

рядом с интересным собеседником



СОСТЯЗАНИЕ... БЕЗ СОПЕРНИКОВ

Александр Корнейчук отвечает на вопросы нашего корреспондента

НА РЕКЛАМНОМ стенде в центре Крещатика — два анонса рядом. В Театре имени Ивана Франко премьера — драма Александра Корнейчука «Расплата». На экране кинотеатра «Украина» — «А теперь суди», новый фильм довженковцев по сценарию Александра Корнейчука. Афиши о двух премьерах могли оказаться рядом по воле случая. Но случайно ли «состязание» театра и кинематографа в творчестве А. Корнейчука? В каком из искусств увлекательнее поиск, какое приносит художнику более осязаемое соприкосновение со своим временем? Словом, как на примере своего богатого жизненного и творческого опыта рассматривает А. Е. Корнейчук проблему «кто кого?»

— Приговор театру? Думаю, тревожиться не стоит. — Александр Евдокимович начинает беседу в обычном для него тоне, одновременно и весело, и всерьез. — Если уж театр, этот редкостный долгожитель, дошел до нас в возрасте тысячелетий и к тому же без посоха, то геронтологи найдут, что «эликсир бессмертия», а погнубить ему не дадут.

«Кто кого?»... Не новая проблема. Сколько помню себя в искусстве, столько слышу о ней. Дискуссия замирает, возникает, а суть одна: «Театр или кино?». «Кино или театр?». Надуманный, по-моему, вопрос. Во всяком случае, мне биться над его решением не приходилось. Все происходило без глубокомысленных дилемм, естественнее и проще.

В комсомольские годы работал на Одесской киностудии. Писал первые сценарии. И писал пьесу «Гибель эскадры». Ее, а затем «Платона Кречета», «Правду» приняли к постановке в Киеве, в Москве. Встреча с замечательными мастерами советской сцены, участие в их творческом поиске... И сразу же вслед за этим — съемки «Богдана Хмельницкого», дружба с Игорем Савченко.

К 25-летию Октября я задумал пьесу о советских металлургах. И собрал материал для сценария об Иване Богуне, народном герое XVII века. Как видите, и пьесы, и сценарии — порой почти параллельно — пишу и сейчас. На моем рабочем столе они не соперники. Если и состязаются, то вполне мирно. Несмотря на все бури «атомного века».

Немедля ловлю собеседника на слове:

— Атомный век! Как раз к его «неумолимой поступи» чаще всего апеллируют те, кто склонен предрекать близкий закат театрального искусства. Дескать, слишком стремительно живет, мыслит, чувствует современный мир. Театру, чья основа изменчива, «неуправляема» (эмоции!), за новыми скоростями не угнаться. Кинематограф куда перспективнее, в нем, мол, и размах, и динамика, и емкость информации. Наконец, технический прогресс постоянно обогащает художественный язык экрана. А театр, как ни модернизируй технику сцены, по сути своей неизменен.

— Совершенно верно. Неизменен. И этот велик. Внешне преображаясь, театр всегда — в лучших образцах — сохраняет свою народную сущность. Свою воспитательную миссию.

«За что любят драматургов? За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумнее и лучше они делают граждан родной земли. Это Эллада, пятый век до нашей эры, Аристофан».

«Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная», — это наш Пушкин. О театре, как о высокой кафедре, великой народной школе мечтали Гоголь и Салтыков-Штедлин, Шевченко и Лесь Украинка, Герцен и Белинский. Мастерам советской культуры выпало счастье осуществить стремления наших «вечных современников», создать подлинно народный театр. Для его развития наше правительство, Коммунистическая партия не жалуют ни сил, ни средств.

Атомный век... Что говорить, его ритмы, темпы порой ошеломительны, они все нарастают. Но именно сегодня, в эпоху величайшей промышлен-

ной революции, человеку, как никогда в прошлом, важно глубоко познать себя. Чтобы не превратиться в автомат, сохранить трепет и неповторимость чувств, огонь мысли и мечты. Чтобы ощутить свою личную ответственность — независимо от профессии, от места в обществе — за судьбы мира. Помочь человеку в этом призвано искусство. И прежде всего — театр. Ибо по силе эмоционального воздействия на зрителя он неповторим.

