

Стенограмма заседаний художественного совета по обсуждению литературного сценария М. Анчарова и С. Вонсевера "Баллада о счастливой любви". РГАЛИ. Ф. 2468. (Центральная студия детских и юношеских фильмов им. М. Горького. Сценарный отдел). Оп. 2. Ед. хр. 179. 19 апреля 1956 г. 58 л.

Выдержки из стенограммы (орфография и синтаксис оригинала исправлены в некоторых местах):

М. Анчаров

Мне не приходилось участвовать в обсуждении своих собственных сценариев, поэтому мне кажется, что обсуждение было довольно буйное. Может быть бывают еще более буйные, но у меня опыта нет и судить я не могу.

По свойству своего схематического ума я склонен разделить все выступления на два типа: одним сценарий понравился, другим — не понравился. Мне хотелось бы, чтобы он понравился всем, но, видимо, так не бывает. Я не обижен и думаю, что мой соавтор тоже не обижен.

Здесь можно говорить вот о чем. По мелочам мне отвечать не хочется, хочу сказать о том, с чем я согласен. Что касается литературы, то прочитав сегодня сценарий свежими глазами, я вижу, что по части литературы здесь есть огрехи. Может быть это после выступлений, но я на эти «черные руки» не могу смотреть спокойно. Я не беру лирические отступления, но если все написано вроде «черных рук», то это неверно. Я могу все сплошь нарисовать по кадрам. Эти черные руки, это не символ черных рук, это лес в перспективе, который поднят очень высоко.

Что касается лирических отступлений, то я согласиться не могу. Часть из них не может быть показана, они уйдут в авторский текст, а часть их них не должна быть показана на экране и не должна быть слышна в качестве авторского текста — это встряска для режиссера, в свете этих фраз должно быть окрашено само действие для режиссера.

... Полнее всего подытожил, не хочу сказать недостатки, так как буду спорить против этого мнения товарища Ахтырского, расходящегося с моим, — тов. Ахтырский.

Все остальные выступали по мелочам.

Я не хочу ссылаться на цитаты, но, действительно, жанры, как и «блохи», бывают разные. Мне, как живописцу, известна и сила детали и подробностей и противопоставлений.

После посещения Дрезденской галереи один пожилой гражданин, интеллигентного вида, с медалями, вышел и заявил: плохо, во-первых, нет фона, во-вторых, не выписаны все подробности лица. (То есть все очень широко написано.)

Мы это называем монументальной живописью.

В-третьих, почему бы не поставить мадонну у калитки, чтобы все было сзади. Примерно так он говорил.

Был когда-то древний богословский спор: был ли у Адама пупок. Одни утверждали, что был, другие — что не было. Но это совсем неважно, он мог его иметь, мог и не иметь, потому что Адам — фигура монументальная.

Когда говоришь о монументальности в литературе, приходится затрагивать такие имена, с которыми, конечно, сравнивать было бы смешно, и не сочтите это за зазнайство, — но если взять, например, Одиссея. Одиссей, каким вылез на первую страницу, таким и сходит. Я отнюдь не хочу сказать, что у меня Одиссей, но такие произведения, значит, бывают.

А Василий неординаков и, не смотря ни на что, он развивается. Может быть, это получилось непластично, невыпукло.

Если он в начале мальчишка, анархист, который думает, что нужно решать любовную историю, схватив винтовку со штыком наперевес и устремиться в Манчжурию, то потом он совершенно другой.

Должен ли измениться его стиль речи? Смотря, какой жанр произведения. Если бы это был фильм бытовой, то должен был, так как человек в течение своей жизни разговаривает неодинаково и, вероятно, я сам разговариваю сейчас не так, как лет 15 тому назад. Однако тут есть одно «но». Человек разговаривает одинаково (и это понятно) в моменты наивысшего накала страсти. Если мы оперируем бытовым разговором, то он должен меняться и развиваться уже чисто биологически, но если мы даем разговор в момент страсти, — так ведь все мы, и вы, и я, в момент накала страсти разговариваем так же, как лет 15 тому назад.

Что это означает? Это означает, что когда затрагивают глубинные потроха, то человек остается тем, каким он был на протяжении всей жизни, иначе мы бы его не узнали вообще. Если бы мы показывали другие, какие-то побочные эпизоды бытовые его жизни, то мы должны были бы показывать его отличие и возрастное. Но мы показываем его по отношению к главному, существенному в его жизни, то, чем держится наш сценарий, т.е. по отношению к его любви и всех действий, которые ведут к этой любви.

Идея была — через каплю показать море, это с одной стороны. И с другой стороны, что в наши дни решать личную жизнь в таком сложном повороте, как она взята здесь, не всегда возможно. Вот здесь говорили, что он не стремится встретиться с Мэй. А как он будет стремиться?

Василий — анархист, мальчишка, который вырос за границей. Он — дичок, не знает конкретных обстоятельств. Его берут в шоры. Эти шоры — это объективная необходимость. И до тех пор, пока ему не посчастливится, что история повернет в его сторону, они не встретятся друг с другом, и хорошего финала быть не может. Можно было сделать, что Василий и Мэй, удрав из лагеря, оказались у нас, но это была бы случайность, так как закономерностью тех годов было, что людей разлучали. И когда встречаются страны, то встречаются и люди.

Вот у меня, кажется, все.

(Заседание закрывается)

Тов. Ахтырский

Никто не говорил, что мы отрицаем этот сценарий начисто. (Голоса: Кто это мы?) Ну хорошо, я. А что ругали его здесь (Т) как самый плохой, бездарный сценарий тот, о котором сказать нечего. А если есть что ругать, то в какой-то степени это лучшая помощь автору, т.е. лучше указывать на недостатки, а не на достоинства, которые, вероятно, авторы видят лучше, чем все остальные.

