

НЕ ПОДРАЖАТЬ — ИСКАТЬ!

У меня были все основания робеть перед Евгением Иосифовичем Габриловичем. Фильмы, снятые по его сценариям: «Два бойца», «Машенька», «Твой современник», «В огне брода нет», «Начало», «Монолог», «Странная женщина», «Ленин в Париже» — знают все. Он — Герой Социалистического Труда. В конце концов он в четыре раза меня старше. Все основания робеть. Но есть такие люди, перед которыми при всем желании трудно испытывать робость.

Первое, что я услышал от Евгения Иосифовича: «Вся квартира завалена игрушками внуки. И это, в сущности, очень хорошо».

А разговор наш, как и положено, начался с начала.

— Как я начал свою деятельность в кино? Представь себе: я был актером. Играл роль джазового пианиста. У двух режиссеров — Протазанова и Донского. Когда меня пригласили на роль пианиста в третий раз, я отказался. В ту пору уже смутно понимал: если ты один раз сыграл пианиста — это вовсе не означает, что теперь тебе нужно появляться с экрана только в этой роли. Так и окончилась моя артистическая карьера. Впрочем, обо всем этом написано в моих книгах.

— А о чем в этих книгах не написано?

— Скажем, о новой области литературы: кинематографической прозе. Не так давно сценарист П. Финн и режиссер И. Авербах сделали по мотивам мэйи книги фильм «Объяснение в любви». Фильм вызвал много споров, мнения были самые различные. А мне фильм понравился. Он лишен многого привычного для кинематографа. В нем авторы не составляли жизни героев из отдельных эффектных эпизодов, как из кирпичиков, — на протяжении всего фильма у меня, например, было ощущение целостности происходящего. Эта экранизация натолкнула меня на мысль написать повесть «Комбинация из пяти фигур».

— Повесть написана в жанре кинематографической прозы?

— Да. Кинематографическая проза, в идеальном, конечно, варианте, и должна показывать жизнь цельно. В кинематографической повести должно быть соединение зрелищности, зримости и скатости. Это не сценарий в чистом виде, но это и не привычная нам классическая проза. В дальнейшем я собираюсь писать именно так, а переделывать такую повесть в сценарий мне уже неинтересно.

— В одной из своих книг Вы написали: «Писателем большим и, не побоимся этого слова, может быть, великим писателем должен быть сценарист». Слова, я бы сказал, смелые...

— Почему? Убежден: сценарий — это не только материал для режиссера, но и самостоятельное художественное произведение.

Писатель кино, как и прозаик, создает свой мир, свои человеческие характеры, проблемы. Но при этом он должен заботиться не только о том, чтобы сценарий был хорошей прозой, но и о том, чтобы эта проза была еще и кинематографична. Писатель в кинематографе — это прозаик, наделенный чувством кино. Что такое чувство кино, вы меня, пожалуйста, не спрашивайте: как и всякое чувство, оно неопределимо, но без него делать в кино нечего.

— При таком серьезном отношении к сценарию у Вас, наверно, часто бывали стычки с режиссерами?

— Никогда не было. И дело тут не только в том, что я работал с такими прекрасными режиссерами, как Ромм, Райзман, Юткевич, Пакфилов, Авербах и другие. Главное, что я всегда писал как бы два сценария. Один — совершенно самостоятельное художественное произведение, а второй — рабочий вариант для фильма. Второй сценарий я чаще всего пишу вместе с режиссером. А на свое — кто же станет покушаться?

— И вот выходит фильм, в

газетах пишут: «Фильм режиссера такого-то...», а сценарист вроде бы и при чем. Вам не бывает обидно, читая такое?

— Конечно, бывает. Правда, сейчас подобные случаи редки, а вот когда я только начинал, всегда было обидно и неприятно. По-моему, спор о том, кто главней в кино — режиссер или сценарист, — спор беспредметный. О звукооператоре не спорят — но попробуйте сделать фильм без него. Нужно уважать всех, кто делает кино.

— Евгений Иосифович, а любите ли Вы сами ходить в кино? Может быть, это Ваше хобби?

— В кино я ходить люблю, а вот хобби у меня нет. Времени на него не остается. Возьмем хотя бы преподавание во ВГИКе... Работа со студентом в творческом вузе — это ведь не проверка знаний, каких-то четко заученных формул и теорем. Это выяснение вкусов студентов, их привязанностей, взглядов, душевных процессов. А без этого как можно помочь сформироваться молодому художнику? Но попробуйте понять душевное состояние потока — невозможно! Значит, необходима работа с каждым студентом отдельно... Тут уж не до хобби.

— Какое, по-Вашему, самое вредное и самое полезное качество молодого художника?

— Самое ужасное, это когда любой человек — в искусстве это наиболее заметно — начинает подражать образцам. Пиши — пропало! Очень часто говорят, что с мастеров прошлого надо брать пример. Не надо! Прошлое необходимо знать, учиться у него, для того чтобы не повторяться, чтобы создать нечто такое, чего до тебя не было. Я говорю и о глубинных экспериментах — поиск новой проблематики, новых тем, и о чисто внешних — поиски новой формы.

Но и внешние поиски очень важны. Простой пример. Обычная наша разговорная

лексика меняется, по-моему, в известной степени каждые пять — десять лет. Если ты — художник — этого не заметил, то зритель или читатель уже не будет тебе верить. Мне скорее понравится человек, который создал пусть несовершенное, но свое, чем тот, кто создаст правильное, но уже бывшее.

— Значит, самое положительное качество в людях искусства, по-Вашему, — способность к эксперименту?

— Безусловно. Мне нравится тот, кто ставит себе такую цель: сказать в искусстве свое, новое слово, а не тот, кто хочет сделать так же прекрасно и совершенно, как у кого-то. Так не получится, будет вторично.

У многих людей вызвало недоумение, а то и несогласие наше с Сергеем Юткевичем, я бы сказал, вольное обращение с временем в фильме «Ленин в Париже». Уместно ли так смещать временные пласты? Можно ли, чтобы В. И. Ленин разговаривал с современной молодежью? Я уверен: не только уместно, не только можно, но и нужно ставить подобные эксперименты.

Мы уже забыли: не так давно приходилось доказывать, что в кино слово может и должно играть существенную роль — тогда кинематограф был лишь зрелищем.

— А как Вы считаете, в современной молодежи больше тех, кто хочет экспериментировать, или тех, кто делает все с оглядкой?

— Не считал и не проводил никаких анкет. Но мне кажется, что немало и тех, и других. А вообще мне нравится современная молодежь. Что же до некоторого брюзжания по отношению к ней людей пожилого возраста, то на моем веку сменилось как минимум три поколения: я видел тех, кто сегодня брюзжит на молодежь в ту пору, когда на них самих ворчали их родители. К чему сетовать: «А в наше время...»

Беседу вел
А. МАКСИМОВ.