

Я ХОТЕЛ прямо начать с этого утверждения, которое, быть может, покажется неожиданным со стороны режиссера. Но для меня оно родилось как итог длительных раздумий и наблюдений за ходом развития нашего киноискусства. Качество фильма — это прежде всего значительность его темы, правда характеров, новизна жизненного материала, то есть, иными словами, качество литературы, на основе которой создана картина. Здесь, в сценарии, залог успеха или неуспеха фильма. Но если сейчас средний профессиональный уровень режиссуры, операторского мастерства в общем значительно выше, чем несколько лет назад, то сценарная проблема по-прежнему остается крайне острой.

Я прошу прощения за высказывание, быть может, известных истин, но их приходится повторять, чтобы сделать также достаточно напрашивающийся, но тем не менее почему-то до сих пор прямо и ясно не сформулированный вывод — тот самый, с которого я начал: главное лицо в кино, особенно сейчас, — сценарист. Нам, режиссерам, операторам, актерам, нужно потесниться и пропустить вперед писателя.

Надеюсь, что это признание, сделанное лицом «заинтересованным», будет принято сочувственно и, может быть, положит конец долгим распрям между писателями и работниками кино. Пора начать новый этап во взаимоотношениях писателей и кинематографистов. Слишком долго существовал антагонизм между режиссерами и сценаристами, когда каждую свою творческую неудачу постановщик охотно перекладывал на плечи писателя; а в свою очередь авторы серых сценариев, отвергнутых на студиях, спешили писать статьи в «Литературной газете» об обидах, нанесенных им режиссерами.

С писателями у нас должна быть большая творческая дружба, дружба, основанная на любви к нашему искусству, на понимании тех задач, которые перед нами стоят. Но для этого нам, кинематографистам, следует примириться с тем, что давно ушла та пора, когда режиссер был все. Он был и автор, и постановщик, а иногда даже оператор. Ушли эти легендарные времена немого кино. Любители старины могут о них вздыхать, но следует считаться с реальным положением вещей в жизни и в кинематографе.

Кино, ставшее звуковым, цветным, широкоэкранным, усложнилось настолько, что не может быть охвачено одним человеком. С другой стороны, грандиозность, многообразие процессов строительства коммунистического общества требуют много, более глубокого постижения жизни, иной меры обобщений, иного знания материала, чем когда-либо раньше. Здесь нужен писатель-профессионал, не связанный постоянным пребыванием на студии или около нее, не ходящий все время в кругу привычных производственных дел и обстоятельств. Именно он может принести в кино свежесть живых, актуальных наблюдений, новизну характеров и сюжетов.

Казалось бы, это ясно. Между тем на практике дело обстоит далеко не так. Режиссеры сплошь да рядом подменяют сценариста, берутся не за свое дело. Но мало того, еще и сейчас появляются солидные (по размерам!) теоретические статьи, в которых сценарию отказывается в праве считаться литературой, а роль сценариста сводится к роли поставщика материала для режиссера. Именно такова, на мой взгляд, статья Ан. Вартанова «О природе киносценария», опубликованная в журнале «Искусство кино» № 2 за 1959 год.

Я не буду здесь подробно останавливаться на всех ошибках Ан. Вартанова. Хотелось бы сказать только вот еще

что: вопрос о роли сценариста в процессе создания фильма, о том, что такое сценарий — кинематографическое сырье или самостоятельный, трудный и почетный род литературы, — это сейчас вопрос не только чистой, отвлеченной теории, но и самой живой, острой практики, не столько эстетический, сколько этический.

Когда я смотрю фильмы, подобные «Волшебной ночи» или «Гори, моя звезда», или «Годам молодым», обрушенные на головы зрителя Киевской студией, то я очень тоскую, что не все режиссеры и руководящие работники кино понимают, что сценарий — это «тоже литература». Я готов простить создателям этих картин слабую игру актеров, готов не заметить слащавую красоту пейзажей и приемы провинциального театра. Но безмыслие, убогость содержания, сентиментальность, плоское остроумие, фальшь, неправду в характерах, ситуациях не заметить, простить нельзя.

