

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

НАСТУПАЕТ день, когда готовый фильм уже окончательно покинул тебя, отяжеленный и хвалой, и хулой, и странно облегченная душа твоя из всех сил тянется к будущему фильму, веселя от предчувствия новых надежд.

Я не принадлежу к тем режиссерам, которые всегда сами пишут сценарии для своих фильмов. Если одному так «расходовать», если в одиночку прокладывать все тропинки-выдумки сценарного пути, тогда для меня все последующее — не менее важное: репетиции, съемки, преобразование сценария в фильм, — теряет эффект первичности. От костра остаются тлеющие угли. Снимать мне уже неинтересно.

И вот я бодро хлопнул дверью и в радостном нетерпении отправился в сценарный отдел киностудии. Меня спросили: «А что вас интересует? О чем хотите ставить фильм?» Говорю общие слова о современности, об инте-

непосредственном участии режиссера в момент сочинительства;

в короткую форму кинематографического рассказа надо вместить не только одновременное сосуществование различных граней души человеческой, но и найти для их воплощения на экране помогающие актеру «приспособления» — неожиданный жест, паузу, игру с предметом, контрастное по отношению к слову и тем особо выразительное движение...

Думается мне, что многие компоненты режиссуры, предугаданные в рукописи, плодотворнее для съемочного периода, нежели поиски их на площадке в общей хлопотливости и спешке.

И самое важное, когда в сценарии, отработанном вместе с основным автором, непременно выражающим особенности своих собственных творческих устремлений, живут решения, неотрывные от личной художественной манеры режиссера.

доверие. Очевидно, возможность сотворчества для создания художественного образа плодотворнее всего возникает при совпадении неких общих, схожих свойств в характере режиссера и актера.

Так, я с самого начала режиссерской работы, будь то драма или комедия, ощутил, насколько мне радостнее и свободнее в творческом общении с актером, обладающим чувством юмора. Врожденная способность одновременно хранить в себе смех и слезы, глубокий юмор, порой несповедимо оттеняющий или возвышающий драматизм переживаний, на мой взгляд, — первостепенное, эмоционально важное достоинство актерского таланта...

...Полежаев («Депутат Балтики») строптиво высказывает своему ученику Воробьеву за отказ прочитать лекцию матросам и репителью собирается его заменить, самому отправиться на корабль. Он не на шутку взбешен, а тут еще и нога его — безобра-

В раздумьях о юморе хочется вспомнить ушедших Черкасова, Маренкую, Меркурьева, Свердлина, Ванина. Гарина — я с ними работал и никогда не устану с благодарностью славить богатство их артистизма, в которое немалую долю внес юмор, и всякий раз это врожденное чувство было неподдельно проникнуто индивидуальностью актера...

...В фильмах, которые я ставил, герои, люди из разных слоев общества — комсомольцы, ученые, колхозники, врачи, рабочие, актеры, писатели, но всегда, независимо от своей деятельности, образования, характера, внутренне объединенные своей нравственной позицией и цепкой увлеченностью своей профессией.

И из яростной круговерти окаянных американских угроз ядерной войны, из всемирных человеческих тревог по этому поводу, из впечатлений о детях, занимающих свое место в жизни с безмятежной надеждой на ее прочность, на благость ее, возникла мысль о Чичерине — дипломате ленинской школы.

В сокровищнице замыслов есть вещи неиссякаемые, есть вещи будто общезвестные или исчерпанные, но проходят годы — и динамика жизни выдвигает их как свежее, рожденную тему.

Профессия революционера — это истовая вера в свои идеалы, незыблемое мужество, энергичное служение людям во имя торжества справедливости и самоотдача, подчас грозящая смертью.

Две страсти владели Чичериным: революция и музыка. Он познал революцию через философию, через наблюдения и размышления и, принадлежа к богатому аристократическому кругу, понял революционные идеи как бы извне. И в революции открылся ему смысл собственной жизни...

Фильм явно складывается из публицистики. И по общественной значимости, и по своей тематической направленности. Но публицистичность художественного «игрового» произведения объемна, ее границы нерезки. Она может звучать и в фильмах, где самодержавно царит вымысел, где и люди, и сюжет рождены фантазией автора. Но в фильме о Чичерине понятие публицистичности приобретает особую строгость и должно стать доминантой произведения.

Правда, я считаю, что и подлинное событие, лично подмеченное, даже пронизанное подробностями, или архивный документ, так же, как исторически реальная личность, оживают в сфере искусств, лишь обогащаясь домыслом и аспектом, зависящими от писателя или кинематографиста. Конечно, если при этом не искажается истина и не нарушается достоверность.

И еще одна особенность будущего фильма — его биографичность, ранее настигавшая меня в фильме «26 дней из жизни Достоевского».

