

**Н.Н. Фигуровский**

**Непостижимая  
кинодраматургия**





Николай Фигуровский

# **Непостижимая кинодраматургия**

«ВГИК»

2009

УДК 77  
ББК 85

**Фигуровский Н. Н.**

Непостижимая кинодраматургия / Н. Н. Фигуровский —  
«ВГИК», 2009

«Любой человек – больше им сделанного. И даже выдающийся человек – больше и интереснее того, чему он посвятил свою жизнь. Я завидую людям, близко знавшим Гоголя или Пушкина... Не представляю личный масштаб обоих, ибо он должен намного превышать написанное ими. Другое дело, что надо уметь видеть, чтобы разглядеть этот личный масштаб...»

УДК 77  
ББК 85

© Фигуровский Н. Н., 2009  
© ВГИК, 2009

## Содержание

Вместо предисловия	6
О замысле	8
Конец ознакомительного фрагмента.	11

**Николай Фигуровский**  
**Непостижимая кинодраматургия**  
**(советы начинающим сценаристам)**

© Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова,  
2009

## Вместо предисловия

Любой человек – больше им сделанного. И даже выдающийся человек – больше и интереснее того, чему он посвятил свою жизнь. Я завидую людям, близко знавшим Гоголя или Пушкина... Не представляю личный масштаб обоих, ибо он должен намного превышать написанное ими. Другое дело, что надо уметь видеть, чтобы разглядеть этот личный масштаб...

Мне невероятно повезло, ибо пять лет своей жизни я провел именно с таким выдающимся человеком, который учил, прежде всего, видеть... И хотя я частенько ругался с ним по молодой своей горячности, обижался и трепетал (а весь наш курс трепетал перед автором этой книги), но, выйдя из стен ВГИКа, поймал себя на чувстве, что я – другой. Не то, чтобы вижу, но хотя бы имею представление о слепоте.

Я до сих пор не знаю дисциплины, которую преподавал Николай Николаевич Фигуровский. Из его лекций по мастерству кинодраматурга я запомнил, в основном, фразы, которые врезались в память и которые поныне, против своей воли, я цитирую кстати и некстати. Например, «Писатель, работающий в кино, должен писать кровью чужого сердца». О чем это, к чему?.. Тогда это казалось спорным и, может быть, гротескным... И только через много лет я понял, что он говорил о зрительском интересе, проявленном (или непроявленном) к снятому кинофильму. О том, что без знания психологических особенностей аудитории трудно работать в столь всеохватном деле, как кинопроизводство. Или: «Вы, Юра, похожи на щенка, которого впервые вывели на охоту. Он бросается на все запахи (цветов, мухоморов), не подозревая о том, что нужно интересоваться лишь одним – запахом дичи». Помню, посмеялся я тогда на экзамене, конечно, не подозревая еще об этом «одном запахе». Или... уже о чем-то больше, чем профессия сценариста: «Вот вы все жалуетесь на то, что в искусство трудно пробиться, что все «места уже заняты». Но учтите – давка существует лишь у подножья. После первого шага, сделанного в сторону вершины, вы оказываетесь совершенно одни – лишь дует ветер, и эхо разносит ваш одинокий голос».

На каком-то экзамене вдруг возник философский спор: один студент утверждал, что мир вокруг – «всего лишь личная воля и представление». На что Фигуровский резонно заметил: «Если вы такой Шпенглер, то измените своим представлением ту тройку по мастерству, которую я вам сейчас поставлю».

Я всегда знал, что Николай Николаевич – создатель воистину народного фильма «Когда деревья были большими» (хотя, если бы он сделал лишь одну эту картину, можно было бы больше ничего не писать, – лучше все равно не снимешь). Но уже после окончания института до меня дошли смутные слухи, что мой мастер – крупнейший астролог в СССР. Что за чертовщина, при чем тут астрология? Я опять, по легкомысленности своей, развеселился, но потом узнал, что он при помощи математических расчетов предсказал одной студентке ВГИКа гибель, и трагическое событие совпало день в день и даже – час в час с его выкладками. Здесь уже пришло в голову: а не гений ли он? Уж не у гения ли я просидел за партой пять лет?.. Но на этом Николай Николаевич не остановился, опять засев за расчеты и предсказав смерть уже самому себе, назначив ее, кажется, на июль 2000 года. Предсказание не сбылось, и Фигуровский от этого воспрял духом. В последние годы своей жизни он был таким же, как в семидесятые – моложавым, мудрым и непредсказуемым.