Сегодня в нашей кинематографии наметилась серьезная опасность. Мы в своей кинематографической, литературной среде стараемся смотреть только лучшие картины, снимаем, так сказать, пенки с самых интересных, талантливых произведений. И не замечаем тех многих, не просто слабых, а позорно плохих, бездарных, находящихся за гранью искусства картин, которые регулярно выдаются нашему рядовому зрителю, действуют отупляюще, портят вкусы, прививают самые примитивные взгляды на жизнь.

Как это ни грустно, но приходится признать, что у нас в искусстве существует целая группа людей, чьим основным делом стало производство халтуры. Этих людей вполне устраивает, чтобы сценарий не считался литературой, а значит, чтобы к нему и не подходили критериями настоящей литературы. Подлинный писатель — человек творческий, неудовлетворенный, ищущий — только помешает их самодовольной, деляческой деятельности. Он им не нужен. С ремесленником жить спокойнее.

Против кинодеятелей этого типа мы должны ополчиться всеми силами, беспощадно изгонять их, чтобы искусство наше стало светлым, прекрасным. Мы не должны давать ремесленникам и делягам ни материальных возможностей жить спокойно, ни теоретических лазеек.

Но есть в нашем кино группа людей совсем другого рода, чья творческая судьба очень волнует меня. Я имею в виду некоторых представителей нашей талантливой молодежи, режиссеров, которых мы все любим и с волнением, надеждой следим за их поисками, срывами, успехами. Однако истинная любовь должна быть взыскательна. Радуюсь успехам молодых, мы не должны замалчивать их ошибки. И одна из этих, должно быть, самых распространенных и серьезных ошибок — самонадеянная уверенность в том, что сценарий — это в общем дело десятое, некоторый повод для режиссерских экспериментов.

Я уверен, что именно эта недооценка роли писателя и предопределила во многом неудачу фильма «Ветер», поставленного такими талантливыми людьми, как А. Алов и В. Наумов. Смотришь эту картину, где, казалось бы, столь напряженный сюжет, где героев убивают одного за другим, где сплошной цепью идут трагические кадры, и поначалу не можешь понять, почему же тебе не жалко этих героев, почему ты не сочувствуешь им, не дрожишь от ненависти к их врагам. А потом становится ясно: в картине нет мысли, нет своего, свежего ощущения жизни, нет улыбки, юмора, а лишь бесконечные ракурсы, бесконечный режиссерский надрызг — сделать не так, как у других, непохоже, оригинально. А оригинально-то как раз и не получается. Да и откуда ей взяться, оригинальности, когда авторы подряд ставят третий фильм о гражданской войне, которую они по молодости своей и не могли видеть. Но зато сценарий «Ветра» они написали сами, драматург им не нужен. В итоге все в картине не ново, «все было»: то ли это гимназистик, кажется, прямо заимствованный из пьес Булгакова, то ли проститутка, становящаяся героиней, — из дореволюционных сентиментальных романов. А ведь работай А. Алов и В. Наумов с писателем, хорошо знающим эпоху революции, сумевшим ее по-своему увидеть и запечатлеть, — уверен, они сделали бы прекрасный фильм.

Для многих молодых режиссеров писатель — это нежелательный сотрудник. Со студенческой скамьи они усвоили: ре-

жиссер — автор фильма, талант. И не успев поставить еще ни одной картины, бодро берутся писать сценарий или в худшем (для них) случае становятся соавторами, деля «славу» и деньги. Неуважение к авторскому труду сказывается и в многочисленных, как бот на душу положит, переделках сценария. Если режиссер не согласен с автором, пусть не ставит его произведения. Но не нужно поднимать писателя под себя, искажать его мысли, как это получилось с повестью В. Некрасова «В родном городе», из экранизации которой начисто исчезла авторская идея.

