

Статья доктора искусствоведения И. Вайсфельда «Фильм начинается со сценария» (20 июля 1980 г.) дала повод к дискуссии о проблемах киносценаристов. В ней приняли участие киносценаристы В. Мережко, А. Гребнев, В. Черных, Э. Брагинский, Е. Габрилович, А. Гельман, Е. Григорьев, Г. Колтунов, главный редактор «Ленфильма» Л. Варустин.

Этой статьей главного редактора Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР А. Богомолова мы завершаем дискуссию. Но, разумеется, газета и в дальнейшем будет выступать по вопросам киносценаристов, без высокого качества которой невозможно успешное развитие советского киноискусства.

Задача советского кинематографа, искусства вообще — коммунистическое воспитание, формирование человека, нравственный идеал которого — идейная убежденность, социальный оптимизм, высокая сознательность, естественное следование нормам коммунистической морали.

Исходя из этих высоких критериев, и следует говорить о состоянии, путях развития киносценаристов. Иначе можно сбиться на узкоцеховой разговор, разбор случаев и историй кинопроизводства.

Бывает так. Большинство режиссеров и сценаристов льстит себе надеждой на то, что их индивидуальный микромир — вдохновение, восторг, потрясение, выраженные в фильме, найдут, по словам И. Вайсфельда, «взаимопонимание экрана и зрителя». И гордятся тогда создатели фильма тем, что на него идут почитатели, твердо зная, что они ждут от фильма, сознательно выбрав-

ЗАВЕРШАЕМ ДИСКУССИЮ О КИНОДРАМАТУРГИИ

шие его. Но согласимся с тем, что не всегда такие встречи обоюдорадостны. Потрясение, которое испытал киносценарист при написании сценария, часто не становится аналогичным состоянием зала.

Подбеды, если драматург впал в самообман. Хуже, если сценарист знал, что его творение, как говорится, немногого стоит, но редактор не устоял перед напористостью режиссера, который решил во что бы то ни стало «запустить».

За каждым сценарием — история того, как он стал или не стал фильмом. Иногда лучше бы написанное и не становилось фильмом. Но порой при запуске картины настойчивых бывает больше, чем прозорливых.

Вопрос о критериях всегда будет серьезной проблемой кинематографа, его драматургии, если она рассчитывает на движение, рост, совершенствование, соответствие задачам времени.

В. Черных точно прогнозирует ситуацию, которая сложится в кинематографии в последние 15 лет нашего столетия. Уровень фильмов будут определять работы тех, кто сегодня недавно закончил или учится во ВГИКе, на Высших сценарных курсах. Каким будет слово сегодняшних молодых? И что мы знаем о них? На IV съезде кинематографистов СССР говорилось о том, что за последние 5 лет в кино дебютировало около 100 сценаристов. Надо ждать от многих дебютантов своего слова в кино — умного, точного, динамичного, занимательного.

НЕ ЗАБЫВАТЬ

В. Черных сетует на то, что молодые слишком часто пишут о том, что до них уже писали, а редакторы-де с удовольствием это благоговейно копируют. Не знаю, как на счет удовольствия, но так действительно бывает, что редакторы не всегда обеспечивают заслон серым сценариям. Что правда, то правда. Однако адвокатов таких сценариев надо поискать и в творческом цехе. Случается, именитый киносценарист, прочитав сценарий молодого автора, где только-только начинают брезжить мысль и мастерство, похлопывая собрата по плечу, говорит: «Сиди... Дерзай, старик, лишь бы редакция не зарубила».

Такие рекомендации никак не способствуют выработке у молодых критического отношения к собственному творчеству. И они направляют энергию, тратят свои неокрепшие силы не на доработку сценария или написание другого, а на пробивание его на киностудии, вдохновенные разговоры с мэтром.

Кому не знакома присказка: «А вот Сергею Семеновичу сценарий понравился». И ходят по студийным коридорам начинающие, ободренные добрыми дядями, цитируя хвалебные слова, которые часто так далеки от истины! Подобные напутствия немаловажный фактор, способствующий в известной мере возвышению «серых» сценариев в глазах их незыскательных создателей, придает им сил в борениях с редактурой.

