

ИЛИ НЕ БЫТЬ
СЦЕНАРИСТОМ?

Соб. мемуары, Москва 1967, 20 стр.

МОНТЕККИ И КАПУЛЕТТИ кинематографа — сценарист и режиссер: никто и не пытается ныне опровергнуть давным-давно установившееся мнение о неискоренимой их «вражде». Напротив, о ней любят говорить и не столько тоном осуждения, а, я бы сказал, с некоторым даже восхищением (возможно, восторгаются именно долговечностью существования самого этого конфликта).

Но, как бы там ни было, а право на глухую внутреннюю борьбу сценариста и режиссера дано многочисленными критическими статьями и исследованиями, где авторы не перестают «искать выхода из создавшегося положения» и снова, и снова повторяют жизнерадостные, утешительные абзацы о содружестве. Приводят в пример редкие, ставшие классикой примеры подобного содружества (в основном из прошлого, когда кинематограф не достиг еще столь пышного расцвета, как в наши дни).

Короче, есть еще одна, кроме «актерской», «операторской» и прочих, узаконенная проблема. И будет существовать довольно долго. Даже когда в ней окончательно разберутся. Тогда она перестанет быть проблемой и превратится просто в факт.

Я не случайно сказал: сценарист и режиссер, а не писатель и режиссер. Взаимоотношения драматурга с постановщиком картины — это уже своего рода вторая стадия взаимоотношений писателя с режиссером. Ибо первый предлагает киносценарий, второй — литературное произведение. Сказанное отнюдь не означает, что я не признаю за сценарием права называться литературным произведением. Вовсе нет. Речь — о том, что кинодраматург создает ту самую основу, на которой будет строиться фильм уже в готовом, чистом ее кинематографическом виде. С учетом специфики именно киноискусства. Писатель же, особенно если он первый раз имеет дело с кинематографом, приносит нечто, ничего общего с последним не имеющее. Это только сырье, из которого предстоит «сделать» нормальный киносценарий». Не обязательно, переписав произведение от корки до корки, а кое-что изменив, сократив, что-то дописав (что, естественно, делает сам автор в идеальном случае). Но чаще «переделка литературы в кино» идет уже в процессе работы на съемочной площадке. И не так-то это, знаете ли, плохо, если режиссер советуется с автором, если вносит поправки действительно умные, нужные и дельные. Помню, как чуть ли с пеной у рта яростно спорил я с Чхеидзе об одном эпизоде в «Отце солдата». Это сцена в воронке. В сценарии С. Жгенти Георгий Махаразвили брал в руки щепотку земли, долго мял ее и так же долго говорил очень, по-моему, хорошие, проникновенные слова о своей любви к этой вот родной земле... Я считал, что нужно сохранить в фильме эти слова. А Чхеидзе доказал мне: не надо тут слов, они только фальшивыми покажутся, все скажут глаза, мимика актера. Убедили меня и автора сценария сначала режиссер, потом и Серго Закариадзе. А все-таки немного жаль того монолога...

Вот в этом-то «жалы», «испорят» и есть, пожалуй, корень не творческой, а моральной «несовместимости» индивидуальных писателя и режиссера. «Чистого» сценариста последнему легче понять — тот, как говорится, знает, что делает: и в специфичку, где надо, учтет, и диалог под размер подгонит, и так далее. Это без иронии, дело, действительно, обстоит так. И все же в нашем грузинском киноискусстве, за последние годы заявившем о себе как об искусстве ярком, сильном, своеобразном, многое, почти все зависит именно от писателей. Кинодраматургии, как таковой, почти не существует, или же она очень слаба. Основной ли-

тературный материал дают писатели, основная продукция — экранизация.

Естественно, режиссеру хочется иметь для работы собственные киносценарии, а не сценарную разработку повести или романа, пусть даже специально сделанную автором. И это абсолютно оправдливо. У каждого искусства свои требования, свои особенности, которым отнюдь не всегда отвечает смежное искусство. Кинематограф связан с литературой теснее, чем с каким-либо другим искусством. Но в связи этой по-особому преломляются специфические качества этих двух областей творчества, и зачастую, с ущербом для одной из сторон.

Режиссер и писатель смотрят на одни и те же явления, события, на одних и тех же людей с разных точек зрения. Такова природа каждого — один «видит» объективно и монтажными переходами, другой — пером. И вот это «видеть пером», понятное и близкое, нужное мне как писателю, страшно мешает мне как человеку, работающему в кино. Ибо я не умею пока смотреть кинематографически, и хотя по многим моим произведениям поставлены фильмы, написать киносценарий не возьмусь. Просто не смогу пока, не получится. А со временем, надеюсь, выйдет, потому что присмотрелся уже ко многому, многому и научился. И понял одну простую истину: некоторые писатели не работают в кинематографе вовсе не из-за боязни, что их произведение искорежит какой-нибудь режиссер, оператор или актер, не потому, что выкинут дорогую его сердцу сцену или диалог, или из-за других каких-то обид. Нет, хотя и перечисленное тоже имеет значение. Просто они хотят остаться писателями, не чувствуя, не находя в себе ни желания, ни, главное, возможности стать кинодраматургами. Последнее не так-то легко, между прочим. Я это хорошо понял, так что если кое-где в моих словах кто-то попытается усмотреть пренебрежение к сценарной литературе, то совершенно напрасно — этого пренебрежения там нет, и не надо искать его.

