

ПЯТНА НА ЭКРАНЕ

Н. ГРОМОВ,
наш кинообозреватель

Скоро мастера киноискусства страны соберутся на свой первый учредительный съезд. Предстоит большой, серьезный разговор о самых важных, самых животрепещущих проблемах. Постановление Центрального Комитета КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии» вызвало живейший отклик не только среди работников кинематографического фронта, не только в среде деятелей смежных видов художественного творчества, оно горячо обсуждалось и теми, кто ежедневно заполняет залы и прекрасных кинотеатров, и скромных поселковых или сельских клубов, смотрит новые фильмы на экранах, растянутых перед вместительными рядами трибун стадионов, или на полевых станах.

Хорошо, что сейчас идут страстные собрания, на которых обсуждается постановление Центрального Комитета КПСС. На призывы партии надо отвечать делами, надо сделать все возможное, чтобы уже в ближайшее время на наших экранах появились кинокартины, достойно отвечающие возросшим требованиям времени.

Гражданский пафос произведения, активное вмешательство в жизнь, желание воспеть красоту действительности, воссоздать образы людей — строителей коммунизма, обличить все уродливое, недостойное, мешающее решению величественных планов, — вот что должно быть присуще новым советским фильмам.

Опыт хотя бы международных фестивалей убеждает, что мы тогда одерживаем победы, когда представляем фильмы, в которых узнается образ нашего современника в его определяющих, типических чертах характера, где есть изображение событий значительных, где торжествует правда нашей жизни. От советского киноискусства всегда ждут художественных открытий, произведений, полных философского и поэтического раздумья над самыми острыми и сложными вопросами действительности. И мы закономерно терпим неудачу на международных киносмотрках, как это было с картиной «Когда деревья были большими», если забываем о том, на что рассчитывают зрители мира при знакомстве с нашими новыми фильмами.

Только говоря «своим голосом», утверждая принципы социалистического реализма, развивая богатей-

шие традиции отечественного кинематографа, можно достигнуть настоящего, творческого успеха.

У нас нет и не может быть водораздела между мастерами разных поколений. Нынешние победы «молодых» по праву могут разделить и художники старшего поколения. И не только потому, что эти «молодые» в прямом смысле слова являются их учениками. В творениях начинающих сценаристов, режиссеров, операторов, актеров можно обнаружить плодотворное следование лучшим образцам прошлых лет. Более того, насколько не признавая достижения тех, кто властно заявил о себе в последние годы, все же можно сказать: им еще предстоит создавать фильмы, равные по эпической мощи «Броненосцу (Потемкину)», «Чапаеву», трилогии о Максиме, «Мы из Кронштадта», восхитить нас фильмами с таким проникновением во внутренний мир человека, как «Встречный», «Член правительства», «Учитель», «Машенька». Мы ждем от них народных, полных светлого, радостного восприятия жизни картин, таких, как комедии И. Пырьева, и произведений высокого поэтического взлета, равных созданиям А. Довженко.

Большие победы советского киноискусства немислимы без подлинной дружбы, не на словах, а на деле, между писателями и кинематографистами. Без прихода в киностудии литераторов со своим видением действительности, способных открыть неизведанные пласты жизни, невозможно представить серьезные достижения и режиссеров, и актеров.

Известный кинодраматург Е. Габрилович справедливо утверждает, что «без мира писателя» дальнейшее движение кинематографа на сегодняшнем этапе его развития — это бег на месте. Будущее киноискусства не только в том, что будут применяться новые и удивительные режиссерские и операторские приемы, не только в том, что появятся новые и удивительные технические средства, но главным образом в том, что мы на рубеже времени, когда в киноискусство по логике и смыслу всего его развития должны прийти великие писатели-кинодраматурги.

Казалось бы, вопрос абсолютно ясен, абсолютно бесспорен. Надо к тому же добавить, что и сами режиссеры, и руководители студий не устают устно и печатно клясться в любви к писателям, сами признают, что без высокохудожественной сценарной литературы им делать нечего.

Но что происходит на практике? Приведем хотя бы несколько примеров. Широко известно имя сибирского писателя, интересного и глубокого современного драматурга В. Лаврентьева. Он еще в довоенные годы пробовал свои силы в кинодраматургии. Сценарий, посланный им на первый всесоюзный сценарный конкурс, был признан хорошим. Но... как говорится, «производственной судьбы» не имела. Неудачей окончилась и попытка «Мосфильма» экранизировать его талантливую пьесу «Кряжевы».

