

Словно бег киноленты

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

При своем рождении он заглянул в девятнадцатый век. Конечно, сказано это фигурально, ибо заглянуть в век да еще из колыбели пока что никому не удавалось, но как-то трудно удержаться от такого образа, зная, что Евгений Габрилович родился в 1899 году.

Революционный 1917 год застал юношу в гимназии, что не мешало ему уже попробовать свои силы в журналистике и литературе. И он пишет, пишет, пишет. Сначала стихи, затем прозу. Входит в литературную группу «Московский Парнас». А главным для «парнасцев» было писать так, «чтобы быть наиболее непонятными не только читателю, но и друг другу».

Передо мной тоненькая книжечка, изданная в 1921 году. «Экспрессионисты» — бегут расстрепанные буквы по обложке. Среди авторов и Евгений Габрилович. Его рассказ называется «Аат». Что означает «Аат», определить невозможно, впрочем, как невозможно постигнуть и смысл таких фраз: «...Тихие скамейки, и, знаете, белые лужи (где-нибудь) колотились о землю в приступах невероятной тяги». Или: «А время идет, и день и остатки дня замыкаются на тихое в стул» (?)

В «парнасцах» он быстро разочаровался, а любовь к музыке привела его в Театр имени Мейерхольда, где он как пианист играл в джазе, который входил тогда в моду и у нас.

— Сидя на репетициях Мейерхольда, — рассказывает Габрилович, — я видел, как шаг за шагом эпизод будущего спектакля обрастает сценическими подробностями, находками, акцентами, как возводятся в нем невидимые зрителю подпорки и все начинает светиться, работать, становится динамичным, отточенным. Все это было истинной школой для меня, хотя тогда я не думал об этом. Ведь сценарист — это как бы первый уполномоченный актера и режиссера, тот первооткрыватель, который должен в каждой клетке сценария найти каждый раз обстановку, детали, поставить, где нужно, опоры, придумать предметы и действия, помогающие актерской игре, расставить сценические пружины.

В тридцатые годы по командировкам газет Габрилович исколесил весь Советский Союз.

Все, что он видел, жадно, быстро впитывалось им, чтобы тут же под его пером, живописным, нервным, пульсирующим, предстать перед миллионами читателей. Он писал очерки о строительстве в волжской степи первого в стране тракторного завода. О том, как возводилась на Днепре электростанция, казавшаяся тогда фантастической. О том, как на Урале не по дням, а по часам рос другой гигант —

Магнитка. Читатель еще читал корреспонденции с Урала, а журналист уже приземлялся на Чукотке. Он бывал не только там, где росли исполины советской промышленности, но и в родильных домах, на станциях переливания крови, в мастерских художников, в домах инвалидов, на товарных складах, у рыбаков. Ему хотелось обо всех рассказать, распахнуть все пальто, полушубки, овчины, заглянуть под кепки, красные платочки, треухи, бескозырки, буденовки.

Одна за другой выходили его книги рассказов и очерков, теперь уже написанные не в тумане интеллектуального умствования, не в стремлении поразить непроницаемой вязью слов, а так, чтобы всем было ясно и понятно, в каком кипении умов и сердец утверждается новое общество.

В кино он как бы забежал по пути, не предполагая внем задержаться, но остался на всю жизнь. Значит, он изменил своему писательскому призванию? Ведь тогда, когда он пришел в кинематограф, сценарий рассматривался как что-то вроде временных подпорок, строительных лесов для будущего фильма. Нет, Габрилович остался верен себе, но он стал писателем в кинематографе.

До начала войны Габрилович успел написать три киносценария — «Последняя ночь», «Мечта» и «Машенька». Последний из них — о простой девушке, работающей на почте, о ее первой любви, о душе чуткой и возвышенной. Фильм, поставленный, как и «Последняя ночь», режиссером Юлием Райзманом, вышел уже в разгар войны, и, хотя, казалось, что это было время не для «интимных» картин, «Машенька» имела сенсационный успех. Ее, затаив дыхание, с сердцем, обращенным к оставленным в тылу любимым женам и матерям, сестрам и невестам, смотрели и в действующей армии.

Как вспоминает Габрилович, он был свидетелем самых больших сражений минувшей войны. Ночевал с бойцами и маршалами; летал на штурмовике; ходил на подводной лодке; видел пленение фельдмаршала Паулюса и поверженный Берлин победного мая 1945 года... Об этом и еще о многом из военного лихолетья — его очерки и корреспонденции. И киносценарий «Два бойца» — киноваллада о фронтовой солдатской дружбе.

Когда же отгремели последние залпы, он снова вернулся к киноэкрану, которому с тех пор верен неотступно.

Кинематограф в первые послевоенные годы переживал нелегкий период малокартинья и диктата догматических теорий, и Габрилович познал обидную

невозможность до конца осуществить волновавшие его замыслы, пережил неудачи. Но время брало свое, а с ним обретал и новое творческое дыхание и художник, ощущавший повелительную потребность поведать о тех, кого помнил и любил и кто все ярче выделялся ему в свете поэтического воображения, где каждый оставался самим собой и в то же время вбирал в себя судьбы и характеры целых поколений. Так родились и вошли в духовную жизнь миллионов коммунисты Василий Губанов-старший, рядовой первых зорь коллективной стройки («Коммунист»), и Василий Губанов-младший, первопроходец научно-технической революции 60-х годов («Твой современник»), санитарка передвижного госпиталя времен гражданской войны, народный самородок Таня Теткина («В огне брода нет») и простая ра-



ботница текстильной фабрики наших дней, девушка с душой Жанны д'Арк Паша Строганова («Начало»).