В. Мережко сетует на немобильность и негибкость многочисленных звеньев при запуске сценария в производство.

В ситуации, когда поощренный похвалой именитого собрата автор серого сценария клянет редакторский бюрократизм, я за то, чтобы негибкость стала твердостью, бескомпромиссностью редактора. Конечно, и без благоговения доброхотов серые сценарии тоже не должны становиться основой фильма.

Истина очевидна: кинематографу недостает высокоталантливых сценариев. К сожалению, многочисленные рецепты при этом диагнозе не могут исцелить.

В. Мережко подсчитал сценарный потенциал советского кино: лидеров — крепких, талантливых, хорошо знающих свое дело, — двадцать-тридцать человек. Писать им надо по два сценария в год. Итого: 60 талантливых фильмов. А остальные 80 картин — «заведомо заниженный уровень, заведомо худшее качество, заведомое поражение».

Столь четкое планирование успеха и неуспеха, раскладка по клеточкам талантливого — неталантливый представляет способ самонаправленного администрирования, хотя и исходит от драматурга. Нельзя забывать, что терпеливые поражения на первых своих сценариях многие известные сегодня киносценаристы не состоялись бы, если бы государство не давало кинематографу возможностей для новой пробы сил молодых.

Очевидно, единственно плодотворный путь — давать возможность драматургам всех республик страны искать и находить свою тему, режиссуру, не жалеть усилий и средств на различные формы учебы тех, кто хочет

и может работать в области киносценаристов. Е. Габрилович, В. Ежов, И. Вайсфельд, В. Черных, В. Соловьев, Э. Брагинский, В. Мережко, О. Агишев и многие другие драматурги и критики участвуют в семинарах молодых, преподают. Но говорить, что Всесоюзная секция киносценаристов, сценарные коллегии студий и комитетов с полной отдачей ведут планомерную эффективную работу с молодыми, наверное, преждевременно. Думается, что и методика такой работы несовершенна, ощущается разобщенность усилий. А самое главное — нет систематической помощи одним и тем же сценаристам, чтобы можно было видеть от работы к работе движение молодого драматурга. Мы же сегодня «высказываемся» по конкретным сценариям отдельных сценаристов с тем, чтобы завтра обсуждать другие сценарии других авторов.

Между тем положение с подготовкой новых сил для киносценаристов, с вхождением молодых в кинопроизводство оставляет желать лучшего. Это не так ощущается в Москве, так как «Мосфильм» и Киностудия имени М. Горького не жалуются на пустоту сценарных портфелей.

Положение в ряде республик иное: нет сценариев. Запуск идет чуть ли не из под пера. Тут уж не до новых мыслей и проработки драматургии. Но странное дело! Забот о завтрашнем дне, учебе и помощи молодым в ряде республик совсем не ощущается. Как-то не связались эти две проблемы воедино.

Правда, сегодня в некоторых республиках существует одна из форм помощи молодым — это так называемые сценарные мастерские. Действуют они по-разному, основаны на разных организационных принципах, но задача у них общая — помочь молодым литераторам, журналистам, сценаристам войти в производство с конкретным, готовым «рабочим» сценарием. Пока наибольших успехов добилась сценарная мастерская в Ташкенте под руководством О. Агишева, которая в последнее время поставила киностудии «Узбекфильм» по одному сценарию в год.

Видимо, сегодня настал момент обобщить опыт этих мастерских. Увы, творческие биографии многих учившихся во ВГИКе и на Высших курсах завершились сразу после окончания учебы. Кинематограф не получил от них сценариев. Согласимся, не все правильно выбрали дорогу, не все в ладу с пером, воображением, знанием жизни. Но совершенно очевидной представляется необходимость помощи многим недавним студентам и слушателям, чтобы первый сценарий стал фильмом. И нет ничего зазорного в том, чтобы мастера из Москвы «дотянули» бы первые сценарии в Казахстане, Таджикистане, Армении, показали бы начинающим блеск таланта и мастерства и на деле помогли бы студиям избавиться от пресловутых серых сценариев.

