

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В КИНО, НА ТЕЛЕВИДЕНИИ И РАДИО

Константин СИМОНОВ



Вся работа комиссии «Художественная литература в кино, на телевидении и радио» проходила в тесном контакте с Госкино, с Гостелерадио СССР и с Союзом кинематографистов.

Огромная роль литературы как первоосновы того, что мы видим на экране, никем не оспаривается. Однако надо самокритически признать, что мы в Союзе писателей по давней привычке уделяем мало внимания этому виду общения со своим читателем, который все чаще становится еще и зрителем.

Мы часто гневаемся на посредственные и слабые кино- и телефильмы, но не пора ли нам «оглянуться во гневе» на самих себя. Если мы не увеличим свою отдачу для кино и телевидения, то там будет создаваться «вакуум».

Речь идет о том, чтобы круто вернуться лицом к кино, телевидению и радио, включив эту работу в число своих важнейших творческих планов.

Увы, в применении к кино и телевидению мы пока чаще говорим о наших правах, чем о наших обязанностях. А нам — не отказываясь, разумеется, от прав — надо, в первую очередь, подумать о наших обязанностях.

Для успеха дела существенна атмосфера, которая должна быть создана в Союзе писателей вокруг этой совместной работы, этого вида литературного творчества, удельный вес которого неотвратимо увеличивается.

Очевидно, связанный с ним круг литературных проблем заслуживает в дальнейшем специального обсуждения на одном из пленумов Союза писателей. Замечу в скобках, что только в одной Москве — сто двадцать человек членов Союза писателей одновременно являются и членами Союза кинематографистов и постоянно работают и в кино, и в литературе.

Для лучшей организации работы следовало бы уже сейчас совместными усилиями Союза писателей и Союза кинематографистов, в который входят и творческие работники телевидения, создать общий Совет по кино, теле- и радиодраматургии, где на равных правах принимали бы участие оба творческих союза. Это предложение было активно поддержано на комиссии представителями Союза кинематографистов.

Добавлю от себя, что, наверное, стоило бы и нашим товарищам в республиках тоже подумать над этой или иной формой постоянной совместной работы союзов писателей с союзами кинематографистов.

На нашей комиссии выступило двенадцать ораторов, представлявших литературу, кино, телевидение, радио. Выступали писатели и критики, профессиональные сценаристы и поэты, редактора киностудий и работники телевизионных программ. Круг выступавших был широк не только по профессиональной принадлежности их, но и по географии: Москва и Ташкент, Ленинград, Молдавия, Эстония.

Ираклий Андроников, посвятивший свое выступление проблемам работы писателей на телевидении, вспоминая замечательную деятельность покойного Сергея Сергеевича Смирнова, сказал о силе той обратной связи, которая присуща телевидению. «Если Смирнов много дал телевидению, то и оно не меньше дало ему. Письма, приходившие в ответ на его передачи, посвящали его в тайны еще нераскрытых судеб и подвигов». Он подчеркнул, что наше телевидение находит новые формы знакомства с людьми труда, раскрытия их внутреннего

мира, и высказал очень важную мысль, что при многомиллионности аудитории, в то же время, когда ты выступаешь по телевидению, ты делаешь как бы домашний доклад для трех-четырёх человек, и непринужденность, незаученность, доверительность этого рассказа есть необходимые его отличительные черты.

Поддерживая мысль Андроникова о том, что телевидение способствует постижению даже самых сложных вещей, Андрей Вознесенский говорил о той широте, с которой вышла на экран телевидения наша поэзия, и вспомнил в связи с этим телевизионную передачу о таком сложном поэте, как Велимир Хлебников, к знанию которого прибегли с помощью телевидения широкие круги читателей.

Как нельзя более уместно, Вознесенский вспомнил в своем выступлении о том, как Хлебников в своей казавшейся тогда фантастической прозе прямо предвещал возникновение телевидения.

Виктор Борисович Шкловский, один из людей, стоявших у истоков не только нашей литературы, но и нашей кинематографии, в блестящей речи, которую я не берусь пересказывать своими словами, говорил о глубине воздействия телевидения, о том, с какой силой оно несет человеку слово, как оно умеет думать, и называл его «другом» человека.

Редактора программ телевидения — Виктор Турбин и Вадим Соколов подчеркивали в своих выступлениях многообразие форм и жанров телевидения и предостерегали, что нельзя все время мысленно оперировать десятками миллионов телезрителей. Одни смотрят одну программу, другие — другую, и надо думать о разнообразии этих программ, о разной направленности интересов зрителя.

Секретарь правления Союза кинематографистов СССР Александр Караганов поставил вопрос об ответственности писателя за ту литературную основу, которую он дает для кинопроизведения. Он говорил о том, что работа в кино не имеет права быть для писателя работой второго сорта, работой по принципу вторичной отдачи. Нетерпимо, когда рассказ пишется литератором с полным тщанием и отдачей таланта, а сценарий на ту же тему оказывается имеющим лишь приблизительное отношение к литературе. В связи с этой своей мыслью он приводил пример одного из эталонных, лучших наших фильмов последних десятилетий — «Председатель», сделанного тем же содружеством Ю. Нагибин — А. Салтыков, которые сейчас сделали фильм «Семья Ивановых», поверхностный и звучащий в какой-то мере как самопародия на прежние серьезные достижения, связанные в киноискусстве с именами тех же самых авторов.

