

МОВОЮ ДОКУМЕНТІВ

Віталій Пригоровський

●

АРХІВНЕ КОЛО: ПОШУКИ І ЗНАХІДКИ МАЛОВІДОМИЙ ВИСТУП О. П. ДОВЖЕНКА

Вивчаючи творчу спадщину видатного майстра кіно і слова О. П. Довженка, автору цих рядків пощастило натрапити на один з документів, який, за існуючими відомостями, ще не був опублікований. Йдеться про виступ митця під час обговорення сценарію М. М. Фігуровського, що відбувалось 1 квітня 1955 року в Москві.

Першу згадку про це оприлюднив харківський дослідник М. В. Куценко. У своїй книзі “Сторінки життя і творчості О. П. Довженка (К.: Дніпро, 1975. – С. 307-308) він, зокрема, розшифрував і назву кіносценарію – “Повість про агронома”. Повний текст виступу Олександра Петровича зберігається в Російському державному архіві літератури й мистецтва (ф. 2081, оп. 1, спр. 552). Але в 1993 році від московської власниці архіву Довженка І. А. Петрової машинописний текст цього документа надійшов до Центрального державного архіву-музею літератури й мистецтва України (ф. 690, оп. 2, спр. 17, арк. 1-11). Тоді І. А. Петрова передала понад 500 важливих довженківських матеріалів – 157 документів, 352 негативи і 8 примірників літератури.

Не менш вагому цінність має, безумовно, й документ, про який мовиться.

Повідомляючи про виступ Довженка в обговоренні сценарію, М. В. Куценко в своїх “Сторінках...” навів із нього всього лише дві найхарактерніші, на його думку, цитати. Однак повного уявлення про цей виступ вони, зрозуміло, не дають. В українське п’ятитомне видання творів митця, як і в російське чотиритомне, згаданий виступ теж не ввійшов.

З огляду на такий перебіг суті питання сподіваємось, що архівна знахідка стане ще одним цінним внеском у якнайширше висвітлення великої творчої біографії славетного діяча кіно та його безпосередніх зв’язків із людьми свого часу.

Текст виступу публікуємо мовою документа. Ніяких авторських поміток у ньому не значиться. Деякі машинописні “огріхи”, недогляди, перекручення літер і ряд помилок пунктуаційного характеру нами виправлено в ході підготовки тексту до друку. До відома: Микола Миколайович Фігуровський (1923 р.н.) консультувався з Довженком і при створенні інших сценаріїв.

Текст виступу О. П. Довженка в обговоренні сценарію М. М. Фігуровського 1 квітня 1955 року

Сценарій¹ дає нам хороші надії, але к нему надо еще приложить некоторые усилия; думаю, не особенно большие и не особенно много времени, учитывая, что т.Фигуровский обладает большею творческой, наступательной силой в смысле быстроты времени.

Что по моему мнению в сценарии нуждается в некотором пересмотре и в некоторых дальнейших доработках?

Вспоминаю отдельные детали вчерашнего нашего совещания, взгляды на состояние нашего киноискусства; вспоминаю статьи, которые начинают появляться в прессе, пусть они даже в чем-то преувеличенные и возможно

кажущиеся однобокими, – что у нас схематизм, излишек прозаизма, недоработки и пр.

Но нет дыма без огня. Действительно, мы где-то чего-то недосмотрели. Не буду далеко заходить в анализ этих вещей, но ясным остается один факт. Если мы принимаем тезис, что искусство призвано к устройству, к усовершенствованию духовной и культурной жизни людей, общества, то каждое искусство апеллирует к чувствам, каждому искусству свойственна своя поэзия, которая есть и в прозе.

Подобно тому, как стихи являются поэзией, а не просто рифмованными словами и мыслями, они являются поэзией в той мере, в какой они по содержанию и форме выражают главные идеи и чувства людей своего времени, подобно этому и произведения живописи, и произведения архитектуры, и произведения кинематографии тоже должны нести в себе свою поэзию и апеллировать не только к сознанию зрителя, но и к его чувствам, не только доказывать правильность неких политических, философских положений, но еще и в образной форме воздействовать на эмоции, являться неким, извините за высокопарное выражение, праздничным, а не будничным, художественным выражением всего этого.

В последнее время у нас, при общем падении профессионализма в сценариях и при пониженности требований, которые мы предъявляем авторам, в силу ли инерции, в силу ли огромных трудностей, которые мы переживаем, работая с авторами, дающими нам не столько, сколько мы хотели бы, мы не можем не констатировать одного факта, что профессионализм в сценариях, творческая атмосфера как-то потеряли ту норму кислорода, которая должна обязательно наличествовать в сценарии.

Зачастую, незаметно для нас самих, образы и характеры подменяются должностями, богатство мысли и чувств в диалогах подменяется сообщением героями друг другу функциональных реплик в виде диалогов, для того, чтобы все было правильно и точно решено. И, в конце концов, все как-будто бы правильно сходится, а картина не греет вас как художественное произведение, не греет своей художественной стороной, т.е. все, что воздействует на эмоции зрителя, как-то не учитывается в необходимой, достаточной мере.