Книга, которую вы держите в руках, представляет собой, наверное, не законченную систему взглядов, не вполне оформленную теорию кинодраматургии, а ряд вопросов, которые задает мудрец, и ответы на которые должны искать вы сами. Почти на каждой странице я вижу Николая Николаевича. Например: «Истина может придти путем косноязычным и смешным». Это он пишет в главе «О диалоге». Или: «... Попробуйте зажечь щепку, дуя на нее, пристально глядя на нее или произнося заклинания над ней. Можно держать пари на что угодно – ничего

не получится». Это он – о творческом порыве, который нельзя заменить никакой теорией. Или: «многие бедствия, пережитые человечеством, причиной своей имеют ясное и четкое мышление творцов заблуждений». А вот еще одно, где виден явный мистик: «Нет таких мелочей, которые при известных обстоятельствах не могли бы сыграть решающую роль в человеческой судьбе. Судьба неумолимо осуществляется, несмотря на все препятствия, которые ставит ей жизнь...». Переписываю эти куски и ловлю себя на мысли, что Фигуровский вообще отрицал какую-либо законченность в дисциплине, которую он преподавал. И, может быть, «непостижимая кинодраматургия» посвящена именно этому? Непостижимость... это, скорее, восточная традиция, нежели европейская.

Но все же... Он, по-видимому, говорит о чуде. О чуде творческого начала, которое должно присутствовать в кинематографе, несмотря на его коммерческую составляющую. Именно этому чуду творчества посвящена книга. Чудо... Наверное, так точнее.

А чудом является, прежде всего, человек. И прочитав сейчас «Непостижимую кинодраматургию», мне становится немного горько – за эти пять лет учебы у него я не спросил о чем-то главном, не договорил, не доспорил, считая, что Николай Николаевич будет жить вечно... Студенты, пользуйтесь возможностью поговорить с живым мастером, а не целовать его в холодный лоб после смерти!..

Непостижимый Фигуровский. Вот это – самое верное.

*Юрий Арабов*

## О замысле

*...Нет такого мужчины, женщины или младенца, которые не считали бы себя вполне созревшими для написания сценария...  
Джек Лондон.*

С чего начинается постижение непостижимого?

Начинающие всегда жаждут инструкций.

Жажда эта объяснима и смешна.

Разумеется, каждый хочет проделать свой путь в безопасности и комфорте. Но, вступая в Неведомую, тщетно хлопотать о карте этой страны, о дорогах и приютах. Составить карты и проложить дороги должен ты сам. Это – работа профессионального художника.

По дорогам уже проторенным, с картами и путеводителями ходят любители. В этом вся разница. Есть путешественники, и есть туристы. В искусстве – тоже самое. Есть люди, которые прорубаются сквозь дебри, изнемогая и рюсая; есть люди, которые прокладывают след за прошедшими дорогами, не щадя труда и времени, и есть люди, которые потом любят прекрасными видами из окон автобусов и поездов. Трудники часто остаются безымянными. Туристы же не любят писать свои имена на придорожных памятниках...

Турист (он же любитель) ищет развлечений и удовольствий. Художник живет тем, что он делает. Поэтому, человеку, избравшему для себя профессию художника, особенно драматурга, да еще в такой бурно развивающейся и меняющейся стихии, как кинематограф или телевидение, где все стремительно изменяется, устаревает, надоедает, становится банальным, едва ли стоит спрашивать других, как ему делать его работу. Он должен научиться жить в искусстве. Вот почему надо изучить опыт предшественников. Не для того, чтобы слепо и сонно разбегаться по дорогам уже проторенным, а для того, чтобы научиться ходить по бездорожью.

