя. И хотя в данном сценарии тонко, умно, живописно показаны многие события из жизни лесного, болотного

села, штамп основного сюжета тяжким грузом висит над сценарием и будет висеть над фильмом, если в нем что-то серьезно не изменится. Зритель сразу узнает знакомый конфликт и сразу смекнет, что дело окончится безоговорочным поражением косного председателя. А разве так уже интересно смотреть кинофильм, начало и конец которого тебе досконально известны?

Значит ли это, что не существует конфликтов между старым и новым? Конечно же, они есть в огромном количестве, и конфликты эти — самые острые. Но, во-первых, в жизни они бесконечно разнообразны и окрашены бесконечным разнообразием характеров действующих лиц. Сколько характеров, столько разных сюжетов одного и того же конфликта!.. И, во-вторых, эти конфликты не оканчиваются сразу и быстро, как в наших сценариях. О, если бы это было так!

Мы преуменьшаем серьезность конфликтов и столкновений в наших картинах, — это еще одна беда. Жизнь — серьезная и строгая штука, и художник не должен ступать серьезностью и сложностью жизненных ситуаций, облегчать их. Вот из-за этих-то «облегчений» и получают фильмы, которые никого не волнуют, хотя все до грана выверено в них мелкой редакторской опекой. «Значит, вы опять — за трагедией! — скажут мне. — Снова — за мрачностью!»

Конечно же, нет! Я глубоко согласен с тем, что безысходность, тоска, беспросветная не должны иметь место в наших картинах — воспитывать нытиков, неврастеников нам не нужно: вряд ли помогут нам в нашем деле люди, считающие, что все на свете обречено, что несчастье есть нечто неустрашимое в жизни, а тоска и печаль тем более. Но нельзя, основываясь на этом, отвергать показ в кино настоящих драм, действительных и суровых трудностей, подлинной сложности жизненных обстоятельств, всей серьезности жизни. Несерьезно горе, несерьезно и счастье. Игрушечна борьба, игрушечна и победа. Посмотрят зрители, пожмут плечами и разойдутся, и весь игрушечный фильм с его игрушечными страстями и трудностями не оставит в их сердце и следа.

Да, искусству нашему необходим и свойствен оптимизм — уверенность, сила и радость светлой и побеждающей жизни. Но думается, что оптимизм киноленты не в том, что все препятствия мгновенно или чуть-чуть помедлив рушатся на пути героя и что самый герой шагает вперед и вперед по асфальту, распевая громкую песню. Подлинный дух оптимизма — в борьбе героя, в преодолении им трудностей и невзгод во имя светлой высокой цели. И в том, что в этой трудной борьбе наш герой не один — за ним все лучшее в человечестве, и путь его — это путь новой эры, которая утвердится и победит.

Чувство мрачности и уныния от многих наших картин создается отнюдь не сильной, страстной, высокой драмой, а мелодрамой, действительно утвердившейся на нашем экране с недавних пор... Рухнувшая семья, неудача в любви, покинутые дети — авторов интересуют в этом только душещипательные возможности сюжета. Нету в подобных картинах ни нашей борьбы, ни красок нашей эпохи, нет жизненной цели героя, нет силы мысли, характеров, нет страсти чувств, столкновений. Есть только слезы да вздохи. Вот откуда льется «уныние» на экраны.

Мрачность — в слезливости, а не в драмах, которые потрясают и нравственно очищают. Мрачна ли сцена Наташи и умирающего князя Андрея в «Войне и мире»? Не знаю, не думал. Она погрязает.

Как объяснить, почему славу нашему кинематографу приносят сейчас почти сплошь фильмы об Отечественной или гражданской войне? Да потому, что есть там вся сложность, мучительность и радость борьбы во имя лучшей жизни и коммунизма. Там не нытье, а борьба. Серьезность борьбы. Высокая драма человеческих испытаний, заканчивающаяся победой советского, партийного начала. Пусть же подумают о причинах успеха наших военных картин те работники студий, которые добиваются, чтобы фильмы на современную тему были приглажены, припудрены и расчесаны на прямой пробор. И полагают, что именно в этом — их «оптимизм».

Мне думается, что общее ощущение сумрачности нашей кинопродукции происходит еще и от того, что почти совсем не появляются на экранах комедии, веселые фильмы и обозрения — все те картины, которые так любит народ и которые должны быть у нас в великом множестве. Основным и почти единственным жанром является кинодрама. Получается как бы неправильный репертуарный «баланс». Мне кажется, что вопрос о создании кинокомедий — действительно самый неотложный вопрос. Надо делать больше комедий и маленькие «комические». И целые серии небольших фильмов для известных, любимых комедийных актеров. Можно поставить и вовсе крохотные картины — легкий, острый, смешной фельетон, демонстрируемый в начале сеанса. Надо думать, экспериментировать, — и появятся сотни комедийных картин самого различного типа. И восстановится нужный, необходимый репертуарный «баланс».