Как-то уже зрелым человеком, известным драматургом Александр Корнейчук вспоминал о первом юношеском впечатлении, которое принес ему театр: «Закончился спектакль, а я не могу покинуть зал. Вышел последним, потрясенный. Почему-то крепко пожал руку билетеру. Спать? Невозможно. Почти до утра бродил по городу...».

И сейчас с неподдельной молодой изволнственностью Александр Евдокимович говорит:

— Читаю роман, смотрю на скульптуру, картину — существуют при этом лишь автор и я. А в театре есть сердце актера, мое зрительское сердце и еще тысяча сердец — тех, кто рядом в зале, кто вокруг меня.

Раздумья, чувства, «посланные» со сцены в зал, нарастают в геометрической прогрессии. Каждый спектакль — потряс он или разочаровал — роднит и объединяет людей, час назад чужих друг другу. Могучая это вещь — сопереживание. Помню гастроли МХАТа в довоенном Киеве. Двенадцать часов ночи. Сотни киевлян — все, что было на спектакле «Царь Федор Иоаннович» — ожидают у здания театра актеров. Появляется Иван Михайлович Москвин. Буря оваций. Артиста хватают на руки, несут от театра к гостинице.

Москвин к тому времени выступил в «Федоре» около шестисот раз. И все же мы присутствовали на премьере. Царь Федор, весь спектакль захватывали неповторимостью, живым дыханием.

Живое дыхание, тепло, бинение человеческого сердца. В этом — неувядаемая молодость, извечная сила театра.

Шестьсот выступлений Москвина в роли Федора Константин Сергеевич Станиславский назвал подвигом.

«Нечеловеческий труд»... Так один из известных артистов МХАТа определил игру Амвросия Бучмы — великодушного мастера украинской сцены — в спектакле «Макар Дубрава». Вернее, даже не весь спектакль — трехминутную сценическую паузу. Старый шахтер держит в руках полустлевший пиджак погибшего сына-партизана. Не произнесено ни слова. До предела скупы мимика, движения артиста. Но богатство души человека, которого не сломить и величайшему горю, передано так, что на глазах у сотен людей закипают слезы. И это из вечера в вечер. На каждом спектакле Бучма отдавал образу всего себя. Каждый раз на глазах зрителей образ-откровение рождался заново.

В кинематографе иначе. Фильм может быть показан в первый и в сотый раз, сегодня и через десять лет. Это останется все тот же фильм...

Правда, кинематограф берет у театра своего рода реванш. Объективу доступна особая зоркость. Он умеет «поймать» малейшее движение души и продемонстрировать сразу многие оттенки переживаний доброго десятка действующих лиц. В способности улавливать, приближать к зрителю сокровенное в человеке — большое достоинство кино.

— Значит, преимущества за искусством экрана признаются?!

— Я люблю киноискусство, считаю его самым близким родственником театра. К сожалению, труд драматурга в кино не всегда благодарен. Слушается, после того как сценарий завершен, детально обсужден и одобрен, автора только и начинают подстерегать досадные неожиданности.

В театре пьеса — непреложная основа спектакля. А сценарий часто рассматривается лишь как повод для фильма. Слишком многие постановщики стремятся в кино думать за драматурга — «подправляют» замысел, сюжет, характеры.

Воля режиссера принять сценарий или отвергнуть. Но уж если при-

нял, будь добр, следуй за автором. Вскрывай подтекст, ищи средства выразительности. Ведь они бесконечны...