Ведь в итоге всех этих переделок, соавторство страдает зритель. Вчерашние щи ему подают в слегка подогретом виде, знакомые штампы располагают в новых комбинациях. И когда этот зритель в свой выходной день придет и посмотрит фильм вроде «Матроса с «Кометы», то он, естественно, возьмет за руку жену и скажет: — Подем-ка лучше поглядим «Жениха для Лауры».

Наш долг всяческим «Лаурам» противопоставить такое искусство, которое будет не только глубоко по идее, но и совершенно по форме. Фильмы высокой режиссерской культуры, талантливого актерского исполнения и прежде всего, конечно, глубокие по характерам, занимательные по сюжету, продуманные во всей своей драматургической основе. Писатель — сегодня главный человек в кино, подчеркиваю это еще и еще раз. И думаю, что все режиссеры, которым дороги судьбы нашего искусства, сейчас разделят эту точку зрения.

Надеюсь, что честное признание наших кинематографических ошибок, критика своих коллег по режиссуре позволяют мне — и как режиссеру, и как одному из руководителей Союза кинематографистов — предьявить претензии к литераторам, к руководству нашего братского писательского союза. Скажем прямо, слишком мало внимания еще уделяет Союз писателей кино. И хотя союзы писателей и кинороботников расположены на одной улице, через дорогу, кажется порой, что они разделены тысячекilометровыми пространствами, настолько непрочно и непостоянны наши связи.

Мы радуемся тому, что многие хорошие писатели-прозаики, такие, как В. Тендряков, С. Антонов, Е. Воробьев, В. Некрасов, К. Симонов, П. Нилли, по-настоящему творчески работают для кино.

Но нередки и факты другого рода. Ведь как успех «Карнавальная ночь» вместе с Э. Рязановым делили сценаристы Б. Ласкин и В. Поляков, так и в неудаче следующего своего фильма «Девушка с гитарой» они также повинны прежде всего наряду с режиссером А. Файнциммером. А после этого сценаристы пошли еще дальше: принесли на «Мосфильм» абсолютно сырой, плоский, безвкусный сценарий «Не имей сто рублей». Руководство студии его совершенно справедливо отвергло. Но, ничуть не унывая, авторы отправили сценарий в Ленинград. Я видел эту картину и боюсь, что зритель получит еще одну плохую комедию, а критика — пищу для размышлений, «почему плохо на хорошем месте». Примеры эти можно было бы умножить, но вряд ли необходимо. Наши сценарные неудачи пока еще слишком часты. Писатели должны помнить о той огромной мере ответственности, которая ложится на них, когда они выступают в кино. Ведь их создание смотрят миллионы.

МНЕ НЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ, чтобы читатель, познакомившись с этой статьей, подумал, что у нас в кино все беспросветно плохо. Нет, это совсем не так. Мы можем гордиться и успехами национальных кинематографий, создавших такие фильмы, как «ЧП», «Его время придет», «Ботагоз», «Рита». И призами на международных фестивалях, и, конечно, высшей наградой — Ленинской премией, которой удостоены Александр Довженко и Максим Штраух. Кино наше на верном пути. Перспективы его роста самые благоприятные.

Но задачи перед нами стоят огромные. Мы должны показать на экране нашего современника во всем богатстве его чувств и помыслов, раскрыть красоту, величие народа, строящего коммунизм. Поэтому и хотелось сегодня остановиться на самых важных, но вполне решенных проблемах, и первой среди них — о месте и роли писателя в нашем искусстве.

Мы, работники кино, будем с самым пристальным вниманием, неослабевающим интересом следить за работой открывающегося сегодня III Всесоюзного съезда писателей. И я надеюсь, что после всего сказанного выше мои друзья писатели поверят: это не просто обычные вежливые слова со стороны представителя «смежного искусства». Нет, судьба литературы сегодня — это и судьба кино.

340