

16
17 ИЮЛ 40 6

НАТАН ЗАРХИ

К 5-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ СМЕРТИ

В ЯНВАРЕ 1935 г. советская кинематография праздновала свое славное пятнадцатилетие. Правительство стемнило этот день присуждением высоких наград многим творческим работникам. Среди них было имя Натана Зархи. Это был первый кинодраматург, удостоенный звания заслуженного деятеля искусств.

Заслуги Зархи перед советской кинодраматургией велики. Среди советских кинодраматургов он занимал выдающееся место как автор классических сценариев «Мать» и «Конец Санкт-Петербурга», по которым созданы фильмы, являющиеся гордостью советской кинематографии. Вместе с «Броненосцем Потемкиным» эти фильмы выдвинули наше кино на первое место в мире.

Чтобы понять истинное значение сценариев Н. Зархи, надо вспомнить, когда, в какую эпоху кинематографии была задумана и осуществлена работа над ними.

«Поскольку кино пользуется или старой русской картиной, или картинами западно-европейского производства, оно фактически превращается в проповедника буржуазного влияния или разложения трудящихся масс», — записано в резолюции XII съезда партии (1923 год).

«Плохо обстоит дело с кино, — говорил товарищ Сталин на XIII съезде партии в 1924 г. — Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

Н. Зархи был одним из первых кинематографистов, кто по-большевистски понял и принял мудрое указание вождя партии и все свое творчество посвятил борьбе за реализацию этого указания.

Борьба за советский сценарий, за советский фильм, соединяющий в себе качества высокохудожественного произведения искусства с идейной насыщенностью, с большевистской политической направленностью, протекала в обстановке бесцельного сопротивления со стороны кадров старой режиссуры, набивших руку на постановке «золотосерийных боевиков». Революционная тематика считалась тогда печальной данью времени, «идеология» рассматривалась как некий привесок к сюжету. Несовместимость «идеологии» и искусства была господствующей точкой зрения. Авторы этой «теории» яростно доказывали, что массовый революционный фильм никогда не окупит себя, что «массовой» может быть только «развлекательная» кинокартина, в той или иной форме варьирующая вопросы любви, ревности и т. д.

Своей работой над сценарием «Мать», а затем над «Концом Санкт-Петербурга» Н. Зархи пошел против течения. Это не сулило тогда ни лавров, ни материальных благ. Пришедший в кинематографию из советского вуза, из рядов Красной Армии, он твердо и неуклонно шел своим путем. И одержал на этом пути такие победы, которые выбили оружие из рук его «идейных» противников.

Писались «революционные сценарии» и до Зархи. Но это были плоды холодных размышлений, безличные отписки от революционной тематики. Действие подменялось масками и демонстрациями с красными флагами, а живые образы людей — крупными планами лиц из толпы. Удивительно ли, что такого рода сценарии и ставившиеся по ним фильмы не волновали зрителя, не давали пищи ни сердцу, ни уму?

Н. Зархи первый из советских кинодраматургов в основу своего сценарного творчества поставил человека, раскрытие его характера. Все сценарии, написанные Натаном Зар-

хи, — это сценарии о людях нашей эпохи.

«Для меня основным является раскрытие образа, обнаружение подлинного существа человека, — говорил Н. Зархи о своем творческом методе, — создание перелома в нем, его переход — путем скачка — в новое качество, иногда усиление реакции человека или, так сказать, «проявление» его. Был человек пассивным. Заснятая, но не проявленная пленка. Но вот случилось огромное событие — «проявитель», и человек брошен в этот «проявитель» — в большие события, в войну, революцию, — и тогда резко обнаруживаются все его качества, которые раньше были невидимы для глаза».

Сейчас уже созданы такие монументальные кинопроизведения о советских людях, как «Чапаев», «Депутат Балтики», трилогия о Максиме, «Великий гражданин», фильмы о вождях революции. Нет сомнения, что авторы этих сценариев в своем творчестве следовали классическим сценарным образцам Зархи, работали его методом. И чем вернее следовали они этому методу, тем блистательнее оказывались результаты. Н. Зархи был зачинателем, родоначальником кинодраматургии этого рода. Борясь за сценарии и фильмы о советском человеке, о советском герое, он горячо ратовал о трибуны съезда писателей в 1934 году за фильмы на современные, советские темы. Зархи требовал, чтобы на каждую «Петербургскую ночь» приходилось 10 фильмов о героических подвигах Спасска, о Красной Армии, ее героях, ее командирах, о творческом труде и быте советского рабочего, советского интеллигента.