Сам В. Лаврентьев пишет: «Однако две эти безрезультатные попытки не отбили у меня желания работать в кинематографе. У меня есть замыслы, которые могут быть воплощены только средствами кино, и я с удовольствием написал бы сценарий. Но только при одном условии: хочется писать для определенного режиссера, для художника, которого волнуют те же нравственные проблемы, которому близка моя тема, который полюбит моих героев, мои образы. Только при этом условии!»

Интересно бы узнать: услышан кем-либо этот призыв В. Лаврентьева? Откликнулся ли на него какой-нибудь режиссер или сценарный отдел той или другой студии? Нет, что-то до сих пор не слышно о творческом контакте В. Лаврентьева с каким-нибудь режиссером.

А вот еще один, быть может, самый разительный пример. В прошлом году был проведен семинар кинодраматургов Российской Федерации. В нем приняли участие около сорока писателей из краев, областей, автономных республик. К работе с ними были привлечены наши ведущие режиссеры, сценаристы, критики. На семинаре произносились немало возвышенных, окрыляющих слов и руководителями Министрства культуры, и представителями оргкомитета Союза кинематографистов.

Ряд сценариев получил здесь хорошую оценку, их авторам были даны всевозможные обещания. Назовем такие имена — А. Абу-Банар

(Дагестан), калининградец Е. Куренной, горьковчанин В. Кузнецов, читинец В. Никонов, А. Черненко из Магадана, Я. Липкович (Казань). Это далеко не полный список. Кстати, произведения этих авторов уже нашли свое выражение — и успешное — в прозе и драматургии. А кто из участников семинара привлечен к работе в кино? Кто из них хотя бы взят на учет? Вряд ли нам удастся вспомнить какую-либо фамилию.

Почему не бывает подобных случаев с семинарами драматургов? После каждого из них на афишах появляются новые названия. Быть может, требования к сценарию более высокие, чем к пьесе? Нет. Скажем прямо, если взят общий уровень современной театральной и сценарной драматургии, то первая при всех недостатках окажется значительно выше.

В заключение напомним об одной, к сожалению, до сих пор существующей практике. Речь идет о достаточно многочисленной группе «знатоков», владеющих «таинственными секретами» кинодраматургии, которых вы чаще всего не встречаете в качестве авторов собственных оригинальных и, добавим, подлинно талантливых произведений. Их обязанность — «доводить» сценарий до «надлежащего» уровня, удобного для режиссера. На титульных листах вы имен таковых соавторов не увидите. Но, ознакомившись с рукописями сценариев, узнаете, с чьим участием они создавались. Еще яснее «соавторство» обнаруживается при знакомстве с постановочными договорами.

Если обратиться к драматургии, странным было бы услышать следующее: пьеса, допустим, О. Стукалова — при участии, к примеру, И. Штока, или комедия Л. Митрофанова — доработка А. Софронова, или драматическое сочинение А. Володина — консультант А. Арбузов. В жизни театра такого, к счастью, не бывает, в кино — куда больше, чем того хотелось бы.

Надо иметь в виду, что «доработчики» с одинаковой легкостью и решительностью, и частенько одно-

временно, берутся за «улучшение» произведений, резко противоположных по замыслу, по проблематике и, конечно, по творческому почерку. В результате, как и следует ожидать, почерк становится единым — неудобочитаемым.

Против соавторства действительно творческого, будь то соавторство между двумя, даже тремя литераторами или писателем и режиссером, трудно возразить. Надо протестовать решительным образом против «дежурных поправил», против холодных ремесленников, иссушающих живую плоть произведения. Чем скорее избавится от них наше кинопроизводство, тем будет лучше для искусства и тем охотнее пойдут в студии писатели.

Взаимоотношения режиссера и писателя должны строиться на уважении к литературному материалу, к художественному своеобразие его. Уместно здесь вспомнить одно высказывание А. П. Чехова, имеющее прямое отношение к кинематографу и сохранившее полнейшую актуальность и в наши дни: «Я вообще думаю, что ни одна пьеса даже самым талантливым режиссером не может быть поставлена без личного руководства и личных указаний автора... Мне известно, что у сценических деятелей на этот счет взгляд совершенно другой. «Править автора» — прием, получивший на русской сцене, особенно на провинциальной, право гражданства... Один очень видный режиссер об одной пьесе мне недавно говорил: «Я ее чинил, чинил, пока кое-как не сгладил шероховатости автора...». Эти самовольно присваиваемые себе режиссером редакторские права поистине возмутительны. Одно из двух: если пьеса не сценична и не литературна — не ставь ее вовсе; если она интересна — тогда представь ее зрителю в таком виде, в каком желает автор...».

Если этот завет Чехова учтут наши кинорежиссеры, они найдут общий язык с писателями. А значит, у нас будут все основания надеяться на близкое появление новых замечательных фильмов.