Еще одно обстоятельство, на которое я бы хотел обратить внимание. Очень часто, перегруженные количеством тематических задач и не находя художественного синтеза для этих задач, мы оперируем диалогами таким образом, что у героев, как говорится, столько на уме, сколько на языке, и мало что уходит в подтексты. Мало мышления, мало созерцания, мало каких-то состояний, как бы не имеющих непосредственного служебного отношения к диалогам, к теме.

Поэтому артистам, играющим такие роли, благодаря отсутствию необходимого количества многоплановых подтекстов, зачастую нечего играть, и тогда они занимаются лишь чтением реплик, превращаются в чтецов, одетых в те или иные формы, современные или даже исторические.

Вот почему и это объединяет наши картины. Мы жалуемся потом, что зритель нас плохо смотрит, что иностранные картины предпочитают нашим и что тут есть непорядок.

Если мы берем вещь из быта людей простых, не особенно имущих, то мы начинаем в картине как бы улучшать, как бы подкрашивать, руководимые самыми хорошими, гражданскими соображениями, забывая, что это не принесет пользы.

Должно быть внутреннее богатство. Если герои внутренне глубоки, многогранны и интересны, то и картина богатая, независимо от того, в каких декорациях, в какой обстановке она решается.

Мне кажется еще и то, что в наших картинах по инерции сложной и укоренившейся существует так, что каждому персонажу свойственно свое суждение – колхознику колхозниковское, рабочему рабочее, секретарю обкома – секретарьобкомовское, старику стариковское, молодому молодежное и т.д. Каждому дано по инерции судить не свыше, как говорится, своего сапога. А между

тем жизнью очень часто опровергается. Есть и профессора, замечательные только своими седидами, своей античной внешностью, а есть и рабочие и крестьяне с разумом Сократа, с глубочайшей духовной жизнью. Но если мы так преподнесем их в картинах, нам скажут, что это нетипично и т.п. Это нам надо учитывать, с этим нам надо считаться.

Еще одно обстоятельство, на которое я всегда обращал внимание и сейчас обращаю ваше внимание. Нам нужно заботиться об обогащении душевных отношений людей. Есть что-то от недоразвитости человеческих отношений в наших картинах, есть что-то замкнутое, подчиненное, суженное.

Я хочу, чтобы отношения наших молодых увлекали зрителя, радовали бы его, вызывали бы к продолжению этих отношений у других.

Картина Фигуровского, в отличие от многих наших сценариев на сельскохозяйственную тему, имеет целый ряд чрезвычайно интересно осуществленных авторских решений, свои творческие концепции, в значительной мере обогащающие фильм. Но мне хотелось бы отметить один момент, который вызвал у меня критическое движение мысли.

Повесть начинается тем, что влюбленный в девушку Алексей рассказывает в вагоне все сложные перипетии его отношений к девушке и работы в колхозе. Весь этот рассказ – это рассказ любящего человека. Эта искра освещает всю картину. Но когда при переводе на картину этот свет любви, который есть в сценарии, исчезает, картина становится ниже и труднее.

.....². Это правильно. Вы долго ждете взлета человеческих чувств, и за свои ожидания вы вознаграждены поздно. Вот мое главное возражение Н.Н.Фигуровскому.

Получилось так, что Алексей полюбил девушку, доярку тогда, когда у нее надой стал большой. Но за что люди любят? Неизвестно за что. Среди миллионов людей вас поражает встреча с одним человеком. А здесь этой встречи не происходит. Невзрачная девушка, неказистой внешности, молчаливая, серая, и тут уже он влюблен. Надо бы тут перестроить. Если бы парень влюбился в агрономшу и в силу ситуации вынужден записать ей выговор, и от этого он страдает. И девушка в него за что-то влюблена. Таким образом идет линия их отношений на фоне хозяйственной борьбы. От этого картина, мне кажется, выросла бы. На фоне производственных отношений возвысилась бы линия личных отношений, что парили бы над степями, над дождями, над осенью, над всем.

Об этой линии нам надо серьезно поговорить.

Думается мне, что излишество внутренних монологов и дикторских текстов в картине имеет наносный характер, не свойственный этому плану сценария. Я должен оговориться, что я не против внутренних монологов, – средство это могучее, – но оно сделано не всегда впопад и с излишеством.

Есть сцены, когда спрашиваешь, а зачем у него внутренний монолог, когда он может сказать это человеку, стоящему рядом? Это же изолирует, абстрагирует его внутренний мир, делает его слабым и не совсем убедительным.

Есть в сценарии одно великолепное место, которое при доработке даст интереснейший результат, – это разговор Насти с секретарем обкома партии. В сценарии много хороших мест, но это одно из лучших. И вот тут не нужно секретарю обкома, который говорил неправильные и примитивные вещи, возвращаться в гражданскую войну, чтобы зритель знал, кто и что он такое.

В плане творческого предложения я думаю следовало бы расширить этот разговор, и девушка должна сказать секретарю обкома партии больше неприятных вещей, больше сермяжных правд, которые с одной стороны пугают окружающих (я не был при этом; я, мол, не слышал этого). Надо продолжать этот разговор. Тоже и о секретаре райкома, о поверхностном руководителе – есть такие “автомобильные” руководители, приедут на два часа, устроят нагоняй и пр. и дальше едут.