Именно в этом направлении, начиная с 1933 года, наша кинематография перестраивает свой тематический план, именно так и ставится очередная задача максимального расширения выпуска кинофильмов на современном советском материале. Как много мог бы сделать в этом направлении безвременно ушедший от нас Натан Зархи!

Все сценарии Н. Зархи отмечены печатью большого вдохновения, большой взволнованности талантливого художника, все они написаны ру-

кой мастера. Искусством кинодраматургии Н. Зархи владел в совершенстве, соединяя литературный талант с талантом кинематографиста, умеющего видеть каждую строку своего произведения и создающего сценарий уже как фильм, поставленный творческим воображением автора. До его прихода в кинематографию единственным автором фильма был режиссер. Он диктовал тему, он сам разрабатывал, сам находил формы ее пластического выражения. Зархи опрокинул это положение, перешедшее к нам из дореволюционной кинематографии и тормозившее развитие советского киноискусства.

Чтобы яснее ощутить размеры сценарного мастерства Зархи, надо помнить, что большая часть его творчества протекала в период немого кино, когда кинематография была еще лишена таких могущественнейших выразительных средств, как слово, как звук. Только один сценарий Зархи — «Самый счастливый» («Победа») — был поставлен уже в эпоху звукового кино.

Н. Зархи был образцом культурного кинодраматурга, вечно ищущего, вечно совершенствующегося, неизменно пополняющего знания. Своим творчеством он поднял на большую высоту самую профессию сценариста; в его понимании, в его творческой практике слово сценариста звучало гордо. И хотя на долю Н. Зархи как драматурга театра, дебютировавшего пьесой «Улица радости», выпал исключительный успех, хотя и в писательских кругах и среди широкой публики звание драматурга театра по старой традиции «котуруется» выше, чем звание сценариста, Н. Зархи на съезде писателей отказался от своего права говорить по вопросам театральной драматургии и выступал как сценарист, как драматург кино.

Как человек и как писатель Н. Зархи отличался удивительной жадностью к нашей новой, советской жизни, к новым, советским людям. Все, кто его знали, помнят, конечно,

как живо реагировал он на любое радостное событие, на каждую подмеченную им деталь нового быта, новую черту, характеризующую нового человека.

Н. Зархи был художником-мечтателем. Он мечтал о солнечном коммунистическом обществе и о его людях. Такими же мечтателями были и главные герои его произведений. «Я не часто прибегаю к показу мечты, — писал он, — но когда я начинаю сценарий, почти всегда в подсознании образы людей возникают у меня из желания почувствовать, ощутить, о чем они мечтают».

Мечта об иной жизни движет Иваном в «Конец Санкт-Петербурга». В «Матери» замечательно сделаны мечты в тюрьме. В «Самом счастливом» Саша мечтает о новых победах и достижениях советской авиации. Его брат Клим возьмет высоту 18.000 и первым проложит трассу вокруг земли... «А уж за тобой пойдут эскадрильями, всему миру покажут, какая мы сила...». В «Улице радости» мечтает Рубинчик, мечтает Стёбс.

Стёбс мечтает о коммунистическом государстве, о пролетарской диктатуре. Закаляясь в боях, он выковывается в большевика, в преданнейшего друга советской страны — единственного в мире отечества трудящихся.

Стёбс поет песню о нашей стране — стране на Востоке:

«Далеко на Востоке
Оставил я сердце.
Далеко на Востоке,
В стране чужой.
Никогда я там не был,
Той страны я не видел,
Но не знаю на свете
Страны родней».

В такого же большевика, как Стёбс, выковался и Зархи. И он оставил свое сердце в нашей стране на Востоке... И он не знал на свете страны родней.

О. ЛЕОНИДОВ.