Среди важнейших проблем на комиссии называлась проблема экранизации. Мы не должны стремиться в экранизации наших произведений во что бы то ни стало и разрешать ее при всех обстоятельствах.

Когда писатель принимает решение экранизировать или не экранизировать свою вещь, он должен знать режиссера, который будет ее ставить, видеть его предыдущие картины, почувствовать его режиссерский почерк, ответить себе на важнейший вопрос: смогут ли они найти общий язык в искусстве? И порой отказ от инсценировки своего произведения не только право, но и обязанность автора.

Искусство перевода прозы на язык кино — высокое и притом строго профессиональное искусство. И в тех случаях, когда автор романа, или повести, или рассказа еще не владеет этим искусством, доверить перевод своего произведения с языка прозы на язык кинематографа другому литератору, владеющему кинематографическим языком, — значит поступить правильно.

Наверное, здесь потребуются некоторые разъяснения, касающиеся авторского права. Если бы ввести в кино и на телевидении примерно такое же положение, которое существует в театре, когда автор вещи, легкой в

основу инсценировки, имеет право на половинное вознаграждение, наряду с тем, кто делает инсценировку, это было бы не только справедливо, но и привело бы к тому, что работа над киноинсценировкой в большинстве случаев передавалась в руки тех, кто владеет этим профессионально, мастерски и может осуществить это с наибольшим успехом.

Следует привыкнуть к тому, что инсценировки бывают разные. Бывают очень близкие к книге, идущие почти по пятам текста, бывают и не столь близкие, сделанные только по мотивам книги, а могут быть инсценированы и просто-напросто отдельные сюжетные линии или эпизоды книги. И в этом нет ничегозорного, только надо иметь здравый взгляд на этот вопрос и в писательской среде, и в литературной и кинематографической критике. Любое из многих возможных решений должно приниматься, разумеется, с согласия автора, но широта взгляда на этот вопрос необходима куда большая, чем та, что существует сегодня.

Издержки многосерийных телефильмов чаще всего связаны с младенческим восторгом перед вдруг открывшимися огромными возможностями. Причем возможности эти рассматриваются не столько в глубину, сколько в длину. Между тем законы искусства продолжают свое действие и в шести-, и в тринадцати-, и в двадцатипятисерийном фильме. Глубина фильма связана с мерой таланта и интеллекта автора, но согласимся, что и талант, и интеллект имеют касательство и к длине фильма. Ибо умение самоограничить себя — свойство истинного художника, в каком бы жанре он ни работал. И дело чести писателя — трезвый подход к собственному произведению, переводимому на язык кино и телевидения.

В заключение несколько слов об исторической теме. Исторические фильмы делают наши современники и выражают в них свое отношение не только к проблемам прошлого, но и к проблемам настоящего. Этим зачастую объясняется и выбор нами той или иной исторической темы.

Давайте подумаем: что двигало Эйзенштейном, когда он делал «Александра Невского»? Ведь не только память о давней битве на берегу Чудского озера? Им владела мысль и о надвигавшейся военной угрозе фашизма. Мысль тревожная, и вне ее нельзя себе представить появление такой картины, как «Александр Невский».

И мне, например, кажется странным, почему никто из нас, литераторов, до сих пор не взялся в кино или на телевидении за историческую тему, уже довольно широко разработанную в прозе, такую, скажем, как основание Владивостока в шестидесятых годах прошлого века?

Там, в полуостровном Приморье, вопреки нынешним утверждениям маоистской пропаганды, в ту пору даже и не думали жить китайцы, ставшие появляться в этих краях лишь тогда, когда мы начали их освоение. И, наверное, следовало бы средствами кинематографии напомнить слова Ленина о том, что «Владивосток... город-то нашенький». Слова, сказанные далеко не случайно и в очень существенный исторический момент.

Наверное, сейчас, в годы строительства БАМа, было бы особенно интересно вернуться и к такой исторической теме, как строительство нашей Транссибирской магистрали в конце прошлого века.

Думается, что в связи с огромным размахом нынешнего освоения сибирских недр было бы привлекательно перечислить в кино и ту страницу истории, которая связана с научными изысканиями сосланных в Сибирь декабристов.

Обращаясь к историческим темам, не надо перетаскивать настоящее в прошлое, и обратно. Но отнюдь не зазорно, решая, за что братья тебе, как художнику, серьезно, с партийных позиций учитывать при этом и наши нынешние, связанные с историей, политические интересы, за которыми стоят столь широкие общественные интересы, что их по праву можно назвать всенародными. (Аплодисменты).