Уметь всегда быть начеку. Уметь читать и понимать скрытое, знать приметы, помнить свои и чужие ошибки, уметь делать выводы из них, обладать достаточной силой для борьбы с враждебными силами и с самим собой. Особенно важно последнее. Ведь сомнения неизбежны! Иногда с абсолютной ясностью начинает казаться, что все, что ты делаешь – ошибка, заблуждение, глупость, что все это бездарно и бессмысленно. И приходится напрягать силу, чтобы не поддаться отчаянию, не позволить сомнению перерасти в убежденность. Не дать ему загубить ваш труд.

Один мой знакомый мечтал стать писателем. Несколько лет он пытался писать повесть, но так и не мог написать больше пяти страниц. Его хронически не удовлетворяло начало. Он переписывал его, переделывал, перекраивал, менял, улучшал, уточнял десятки раз. Бумаги, исписанной им, хватило бы на объемистый роман, а он так и не двинулся дальше первоначальных описаний. Он трудился упорно и бесплодно. Он хотел удовлетворить свое ненасытное сомнение, но не преуспел. В конце концов, писательство опротивело ему. И он бросил это дело.

Я читал его варианты. Каждый, насколько я могу судить, был написан хорошо. Но у моего приятеля не было впереди той заветной цели, до которой ему хотелось бы скорее добраться. Его ничто не звало и ничто не ждало там впереди. Он хотел достичь совершенства в частностях, не понимая, что для художника гораздо важнее СОВЕРШЕНСТВО ЦЕЛОГО, что ради главного можно пренебречь частным. «Магический кристалл» в его воображении был заменен обыкновенным стереоскопом. Он отчетливо видел каждую деталь страницы и ничего кроме.

Надо знать ту главную мысль, ради которой весь твой труд и которая может быть понятна только из целого. Только в ней и только в целом заключен главный смысл труда художника. Мысль эта не обязательно должна быть выражена в какой-то поучительной фразе, которую



художник сам себе заранее произнесет, а потом примется с остервенением доказывать ее, сотворяя образ за образом.

Мысль эта должна быть такой сложной и сильной и крупной, что ее, иначе как в форме вашего произведения выразить невозможно. Лев Толстой говорил, что у него в «Войне и мире» мысль НАРОДНАЯ. А в «Анне Карениной» – мысль СЕМЕЙНАЯ. Сами же эти мысли могут быть выражены только в полном объеме этих многотомных романов, никак не короче.

Если выбрать из всех книг и критических статей о «Войне и мире» то, что авторы говорят об идее этого романа, то из этого составитя книга объемом, пожалуй, большая, чем роман, но, прочтя ее, скажешь себе, что в романе все же идея выражена лучше, короче, точнее и доходчивее.

Формулируя, скажем так: искусство – это способ выражения тех мыслей, которые иным способом выразить нельзя.

Многих смущает при начале сложность задачи. Мол, как я могу выразить мысль, которую заранее себе не могу сформулировать? Но если ваша мысль такова, то ее можно выразить просто словами, зачем выражать ее таким сложным способом, как, например, пластическое искусство? Важно иметь цель выразить в художественных образах некую сильную и сложную идею. «Мысль народную» или «мысль семейную», как говорил Л. Толстой. Естественно, что при таком обобщении ваша задача становится непомерно сложной. Ведь любая, взятая вами мысль, должна быть вами выражена во всех ее оригинальных аспектах, то есть исследована во всем объеме тех истин, которые она в себе заключает.

«Внешняя оригинальность заключается в полной разработке какой-либо темы так, чтобы каждый признал, что он едва ли столько нашел бы в ней», – пишет Гете.

Если читатель или зритель обнаруживает, что вы коснулись своей темы поверхностно, что ваша идея выражена в общих и банальных образах, что вы никого не затронули, ясно, что тогда вы не создали оригинального произведения, что вы лишь добавили людям скуки, которой в мире и так полно.