В литературе и в кинематографии накопился богатый мировой опыт создания биографических романов и биографических фильмов. Благодаря таланту, мастерству и, я бы добавил, некоторому родству душ героя и автора вышли в свет превосходные биографические романы.

От романа-биографии «мы требуем, — писал Моруа, — скрупулезности науки, очарования правды романа и поучительных знаний истории».

Три элемента, справедливо названных талантливым мастером многих биографических романов, вполне определяют и условия создания фильма-биографии. Разумеется, правда фильма осложняется самой спецификой кино. Кинематографическая визуальность диктует еще и степень портретной идентичности.

Потому и начинаются тревожные поиски актера, чья внешность таила бы в себе хоть намек на сходство с героем фильма, черты, которые доступны акцентировать или наоборот, кашировать искусным руками художника-гримера. И кажется мне, что актер глубже и сосредоточеннее вживается в образ, если происходит совпадение его актерской природы с человеческой сущностью героя.

В театре в спектакле «Синие кони на красной траве» режиссер Марк Захаров смело отрекся от портретирования Владимира Ильича Ленина. На сцену вышел молодой артист Олег Янковский в своем естественном виде — с такой убедительностью и чистотой донес силу ленинской мысли, что этим, только этим околдовал зрителя.

Но это театр. Может быть, когда-нибудь такой художественный прием повторится на экране, кто знает?

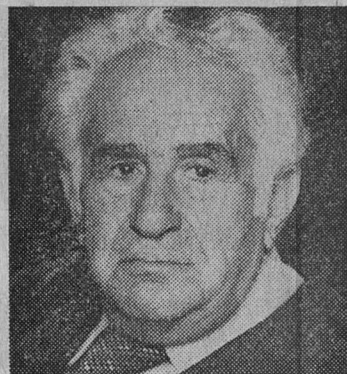
А пока я все думаю, кому играть Георгия Васильевича Чичерина — нашего первого наркома иностранных дел?

наши публикации

ОТ ЗАМЫСЛА — К ФИЛЬМУ

В издательстве «Искусство» готовится к печати рукопись Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР Александра Зархи. Книга мастера «Дебюты», где он

рассказывает о своей творческой лаборатории, делится воспоминаниями и новыми замыслами, будет интересна самому широкому кругу читателей. Сегодня мы публикуем выдержки из новой книги кинорежиссера.



ресном характере, одним словом, о том, что неизменными мечтаниями пристыло к сердцу, но не уточнилось замыслом. Получаю сценарий. Тема притягательная. Рельефны характеры и поступки. Манна небесная запросто падает в руки. Остаются лишь чужие мысли, чужие чувства, чужой темперамент разбить на планы, на ракурсы, вообразить актеров, музыку...

Да разве бывает такое, господин? Сказки для легковесных! А вот было со мной однажды. В сорок седьмом году мы с Хейфицем поставили фильм «Драгоценные зерна» по сценарию Э. Бурановой. Тематически он показан нам близким, входившим в круг нашей устремленности к дням сегодняшним и к тому же талантливо и профессионально написанным.

...Молодая, еще не обожженная опытом журналисткой, приезжает в село, гордо обремененная доверием прессы, и в пылу готовности во всем дойти до сути бросается выяснять правду и неправду. Конфликт возник из столкновения с районным начальством. Такова схема, проросшая фабулой. И как будто все было достоверно и у автора, и у режиссера, а фильм не состоялся. Кто виноват?

Вся партитура этой вещи была выписана правдиво и метко, но не было той одухотворяющей дирижерской палочки, от мановения которой написанные ноты начинают жить звучанием — рождается музыка. Не вложив в чужое своей кровной ноты, мы не могли добраться до зрителя. Все время работы над фильмом он оставался лишь рядом с нами, а не в нас и отлетел по окончании, не оставив следа.

И я забыл «Драгоценные зерна». Начисто. Хотя все остальные свои фильмы, удачные и неудачные, всегда при мне. И те, что не встретили горячих долгих откликов, даже ближе как-то, может быть, оттого, что царапают горечью? Или просят защиты?

...Конечно, я отнюдь не утверждаю, что существует некая незыблемая система работы над сценарием, что отработан свод рецептов, указаний и правил. У каждого режиссера свой способ «вживания» в сценарий. Вот и я говорю только о себе, о своих выстраданных в опыте, размышлениях, подобно тому, как Сергей Герасимов или Сергей Соловьев, снимающие по собственному сценарию, сказали бы о себе или кто-то, предпочитающий искать режиссерское решение в готовом сценарии, о себе.

Итак, по мне: сюжетные комбинации, литературно выписанные персонажи, реплики выражают идею, создают необходимый настрой, тональность и даже пафос вещи, но не более того. Сценарий, чуткий к возможностям актерской выразительности, а без этого, как известно, гибнет самый талантливый замысел, на мой взгляд, обогащается при

Изначальное творческое единение сценариста и режиссера, с моей точки зрения, — существенный вклад в гармоническую цельность произведения. И потому, вероятно, в большинстве случаев сценарий — это свод двух голов, двух сердец, двух вдохновений, а то и больше. Тогда становится он емкой и полноценной кинематографической основой фильма.