Творчески надо показать, что разговаривала Настя с секретарем обкома часов

восемь, говорила одно, другое, третье. Вот уже и вечер. Они вышли в поле. А она все говорит. Вот тут сразу вырастает девушка, появляется глубокий и интересный человек в лице секретаря обкома партии, для которого эта девушка представляет сейчас клад. Он обновляется душой от разговора с этой девушкой.

Эту тему надо доработать до конца в архитектурных рамках вашего сценария, чтобы и потом где-то появился этот секретарь обкома партии.

В сценарии нас должно впечатлять выступление Алеси в Кремле, где он был до того смущен высокой трибуной, что не смог рассказать о подвиге. Это вообще мило. Но у меня было ощущение, что в сценарии это место снизилось, и выступление Алеси на трибуне, где он не может от волнения сказать двух слов, стало обеднять образ Алеси. Вначале мы не знали, кто он, но когда картина пройдена, когда образы ясны, это уже является снижением.

Вот это и есть та недоразвитость чувств и человеческих отношений, о которой я говорил.

Что я бы предложил к сведению вашему и к критике вместо этого? Вот этот юноша, который писал выговор любимой девушке, который даже говорил, что ее надо вывести из колхоза, вот этот юноша вышел на трибуну. Для чего он вышел на трибуну? Для того, чтобы рассказать, как он говорит, о том, как он добился этого красивого перелома в ведении своего хозяйства. И он начал рассказывать, но рассказывать о том, как прекрасна девушка Настя, агроном колхоза, и его выступление было выступлением с трибуны перед народом человека, который любит эту девушку. И он сам не замечает этого, но все начинают понимать, в чем дело.

И если для этого найти тонкую форму, а это можно сделать, то это выступление будет интересным.

Еще один момент. Второстепенные планы, боковые линии. Например, старик. Его спрашивают, как он женился? – А вот как, – отвечает он. – Далеко было ходить домой, а тут здоровая девка, она кормила меня. Вот так и кормлюсь по сей день.

.....³.

У меня другое отношение. Я другого хочу. Может быть, у меня другое отношение к старикам, но мне хочется, чтобы в нашей картине как можно интереснее предстал народ. И все, чем мы можем располагать для этого, надо для этого использовать. Мне показалась эта сцена унижительной и неверной.

Я хотел бы еще к этому добавить несколько слов. Как-то мне пришлось участвовать в одном собрании, где в рассуждении о колхозниках был высказан такой взгляд, что колхозник, мол, человек двойственной природы: одна сторона – социалистическая, другая – мелкособственническая. У него, как говорили, две души, и это, мол, надо всегда помнить.

Я тогда выступил и сказал то, что сейчас повторю: я пожалуй, согласился бы с вами, если бы вы согласились в том, что у всех присутствующих тоже по две души в течение года-двух лет. Чтобы мое суждение не показалось голословным, я мог бы показать, как бы я это сделал. Я бы процентов 80-90 присутствующих здесь исключил из партии за пользование наемным трудом, вместо четырех комнат дал бы по одной, максимум, по две комнаты, лишил бы вас хороших костюмов, а дал попроще, отобрал бы автомобиль и тогда бы спросил, сколько у вас душ? Я внутренне шапку снимаю перед народом за его великий подвиг. Надо обладать огромным государственным разумом, прилежностью и щедростью на отдачу во имя благородной всеобщности, т.е. делать то, что делает наш колхозный народ со всем народом советским, с рабочими, с интеллигенцией, участвующей во всей нашей сложной и благородной политике. И мне хочется всегда помнить об этом. Поэтому я хотел бы, чтобы вы искали такие детали, которые не вызывают двусмысленного отношения, чтобы не было этого: где меня кормят, там и живу. Все равно как бычок. В действительности все благороднее и сложнее.

Я очень рад, что ко мне пришел Н.Н.Фигуровский и то, что он проделал, тоже меня радует. Я уверен, что после небольшого количества работы этот сценарий мы

сможем пустить в производство. Я даю обещание приложить все силы, чтобы сценарий был скорее сделан и чтобы картина скорее вышла для народа.

.....⁴.

Когда я говорил о недоразвитости человеческих отношений, то я имел в виду наличие этого не в сценарии Фигуровского, а вообще, а Фигуровский преодолел это и, выявляя незаурядный талант, так быстро и много успел в преобразовании этой повести.

Что касается того, как я смотрю на народ, то принимайте это как образное выражение и не упрекайте меня.

.....⁵.

Я не требую, чтобы девочка эта перестала быть девочкой с косичками, но я считаю, что зритель не должен знать о них больше, чем они друг о друге. Любовь – это не значит признание в любви. Это значит, чтобы зритель знал, как завязываются отношения, как они зреют. Это только облагородит линию.

ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 2, спр. 17, арк. 1-11.

1 *Сценарій* – літературний твір, котрий служить основою для постановки фільму.

2 Так у тексті.

3 Так у тексті.

4 Так у тексті.

5 Так у тексті.