Те же литераторы, что, раз придя в киноискусство, считают себя способными в дальнейшем работать в кино, действительно в нем работают. И, ей-богу же, удачно работают. М. Элиазишвили, например, А. Чичинадзе, Э. Кипиани, Р. Габриадзе, Л. Челидзе. У этих авторов очень интересные заявки, где они проявили себя если еще не сценаристами, то по крайней мере писателями, мыслящими кинематографически. Что ж, приход наших прозаиков в кино — один из путей рождения кинодраматургов.

Я не хочу сказать, что писатель, работающий для кино, в конечном итоге должен превратиться в чистого сценариста и умереть как писатель. Одно другого отнюдь не исключает. Я не отрицаю и экранизации, но стою за создание специальной литературы для кино. А ее пока, на мой взгляд, еще крайне мало. Разумеется, с возникновением полноценной кинокритики экранизация сохранит все свое значение; и, следовательно, сохранятся и возможности для прихода в ряды сценаристов очередной партии писателей.

Это взаимопроникновение кино и литературы — благодатнейшая вещь. Чем-то похожая на добрый вирус (предположим, такие бывают). Я ощутил на себе его влияние, когда заканчивал последнюю свою книгу «Солнечная ночь». Писал, вовсе не рассчитывая на то, что ее будут ставить. И, независимо от себя, — «рассчитывая»: на многие события смотрел уже как сценарист, соответственно и писал отдельные эпизоды. Результат? Книга будет экранизирована. В ней

220 страниц, в сценарии должно быть 80. 140 страниц «производительных издержек»! Вот к этому еще привыкнуть не могу. А надо. Потому что все равно приучат.

В какой-то степени я понимаю режиссера. Ведь в конечном итоге он отвечает за фильм. Счастливое сочетание двух талантов — сценариста и режиссера — крайне редко. В большинстве случаев режиссеру трудно самому писать сценарий. Писателю тоже трудно без режиссера. И очень важен здесь один и тот же, ну хотя бы приблизительно один и тот же масштаб дарований. Кино — искусство синтетическое, и если даже способный режиссер «вытает» плохой сценарий, или наоборот, фильм все равно не получится. Поэтому, как мне кажется, особое внимание следует обращать в первую очередь на то, какому режиссеру отдать хороший сценарий или произведение для экранизации.

Что же касается средних сценариев — а они будут всегда, в большем или меньшем количестве, — их нужно дотягивать. Я долгое время работал в сценарной коллегии студии «Грузия-фильм» и считая, что коллегия не должна быть только ОТК — принимать или не принимать. Она должна творчески относиться к своим обязанностям: помочь автору, если надо, прикрепить дельного редактора или драматурга, во всяком случае попытаться «спасти» сценарий, если, конечно, для этого есть возможности.

Разумеется, когда сценарий принят к постановке, следует подумать о подборе ансамбля. Ведь как часто хорошую литературную основу, да и режиссерские находки, фильм в целом губят такие «мелочи», как не тот оператор или неподходящий актер или актриса, неправильно подобранные костюмы или декорации...

И еще об одном хотелось бы мне сказать. Об уважении к индивидуальности писателя и сценариста. То, что режиссер и автор мыслят разными категориями, еще не причина заставлять последнего целиком соглашаться с мнением режиссера. Существуют еще особенности языка, стиля писателя, и с этим надо считаться. Это надо стремиться передать, иначе фильм потеряет половину того, что в нем должно быть, получится бесхребетным. Кроме того, нужно выбирать, что экранизировать. Некоторые произведения не годятся для кинематографа — слишком значительны будут художественные потери при воплощении этих произведений на экране: попробуйте, например, снять чеховских «Черного монаха» или «Скрипку Ротшильда»!

Потеря... О них очень часто говорят, когда речь заходит об экранизации литературных произведений. Вполне понятно — в этом случае они заметнее. А кто подсчитает издержки, допущенные при постановке десятков оригинальных сценариев?..

Ну вот и замкнулся круг. Я невольно перешел на позицию Монтекки и начинаю коситься на Капулетти — режиссера. Впрочем, у меня для этого причин мало, почти нет. Я оптимист, и надеюсь, что не будет таких причин и у многих моих коллег-писателей, которые работают или собираются работать в кино. Поживем — увидим...

Беседу вел Н. ЗИМЕНКОВА.
ТБИЛИСИ.