

1980, 21 ноябрь

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

продолжаем разговор

СЦЕНАРНЫЙ «ГОЛОД» И РЕЖИССЕРСКИЕ «АППЕТИТЫ»

Драматургов у нас много. Помимо профессионалов, пишут прозаики, поэты, журналисты, бывалые люди и пенсионеры. Никто не подсчитывал, но я думаю, что в год появляется несколько тысяч сценариев. Вот только хороших мало!

За последнее время многое предпринято, чтобы усилить роль драматурга в кино. Увеличился и приток молодых сценаристов. Госкино СССР и Министерство высшего и среднего специального образования СССР, особенно после постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», сделали все возможное для подготовки творческих кадров.

Каждый год ВГИК заканчивают примерно 30 сценаристов (очное и заочное отделение), работают Высшие двухгодичные курсы сценаристов и режиссеров при Госкино СССР, приходят в кинодраматургию и выпускники Литературного института, то есть как минимум до 50 новых имен в год, и это при годовом производстве 130—140 фильмов. Но «средних» сценариев, по которым снимаются «средние» и плохие фильмы, по-прежнему в избытке.

Почему же это происходит? По-моему, «средний» сценарист и «средний» сценарий рождаются уже в процессе обучения, построенном по древнему принципу: мастер и ученик. Но порой мастер, который учит, как писать сценарии, сам их никогда не писал. Обычно это опытный педагог. При всем уважении к педагогике это, по-моему, все-таки аномалия. Все равно как если бы в медицинских институтах учили делать операции не хирурги, а блестящие теоретики, ни разу не державшие скальпеля в руках.

Когда формировалась эта система обучения, она была прогрессивной и единственно разумной: при недостатке людей, способных учить столь тонкому делу, как мастерство драматурга, выпустить наибольшее количество специалистов. А сегодня эта система обучения порождает се-

реднячков. Ее, по-моему, пора менять. В обучении должны участвовать в первую очередь яркие творческие личности, и это должно быть главным критерием в подборе мастера, потому что только общение с ними помогает ученику осознать как творческую личность и себя.

Сегодня первокурсник ВГИКа по форме ученик, а по существу взрослая, во многом сложившаяся личность. Ему надо помочь сориентироваться в искусстве и помочь сознательно выбрать себе учителя.

Мне повезло. Я начинал на очном отделении, перешел на заочное, отстал от своего курса, в результате — поучился у В. Ежова, К. Парамоновой, А. Каплера, Л. Кожинной, И. Вайсфельда, Н. Фокиной, А. Дымшица, беря все возможное от каждого, и жалею, что в свое время не смог общаться с Е. Габриловичем, В. Соловьевым, В. Фридом, Ю. Дунским, Б. Метальниковым. По-моему, вместо мастерских должны быть семинары и ученик должен иметь право выбирать любой из них, переходить из одного в другой. И семинары должны вести не только сценаристы, потому что кинодраматург — это в первую очередь писатель, только работающий в кино. Было бы вообще великолепно, если бы семинары вели, скажем, и Г. Марков, и В. Розов, и А. Гельман, и Ю. Бондарев, если бы ВГИК пригласил хотя бы на месяц В. Белова из Вологды или В. Распутина из Иркутска и их семинары могли посещать студенты всех курсов.

Естественно, что молодой драматург хочет, чтобы его работа как можно быстрее пошла в производство. А для этого нужно как можно раньше заключить договор. Но, как известно, легче всего это сделать, если в сценарии есть модная тема, модный сюжет и сам сценарий похож на апробированные образцы. Я постоянно читаю сценарии, копирующие манеру письма, стилистику и проблематику таких драматургов, как В.

Шукшин, А. Володин, А. Гребнев, В. Токарева, и других.

Некоторые еще питают иллюзии, что единожды открытое можно тиражировать. Но в искусстве есть только один оригинал, все остальное более или менее удачно выполненные копии.

К сожалению, ориентация на апробированные образцы уже предопределяется во время учебы. Работа ВГИКа оценивается по тому, сколько заключено договоров со сценаристами, вчерашними выпускниками, и чем больше договоров, тем лучше. И важно, что фильмы, снятые по этим сценариям, не вызовут ни интереса зрителей, ни ярости критиков, ни споров в кинематографической среде; не окажут того влияния, которое могли бы оказать; в конце концов не дадут тех денег от кинопроката, на которые рассчитывало государство.

Об этих проблемах надо говорить еще и потому, что будущее нашего кинематографа зависит от тех, которые сегодня только начинают, а через 10—15 лет станут основной производительной силой советского кино.

Для молодых людей в искусстве делается сегодня много, и все-таки существует довольно грустная статистика. Из каждых десяти окончивших сценарный факультет ВГИКа через несколько лет в кинодраматургии остаются работать два, редко три человека.

Естественно, жизнь вносит свои коррективы. Часто выпускники оказываются творчески неспособными, у других просто не хватает характера. Хорошо, если талантливый человек обладает несгибаемым характером, напористостью и умением налаживать контакты, тогда есть вероятность, что он найдет необходимого ему по духу режиссера. Но может и не найти. Некоторым сценаристам это не удается и за всю жизнь, несмотря на то, что у нас 19 киносту-

дий, сотни художественных фильмов и сотни кинорежиссеров, которые эти фильмы ставят.