В моем представлении писатель и режиссер — это единомышленники, между ними должно быть полное понимание, у них одна позиция в жизни, в искусстве. Художником-единомышленником, соавтором был для меня Игорь Савченко. Собственно, на съемках «Богдана Хмельницкого» соавторами были все — и оператор Юрий Екельчик, и актеры. Это не значит, что на площадке дарили тильда глады. Еще какие вспыхивали споры! Но основной замысел никогда не подвергался сомнению. Обсуждались средства, которыми лучше его выразить.

— Но ведь фильм «Богдан Хмельницкий» был задуман, когда одноименная пьеса шла в десятках театров, от Академического Малого до народных коллективов Грузии. Произведение уже обрело миллионную аудиторию. Что послужило причиной экранизации? Очевидно, привлекла возможность подчеркнуть масштабы событий, их пафос? Картины Запорожской Сечи, битва под Желтыми Водами, штурм замка... Сцена в таких случаях тесновата?

— В те годы — канун Великой Отечественной войны — в мире нарастало напряжение. Фашизм все более откровенно угрожал свободной Европе и прогрессу. У советских писателей, какой бы теме они ни посвящали свои произведения, была одна цель: крепить мощь Родины, вдохновлять на патриотический подвиг.

События, связанные с воссоединением Украины с Россией, повествовали о доблести народной, о могуществе народного братства. Несмотря на трехсотлетнюю давность, эти события воспринимались очень современно. Поэтому возникла мысль вновь обратиться к «Богдану Хмельницкому» — уже на экране.

Что касается «тесноватой сцены»...

В свое время некоторые художники, оформлявшие «Гибель эскадры», стремились соорудить натуральные «еминицы», установить на них «всамделишные» орудия, тратили вагоны досок, чуть ли не центнеры краски. А ни образа эскадры, ни дыхания моря не возникало. И тогда они сетовали: «Тесно». Для этой пьесы нужна гигантская сценическая площадка. Но вот в Театре Красной Армии, где сцена тогда была по размеру очень маленькой, для декораций использовали лишь некоторые элементы корабля. Правда, отобрали их очень точно, нашли основное. И на зрителя повеяло романтикой моря...

Если творцы спектакля настоящие реалисты, если они стремятся осмыслить, а не рабски скопировать жизнь, сцена при самом грандиозном замысле и обширном материале не окажется тесной. В то же время самый широкий экран будет выглядеть удручающе узким, если лишит события и характеры обобщения, глубины. Конечно, в возможностях кино показать размах баталий, массовых сцен. Но погонись при этом только за зрелищностью — и размах окажется чисто внешним.

Патетика изображения в «Богдане Хмельницком» сочеталась с правдой характеров, с умением Савченко слить судьбу людскую и судьбу народную. Фильм-дума о народе-герое. Он не мог получиться без ярких образов, созданных Мордвиновым, Милютенко, Жаровым.

— Почти 25 лет отделяют создание фильмов «Богдан Хмельницкий» и «Гибель эскадры». Но, представляется, ваше отношение к задачам экранизации осталось неизменным. И тот, и другой фильмы — отнюдь не простая фиксация, повторение пьесы. В них по сравнению с театральными постановками появился обширный новый материал. Существует принцип, по которому он подбирался?

— Законы кинематографа настолько своеобразны, что сами наталкивают драматурга на поиск. Экран дает неистощимые возможности для развития ситуаций, в которые попадают герои. Поэтому и после войны мне не раз хотелось вернуться к работе для кино. Возникло немало тем, немало имен возможных постановщиков. Все

интересные мастера. Но представить себя с кем-либо из них «в дуэте» не удавалось.

— И все же «дуэт» сложился. Чем же привлек вас режиссер Владимир Довгань? Из всех кандидатур, предлагаемых для постановки «Гибели эскадры», он был наиболее молодым и наименее известным...

— Отчасти привлек именно этим. А решил все фильм «Трое суток после бессмертия». Это суровая и романтическая картина. Свидетельство того, что режиссеру понятен и близок своеобразный стиль писателя Константина Кудиевского, что постановщику дороги не «киноэффекты», а красота человеческой души.