Но комедия есть комедия, а драма есть драма. И драма облегченная, дра-

ма без подлинных горестей, без счастья битвы и счастья победы — это мыльный пузырь.

И еще об одном рутинном явлении в разработке конфликта. Очень часто бывает, что конфликт разрешается не драматическим столкновением, а внешне ступенчатостью, унывает, «уходит в песок». Вот, к примеру, хороший по многим своим компонентам фильм «Все начинается с дороги» (по сценарию Д. Храбровицкого). Рабочий высокой квалификации, привыкший к темпам, организованности крупных строев, волей судеб становится членом небольшой и пестрой бригады, строящей третьестепенное шоссе. Мысль автора в том, что подлинный советский человек будет передовым работником всюду, куда его ни забросит жизнь. И не только передовым работником, но и воспитателем масс.

Мы видим, сколь различны люди бригады, сколь различны их интересы, и понимаем, что задача героя будет нелегкой. Отлично! Персонажи расставлены, действие начинает развиваться, зритель следит за событиями с возрастающим интересом, и вдруг все как бы сразу свертывается, снимает, сходит на нет. Все плохое внезапно становится хорошим без видимых трудностей для героя. И мы, знаящие, сколь сложен и труден в людях именно этот переход от плохого к хорошему, только диву даемся, глядя на это чудо. И еще больше удивляемся этому чуду, узнав, что произошло оно в недрах сценарных отделов, — ведь в сценарии Д. Храбровицкого дело обстояло совсем не так, как в фильме... Вот это-то ступенчатое, стирание, внезапное исчезновение конфликта вместо его драматического разрешения — подлинное бедствие для многих наших картин.

А язык, которым говорят персонажи многих наших сценариев? Он сух, однотонен, тускл, в нем нет ни яркости, ни силы, ни подлинных, живых красок. Все люди говорят на один манер. Где же индивидуализация языка, где та тонкая живопись, когда строй речи определяет характер героя, его внутренний облик? Индивидуальный язык придан лишь колхозным бабкам да дедам. Но какой это архаичный, мертвый, стилизованный язык — такого давно не существует в природе!

Небрежение языковыми средствами происходит, во-первых, из-за общего пренебрежительного отношения многих литераторов к сценарию. Сценарий пишется ими, так сказать, «облегченным оружием». Бывает и так, что сценарий, написанный отличным языком, постепенно унывает на производственном реплике «неудобна» актеру, то она «неудобна по мизансцене» режиссеру. И вот актер и режиссер сочиняют «свою» реплику полегче.

Чем далее будет развиваться киноискусство, чем смелее будет оно исследовать глубины души человека и его мысль, тем более значительным и основополагающим будет в нем труд писателя. Литературную ткань ничем нельзя заменить в современном кино, как бы ни стремились доказать обратное некоторые теоретики и практики. Самый свежий пример тому — фильм «Неотправленное письмо». Можно поистине преклоняться перед той мерой труда, изобретательности, таланта, которую внесли в эту ленту режиссер М. Калатозов и оператор С. Урусевский. Но их попытка заменить драматурга операторскими средствами, попытка устранить драматурга, дабы одной только кинокамерой передать самые сложные чувства и обстоятельства жизни четырех героев картины, потерпела, на мой взгляд, неудачу. Она неверна в самом принципе. Мы удивляемся мастерству оператора, но остаемся холодно к самым трагическим коллизиям картины. Небрежение драматургией обрушилось, словно буран, на создателей фильма.

Нам говорят — это поиски. Да, чтобы действительно отобразить нашу советскую современность, необходимо искать новые формы киноискусства, которые позволили бы славить в единую ткань огромное и как бы малое, поступь истории и жизнь отдельного человека, думы и чувства эпохи с тончайшим анализом души. Все это нельзя выразить в старых традиционных кинематографических формах, как нельзя выразить это, и тут, вероятно, В. Плучек прав, пользуясь одними старыми формами театра. Надо искать и искать! Но, как мне думается, путь этих поисков далек от пути авторов «Неотправленного письма». Лишь рука об руку с автором, с драматургом, с писателем можно пройти этот путь и достичь желаемого.

Кинодраматургия — равноправный отряд литературы. Мы часто повторяем эти слова, не вдаваясь полностью в понимание их существа. А существо это весьма значительно. Наряду с литературой, которая воздействует на массы через книгу, через печать, появилась, мужает, ширится литература, которая воздействует иными, неизмеримо более грандиозными средствами, — литература кино, телевидения.

И для того, чтобы она росла, крепла, чтобы выполняла те огромные задачи, которые ставит перед ней Советская страна, нужна решительная борьба с бедностью мысли, с рутинной и штампами, которые истощают ее и лишают силы.

Только подлинное искусство, яркое, умное, опрокидывающее рутину может по-настоящему волновать, звать, учить.