Дело осложняется еще и тем, что сам художник живет в мире простых ценностей и тихих маленьких радостей. Он или обладает ими в той мере, как и другие люди, или хочет обладать ими, будучи человеком. Он хочет иметь комфорт, семью, благополучие, уют и покой душевный. Ощущая это и видя, что другие стремятся к тому же, он принимает эти свои ощущения и видения за некую всеобъемлющую идею, одинаково приятную всем на свете.

Мещанское счастье, мещанские идеалы и мещанские интересы занимают ключевую позицию в таком творчестве. Если взглянуть в суть вещей, большинство американских картин тридцатых и сороковых годов окажутся сработанными по этому принципу: сквозь грозы и бури к тихой маленькой пристани, к уютному счастью, к благополучию.

В немецкой критике второй половины XIX века эти филистерские тенденции проявились особенно сильно. Надо сказать, что эти настроения были свойственны не одной критике – почти все роды искусства в Европе так или иначе «переболели» идилизмом, но в критике это проявилось особенно в резкой и воинственной форме.

Ряд критиков обрушился на «Фауста» Гете, разнося его в прах. Фишер, например, утверждал, что, если в первой части этой трагедии еще есть кое-какие сомнительные достоинства, то вторая часть не что иное, как халтура, плод деятельности человека, страдающего старческим маразмом, бессмыслица и безвкусица, которая увлечет разве лишь сумасшедшего. Другой пример: Дю Буа Реймон несколько позже заявил, что и первая часть «Фауста» есть сплошная бессмыслица с точки зрения здравого смысла. Безо всякого юмора он писал, что Гете следовало бы изобразить Фауста не в виде полубезумца, занятого бесплодными поисками какого-то мифического смысла жизни и т. д., а сделать его изобретателем-инженером, занятым чем-то полезным, например, конструированием динамо-машины. Что касается его отношений с Маргаритой, то надо было Фаусту законным порядком посвататься, жениться и наслаждаться

семейным счастьем со своей женой, принимая попутно благодарность современников за полезный вклад в промышленность.

С точки зрения «здорового смысла», такая трактовка истории о докторе Фаусте была бы наиболее полезна и поучительна, но вся беда в том, что господин Здравый Смысл часто не видит дальше своего носа.

Даже если принять критерий экономической полезности научного предприятия как единственно ценный, – более глубокий взгляд покажет нам, что изобретение той же динамомашин, которую предлагает критик, стало возможным благодаря тому, что сотни ученых-тружеников, совершенно не думая о пользе или бесполезности своих усилий, стремились вырвать у природы ее тайны. А природа отдавала их неохотно, а современники были куда как признательны!..

Вы, конечно, можете возразить: это, мол, дела давно прошедшие – плюсквамперфектум – в наши, мол, дни, товарищ Здравый Смысл знает свое место. Оно так. Но главная опасность для художника не извне проистекает, а заложена в нем самом. Позволю себе еще раз обратиться к Гете. Не из пристрастия, а просто потому, что он сейчас под рукой. Кроме того, истины всегда и у всех великих мыслителей одинаковы – разнообразны и противоречат друг другу только ошибки. Итак, Гете говорит: «Великие цели, хотя бы и невыполненные, дороже нам низких целей, хотя бы и достигнутых».

Перпетуум мобиле, хотя недостижим, но велик!

Разумеется, в делах хозяйственных, производственных, общественных такая точка зрения показалась бы абсурдной, но у искусства своя шкала ценностей. Другое представление о целесообразности. Хлеб с картинки, даже весьма натурально написанный, бесспорно, никого не насытит. Однако оригинальное освещение, неожиданный ракурс, гармоничное сочетание цветов на той же картине может вызвать глубокое душевное волнение, порыв возвышенных мыслей и будет обладать высокой эстетической ценностью, в то время как у иных людей направление мыслей таково, что им кажется, будто реальной ценностью должен обладать только хлеб, который можно съесть, а никак не перечисленные выше эфемерные признаки.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.