Истоки легендарной самоотверженности героев революции... Нас с Довганем в работе над «Гибелью эскадры» они волновали в первую очередь. В сценарии действительно появились новые персонажи, эпизоды. Их цель — подчеркнуть социальную суть конфликта. Теснее связать подвиг черноморцев с жизнеутверждающей правдой сегодняшних дней.

— Можно ли считать, что кинематограф позволил обогатить и вашу пьесу «Страница дневника» — ее экранный вариант закончен недавно на Студии им. А. П. Довженко?

— Прежде всего откажемся от термина «вариант». Фильм «А теперь суди» (снимал его тот же Владимир Довгань) — самостоятельное произведение. И на этот раз правда человеческих судеб, неотделимых от своего времени, была в основе поиска. И, знаете, кинематографическому поиску во многом помог театр. Сцена или обогащает, или обедняет пьесу, но всегда вызывает раздумья. Экран помог их воплотить. На первый план вышел образ Иллариона Грозы. Трагичны его потери, жестоки жизненные удары, но так уж скроен этот необычный советский человек — его не опустошить, не озлобить.

Человек-труженик — он и высшая ценность, и властелин жизни. О нем надо писать и в пьесах, и в сценариях. Для него надо творить и на сцене, и в павильонах киностудий.

Люди, доказывающие, что театр отделен от кино непреодолимой преградой, по моему убеждению, либо глубоко заблуждаются, либо, мягко говоря, слабо разбираются в искусстве. Противопоставляя сцену киноэкрану или телевидению, они оказывают плохую услугу развитию нашей культуры.

В существенном, определяющем суть и судьбу искусства, сцена мало чем отличается от экрана. Форма различна, но ведь форма — лишь средство воплощения замысла, средство общения художника со зрителем.

Кстати, это не избавляет от необходимости постоянного поиска новых форм. Не оправдывает тех, кто готов объявить формализмом любой свежий прием. Формализм — пренебрежение содержанием, отсутствие мысли, преклонение перед формой, превращенной в самоцель. Совсем иное дело — поиск новых художественных средств, которые служат новой, значительной мысли.

И театр, и кинематограф советского народа должны быть содержательны и многогранны, как сама наша жизнь. Партия неустанно учит поддерживать и развивать в искусстве все подлинно талантливое, направленное на служение народу. Отсюда, что и на сцене, и на экране мы наблюдаем богатство творческих почерков, щедрость художественных дерзаний.

Дерзание, дерзание, конечно, рознь. Щегольнет порою драматург туманным образом или сюжетом-головоломкой, ошеломит кинорежиссер хаосом монтажа, оператор — акробатическими скачками камеры, и достаточно, чтобы именоваться «новатором». Такое «новаторство» ничего общего с искусством не имеет. Это шоу-карство, фокусничанье.

Итак, если вздумчиво рассмотреть существенные процессы искусства, между театром и кинематографом легко определить общность. Она — в высокой идейной миссии, в направлении творческого поиска. Ни одно искусство не может уйти от правды поведения человека в той или иной среде, ситуации, то есть от правды действительности, от сути происходящих в ней знаменательных свершений, от благородного долга художника воспитывать в каждом человеке чувство нравственной ответственности за себя, за товарища, за судьбу Родины и народа.

В фильме «А теперь суди», в драме «Расплата» ведущей является именно эта, всегда актуальная для Александра Корнейчука тема. А новое произведение драматурга — неумолимого труженика советской литературы, удостоенного недавно высокого звания Героя Социалистического Труда, — о чем оно? Тут Александр Евдокимович непроницаем:

— Тайн у меня нет. Но есть правило: не спешить с широкоэкранными сообщениями. Работа не окончена. Как знать, во что она выльется? Ведь героя, его судьбу заранее не «сконструировать». Пишу комедию. Надеюсь показать ее к главному юбилею — 50-летию Октября. Комедия для театра. Хотя, как уговорились, соорудить непреодолимые преграды между сценой и экраном не станем...

Бела беседу Л. ВИРИНА.
КИЕВ.