Вроде бы сценарист должен сделать свое главное дело — написать сценарий, остальное — дело киностудии. Но деятельность студии разумно децентрализована, сценарий попадает в творческое объединение, в штате которого, скажем, пятнадцать режиссеров, семь из них снимают картины, трое имеют сценарии, а из пяти оставшихся режиссеров ни один не подходит. А может быть, рядом на этой студии или на другой есть режиссер, который мечтает поставить именно этот сценарий, но найти друг друга сценаристу и режиссеру довольно трудно. И здесь главную роль начинает играть киноредактор.

Сегодня требования к редактору чрезвычайно возросли. Он должен быть не только литературным редактором, но и литературным агентом, и прогнозистом, и специалистом по межличностным отношениям. Он должен обладать почти потусторонней интуицией, чтобы первым дать рекомендацию, сможет ли данный режиссер воплотить именно этот сценарий. Мне пришлось поработать с великолепными редакторами: Л. Голубкиной, Л. Цициной, И. Садчиковой, М. Кваснецкой, М. Марчуковой. Но, к сожалению, есть еще редакторы, которые предпочитают рассчитывать на чудо. Режиссер хочет ставить этот сценарий — пусть ставит, а вдруг получится? Но чудеса не бывает, и режиссер сам порой надеется на чудо. Молодой драматург принес сценарий. Чем-то он интересен, в чем-то несовершенен. И режиссер начинает подгонять сценарий под себя. Это естественно — почти никогда видения режиссера и сценариста полностью не совпадают.

Известный французский режиссер и актер Луи Жуве писал: «Хотя пьеса, как и режиссура, является выражением умонастроения, однако направление мысли режиссера и драматурга почти никог-

да не совпадает, обычно имеет место только их сочетание и весьма редко тождество. Сложность заключается именно в несоответствии мыслей автора и режиссера и в необходимости подчинения режиссера автору»...

Именно эти принципы выработались за многовековую историю театра. В кино ситуация прямо противоположная. Автор, начиная работать с режиссером, подчиняется и подстраивается под режиссера. Это выработала сама жизнь, и это разумно. Но сценарий начинает меняться, а иногда изменяется до такой степени, что первоначальный замысел угадывается с трудом. Обычно из этого ничего хорошего не получается, вернее, получается ни то, ни се — средний фильм. И здесь, по-моему, должны быть разумные ограничения, до какой степени режиссер имеет право вклиниваться в литературную ткань произведения.

Профессиональное мастерство наших режиссеров довольно высокое. Я, например, считаю, что сегодня совсем не обязательно привлекать драматурга для экранизации классических литературных произведений, с этим вполне в состоянии справиться режиссер. Но сегодня практически каждый четвертый сценарий пишется в соавторстве с режиссером. По-моему, это явление явно ненормальное. Литературная работа — это профессия, так же, как и работа художника или композитора. Но режиссер никогда не становится соавтором композитора, потому что для этого надо хотя бы знать нотную азбуку, не становится он и сопоставщиком художника. У нас есть режиссеры — прекрасные писатели, такие, как С. Герасимов, В. Жалаквичус, Э. Лотяну, которые и сами пишут сценарии, книги, пьесы. Но литераторов в режиссуре у нас немного, а соавторов, которые в своей жизни самостоятельно не написали ни строчки, с каждым годом становится все больше. Я иногда думаю, что если бы сегодня молодой Гоголь при-

нес «Ревизора» в кино, то не было бы «Ревизора» Гоголя, а был бы «Ревизор» Гоголя и какого-нибудь Ю. Воробейчика (заранее прошу прощения, если существует реальный кинорежиссер с такой фамилией). Это явление далеко не безобидное. Оно причудает молодого драматурга к безответственности — все равно ведь придется переделывать. На защите дипломов в этом году один из выпускников прямо заявил, что сценарий не литературное произведение, а материал для режиссера. К тому же молодой сценарист уже не может считаться автором своего произведения, он только соавтор, по своим сценариям он не может быть принят даже в Союз кинематографистов — ведь для этого надо создать самостоятельные произведения. Эту тенденцию остро почувствовали и писатели. Все меньше случаев, чтобы писатель написал оригинальный сценарий для кино; предпочитают вначале написать повесть или рассказ, закрепить, так сказать, свое литературное авторство, а потом уже это произведение переделывать для кино.

Архитектурный надзор следит за тем, чтобы не было отклонений от утвержденного проекта. Я думаю, что отклонения от сценария, от замысла произведения тоже должны быть минимальными. Это повысит ответственность и редакционных коллегий, и в первую очередь молодых драматургов. И если получается средний фильм, то сценарист будет обязан нести ответственность наравне со всеми; сегодня его от этой ответственности избавили многочисленными рекомендациями, изменениями и поправками.

Я остановился лишь на некоторых проблемах сегодняшней кинодраматургии, заслуживающих, на мой взгляд, обстоятельного разговора. И очень хорошо, что «Советская культура» такой разговор повела.

В. ЧЕРНЫХ,
кинодраматург, лауреат
Государственной премии
СССР.