Молодым помогла бы оценка критикой их работ. Естественно, доброжелательная, конечно же, с точных позиций и критериев. Но как же редко приходится читать о сценариях молодых! Словно и нет такого уникального явления в советском кино, как многочисленные ежегодные дебюты! Очень помогли бы умное слово, профессиональный разбор работ тех, кто совсем недавно увидел свое имя в титрах.

Правда, советы молодым, наверное, нужны такие, чтобы не запутались они в оценках, чтобы знающие люди говорили, что такое «хорошо», а что такое «плохо», почему так произошло в данном фильме.

Наиболее распространенная беда ряда сценариев на современную тему — неясность авторской мысли. Оставим в стороне заведомо слабые сценарии. Здесь дело не только в том, талантлив или не талантлив автор. Известной уже стала точка отсчета, достаточно ярко и умно выразили мастера современной темы свое отношение к тем или иным явлениям социальной жизни, чтобы с этим не считаться. Надо двигаться вперед, не повторяться, нужны идеи и мысли, герои, которые сделали бы сценарий основой умного, увлекательного фильма о нашем дне, о социально активном человеке. Пусть станет этот герой рабочим, колхозником, инженером, студентом, учащимся ПТУ... И пусть полюбит он зрителям, запомнится активным социальным действием, талантливой работой, толковой речью.

Порой звучат слова о том, что-де сценарии, построенные на расхожих, давно набивших оскомину схемах, без яркой драматургии, все

О КРИТЕРИЯХ

же находят дорогу на студии только потому, что посвящены они нужной, важной теме. Есть такой грех у студий. Только почему киносценаристам сетовать по этому поводу? Нужно ли противопоставлять интересы студий и сценаристов? Почему маститые сценаристы мало несут высокоталантливую работу на эти темы? Тут бы их встретили с распростертыми объятиями... Мало таких сценариев, мало! Зато с избытком — о нравственных ошибках героев, о смятении их не очень глубоких чувств, о крутизне морального падения героя, от которой у зрителя аж голова кружится.

Между тем ясно, что диапазон интересов киносценаристов не может быть сужен до таких пределов, когда герой мыслит, чувствует, действует вне социальной среды, не участвует в делах и заботах страны.

Сообща мы предпринимаем меры к тому, чтобы расширить географию действия наших фильмов, их общественный и социальный фон. Например, недавно закончился закрытый конкурс сценариев на тему «Сибирь и Дальний Восток. Люди, жизнь, свершения». Был премирован ряд произведений. Лучшее из них — сценарий В. Трунина «Портрет моего отца» — уже запущено в производство на киностудии «Ленфильм». Однако этот конкурс показал, что даже лучшие мастера при всем их профессионализме не смогли полностью реализовать себя, так как мало знают жизнь этих регионов, все еще далеких для многих авторов.

Сколько же еще проблем современной киносценаристике требуют обсуждения, разрешения! А без этого немислимо ее движение вперед. Взять хотя бы диалог как важнейший элемент сценария. Достаточно можно привести примеров образного, точного по смыслу, содержательного диалога. Но так бывает не всегда. Дело не столько в дурно скроенных словосочетаниях, нелепицах. Такие диалоги в сценариях встречаются все реже. Основная беда сегодня — стертый язык, ничемные, необязательные слова.

Порой персонажи кино не беседуют, а обмениваются готовыми фразами, как партнеры при игре в настольный теннис перебрасывают друг друга шарик. Ритуальное словесоворение, которое ничего не содержит, кроме пустых трафаретных фраз. Этими фразами заполнены сценарии, в них вязнешь, как в вате.

Проблемы, проблемы... Их действительно много в нашем сценарном деле, и очень хорошо, что «Советская культура» привлекла к дискуссии многих известных мастеров киносценаристов.

Убежден, что общими усилиями нам удастся решить многие сегодняшние наболевшие проблемы сценаристики. Правда, не убежден, что наступит «золотое» время, когда все проблемы киносценаристики разрешатся. Жизнь ставит и будет ставить перед мастерами кино все новые и новые задачи. Мы будем продвигаться вперед, решая свои профессиональные проблемы, равняясь на Время.

Анатолий БОГОМОЛОВ, главный редактор Госкино СССР.