Перечитайте сценарии этих фильмов. Разве они похожи на «подпорки» или «строительные леса»? Это произведение воднодушного писательского пера, маленькие повести, в которых все дышит и пульсирует горячей кровью, удивляет, трогает, захватывает... Как заметил однажды Габрилович, «о прекрасных людях следует говорить... близко, немислимо близко». С таким, казалось бы, немислимым приближением написаны и сценарии о Человеке с большой буквы и его всепроникающей мысли — «Ле-

нин в Польше» и «Ленин в Париже».

Над созданием ряда своих послевоенных киноповестей Евгений Иосифович работал вместе с режиссерами Юлием Райзманом, Глебом Панфиловым, Сергеем Юткевичем, но по праву авторского первородства эти сценарии вошли в собрание его сочинений.

В наши дни с особой остротой и значительностью развернулся на планете спор о человеке. Вспоминаю, как в те дни, когда на Международном кинофестивале в Каннах показывали фильм Габриловича и Авербаха «Монолог», мы стояли с Евгением Иосифовичем у гигантской рекламы очередного английского фильма о похождениях Джеймса Бонда, агента «007» с правом на убийство. А мы только что побывали в кинозалах на соседних улочках, и нам попались привезенные в Канны для продажи американская и английская ленты об убийце-маньяке и о какой-то девице, сверхлюбопытной до всяческих постельных авантур. Евгений Иосифович был печален и даже несколько подавлен. Рассказывал о подобных же картинах, увиденных им в Париже. Он говорил: «Нежность, совесть, великодушье, чуткость и честность подвергаются осмеянию уже не только в любви, а и вообще в бытоне, в отношениях между людьми. Бичуется человечность. Осмеивается материнство. Оскорбляются надежды и чувства, которые искони были опорой того, на чем стоит человек, так много сделавший и переживший». И он смотрел как-то виновато, словно сам что-то недоглядел.

Я напомнил Евгению Иосифовичу этот наш разговор недавно, когда мы самолетом возвращались в Москву вместе с группой советских кинематографистов из Волгодонска, куда популярные актеры, режиссеры, сценаристы летали для встреч со зрителями. Естественно, в городе все хотели осмотреть завод-гигант, где создаются машины-великаны для атомных электростанций. Все с интересом беседовали с рабочими, задавали им множество вопросов. Но самым любопытствующим, самым поистине дотошным среди нас был Евгений Иосифович. С тонкой шапочкой седых волос, но еще крепкий, приземистый, он последним отходил от станка, дольше и пристрастнее всех расспрашивал рабочих об их жизни, о том, как они себя чувствуют рядом с этими машинами-циклопами, о том, как учатся, что думают их жены по поводу работы на таком заводе... Он хотел знать все и все сам понять, почувствовать. А я, глядя на него, видел его все тем же, каким он был в 20-е, 30-е, 40-е годы. Видел, как по его лицу пролегли волны творческого оза-

рения. Какие-то колесики и шестеренки воображения непрерывно крутились в его голове.

Самолет жужжал, как большая пчела. Таким он, наверное, казался с земли. Мы сидели в креслах и вспоминали только что пережитое.

— Где вы берете силы так вот ездить, летать в ваши годы?

— А мне очень интересно, я делаю это с большим удовольствием. Мне любопытно видеть движение страны, движение народа, движение времени. Мне есть с чем сравнивать. Я ощущаю рождение новых характеров, новых склонностей, привычек, требований к жизни. Без этого обновляющегося познания жить не могу.

Прошло всего несколько месяцев, и мы снова очутились вместе в самолете: теперь летели из Баку, после пленума Союза кинематографистов, посвященного кино Грузии, Армении и Азербайджана. Габрилович радовался тому, что во всех советских республиках — и на Кавказе, и в Средней Азии, и в Прибалтике, не говоря уже об Украине и Белоруссии, — появляется немало интересных картин, уверенно заявляют о себе молодые талантливые мастера.

— Очень хочется посмотреть, что будет к концу века. Дожить бы! Неужели человеческий разум допустит, чтобы наша земля, ее цивилизация, создававшаяся бесчисленными поколениями, погибнет от атомного безумия!..

— Я люблю человека, — продолжал Евгений Иосифович, — люблю во всем, что он собой представляет. Во всем его многообразии, разноречивости, но, естественно, не тогда, когда он разгуливает с ножом или грозит супербомбой. Анализ человеческого существования всегда глубоко меня интересует, и я иду в человеке все новые и новые черты, которые отражают и его самого, и его понимание современности. Мне уже приходилось писать, что человек — это сотни дверей, разных и удивительных. Мы же в нашем кино раскрывали, как кажется, только десяток-другой из них...

— Вы верите в человека?

— Да, верю, — ответил он сразу, без колебаний, — и замолчал. А лицо его осветилось каким-то идущим из глубины глаз светом. Он молчал, а я понимал и чувствовал, как перед умственным взором этого мудрого старца, увенчанного за свою неутомимую более чем полувековую работу высшим почетным званием Советской страны, званием Героя Социалистического Труда, возникали уже новые прекрасные кинематографические миры.

Георгий КАПРАЛОВ.

Кадры из фильмов (сверху вниз) — «Ленин в Польше», «Коммунист», «Твой современник».