Для меня сценарист как автор — это первое, необходимое, незаменимое звено в содружестве людей, создающих фильм. Огонь выдумки выскакивает от ответного зажигания. Сценарий рождает от доверительного согласия и от «кулачных» споров — тогда в нем колорит горячности, требующая осуществления.

Разумеется, я выражаю свое глубоко личное ощущение, я никому не навязываю свою методику и никогда не забываю о великодушных удачах фильмов, где сценарист и режиссер соединяются в одном лице или, напротив, каждый творит в своей, по возможности отъединенной сфере...

Вл. И. Немирович-Данченко говорил, что в театре режиссер умирает в актере. Развитие сценического искусства отменило или, может быть, притормозило это утверждение во имя безграничных, самозабвенных исканий театральной режиссуры, но для кино оно живет. И если я, как кинорежиссер, достигаю этого в своей работе с актером, я испытываю чувство радостной профессиональной гордости. В кино, действительно, режиссер умирает в актере, а сценарист умирает в режиссере. Вопрос лишь в единомыслии и в доверии, при котором сопрягается творческая жизнь сценариста, режиссера и актера...

У режиссуры существуют различные способы творческого общения с актерами. Одни насыщают словами образное толкование роли. Другие свой фильм рисуют и, добываясь ослепительной графической выразительности, требуют от актера точного контурного повторения образа — визуальность как главное. Третий ищет решения на съемочной площадке, что наиболее компромиссно — время торопит. Четвертые предоставляют актеру самостоятельную, единоличную трактовку своего героя — небольшие поправки — и хватит, можно снимать. Я же люблю весь фильм сначала сыграть сам, все роли, и женские, и мужские. Это меня как бы роднит со сценарием и с исполнителями.

Режиссер, разумеется, не единообразен в своем восприятии индивидуальных особенностей актерского дарования. Случается, что умом, вкусом, взыскательностью чужой: этот актер талантлив, есть в нем и значительность, и глубина чувств, а душой пребываешь в разрушительном прохладном бездействии. Неконтактность наваливается и разбивает искреннее и восторженное взаим-

зие! — не попадает в туфлю. Движение смешно, а слова горячи и серьезные. И только этот сплав комичного действия с драматичным подъемом гнева снимает схематичность сцены.

Одно из свойств юмора — как бы приближать событие, переживание человека к зрителю — иногда открывает новый аспект. Юмор общедоступен, способствуя этим «вовлечению зрителя в игру» (я имею в виду сцену и экран), и живет не только в комедии. Сквозь магический кристалл иронии, шутки острее и действеннее прозревается драма. Как ступенька в эмоциональную высь, поднимает юмор масштаб трагедийности. Еще в древности это было понятно, признано и расцветало в обрядовых ритуалах, в религиозных представлениях и в карнавалах. Не случайно даже в старинных французских мистериях перед сценой высшей страдания святого мученика монахи выпускали Арлекина. Пусть шутка оттенит трагизм, дальшее смех, замирая на устах, усугубит сцену страданий.

Скуден, не столь выразителен образ Дон Кихота, «Рыцаря Печального Образа» без земно-смехотворного Санчо Панса, без сосуществования небесной возвышенности мечтателя и грубо конкретной плотской реальности.

Впрочем, подобный диалог разноликих, полярных характеров можно представить себе как монолог, как сущность одного характера, как строение одной души. О внутреннем кипении противоречий издавна писали и философы, и психологи, и романисты...

Противоположности многообразны. И спор между ними вечен. Благодаря своему пристрастному к чувству юмора я чрезвычайно ценю именно эту грань в образе героя. Улыбка сквозь печаль, смех сквозь безнадежность, солнце сквозь тучи. На этом возмел талант Чаплина. Его близость людям. Его всемирная слава.

Вот он, голодный, жует вареные башмаки, вот он, нищий, пытается для слепой цветочницы создать рай на жестокой земле, вот терпит грубость, одаря простодушным участием пьяного буржуа, или превращается в меканизм в бездушности автоматического труда... Смешно? Забавно? Не только!

У Чаплина всюду в несложном житейском сюжете одновременно действуют смех и сострадание — призыв к гуманности, смех и обличение — призыв к социальной справедливости...

Истати, в полной мере владел чувством юмора Шукшин. Здесь тайлся секрет его обаяния как писателя и кинематографиста, что во многом соопустовало колоссальному и повсеместному успеху невеликого фильма «Калина красная».

Вечно живо и щемяще восприятие «слез сквозь смех». Не потому ли Чехов назвал свои грустные пьесы комедиями?..