А что касается обвинения (меня в особенности) в блохоискательстве, то это напрасно. Скорее блохоискательством можно назвать выступление тов. Соловьева (хотя я в общем согласен с его выступлением), но когда он стал придирается к сценарию и вспомнил при этом гражданский кодекс и в какие годы можно выходить замуж и жениться, то я думаю, что это не столь важно

А что касается того, растут ли здесь образы или нет, и нужно ли им расти, то образы могут не расти в комедии, в сказке, в детективе, а здесь рост образов должен быть налицо. И, кроме того, я не знаю, режиссеру виднее, поскольку он собирается ставить, но мне кажется, опасность здесь есть, как в «Сыне», вроде и чувство есть и все, а когда начинаешь ставить, то оказывается, главное — действие Должна быть эмоциональность действия.

Первая половина сценария очень удачна и именно в этом плане, мне кажется, надо решать весь сценарий.

Тов. Ростоцкий

Я здесь гость на вечере и уйду очень невежливым гостем. Хотя здесь сидят очень многие сценаристы и я рассчитываю, что когда-нибудь буду ставить сценарий каждого из них, так что хотелось бы никого не обижать, а скорее расположить к себе, но тем не менее придется обижать.

Я, правда, с удовольствием отметил, что выступавшие здесь два редактора не сказали ни о том, что в этом сценарии не показана первичная комсомольская организация, ни о том, что здесь нет профсоюза, я им за это очень благодарен, потому что в противном случае мы все-таки потеряли бы на это какое-то время.

Но тем не менее было сказано много такого, что не может не вызвать возмущения, потому что если собирается творческая аудитория, то нельзя разговаривать таким суконным языком. Нельзя говорить «специфика записи», «домерок или недомерок» того или другого образа. Нужно говорить в творческой аудитории и по поводу творческого произведения иначе. Если ругать, то уже ругать, но только искренно. Если хвалить, то и хвалить по-настоящему. Нужна же какая-то взволнованность, товарищи.

Маяковский сказал, что его долго кидали от редактора к редактору и каждый редактор верил только в собственную способность написать сценарий. Здесь, к сожалению, произошло то же самое. Каждый говорил только с точки зрения своей, незыблемой формулировки. Белинский говорил, что судить произведение нужно по законам автора — и с этого нам нужно было начинать.

Я буду хвалить и ругать сценарий, но не испорчу этим отношений с авторами, так как они знают, как я боролся за этот сценарий.

Главное новое в нем то, что искусство в течение длительного периода занималось лишь изложением, то есть излагало какую-то сумму идей, не пытаясь внести что-то в эту сумму, а высокое искусство должно заниматься сочинением.

И пусть это удача или нет, но авторы пытались заняться сочинением. Как идею — я вижу это перед собой. И вот почему я хочу работать по этому сценарию.

Это будет хорошая картина, сделанная по принципу того, что все люди вовлекаются в борьбу пассивно, то есть не собираясь бороться, но обстоятельства заставляют их принять участие в каком-то деле.

И в данном случае люди простые, маленькие, вовлекаются в борьбу абсолютно сознательно, твердо понимая, что борются за собственное счастье и что в нашу эпоху, в наши дни, невозможно бороться за собственное счастье, если ты не борешься за счастье вообще.

И это есть в сценарии. И как это не увидели, я не понимаю. Абсолютно сознательно Василий идет в военкомат. Абсолютно сознательно Мэй действует. В этом я и вижу ключ, чтобы призывать людей к действию.

Говорили, что сценарий излишне поэтичен. Я не понимаю, как он может быть «излишне поэтичен»? Если поэтичен, то это хорошо.

Здесь сказали, что здесь «запахло литературой». С каких пор литература стала ругательным словом?

То же самое в отношении эмоциональности. Этот сценарий эмоционален, так как он действует на чувства.

Здесь говорили, что тут много слов. Здесь я хочу сказать о роли режиссера. Идет стародавний спор о том, что такое режиссер и что такое сценарист. Нельзя же говорить о том, что будет дальше с этими словами. Очевидно, что режиссер должен с этим что-то делать. Ну, дайте хоть слова. Ведь читаешь сценариев много, так там и слов нет, а здесь есть слова.

Вот здесь ополчились на фразу «лес распахивает свои руки». А мне нравится эта фраза. Действительно, когда въезжаешь в очень темный лес, он может распахнуть тебе навстречу руки.

Здесь выступал Барн. Он правильно сказал, он выразил какие-то свои ощущения. Он прав, говоря, что здесь нет многих подтекстов, нет вторых планов. Их, действительно, нет. Но может быть это здесь закономерно.

Почему? Я беру этот сценарий в порядке полной противоположности первой своей картине, так как эта будет абсолютно непохожа, будет абсолютно другой. Я считаю, что так и надо работать, иначе вторая картина будет хуже, третья еще хуже. Если кто-либо скажет, что это легкий сценарий, я не поверю. Это очень тяжелый сценарий. Я рад буду встретиться с вами на картине и узнать, понравилась ли она вам или нет.

В отношении символичности. Здесь вся прелесть в этом. Поэтому я и беру этот сценарий, что здесь символ вырастает из абсолютно конкретных событий, конкретных людей, из очень маленькой истории маленьких людей.

И не надо говорить о дружбе народов. (Это надо в аннотации писать, чтобы он скорее проходил все инстанции.)