

Все началось с того, что Евгений Иосифович Габрилович никак, вот уже почти полгода, не мог собраться написать обещанную «Комсомольской правде» статью. То не было времени, то, конечно же, шуга, уверял, что в голове нет ни одной мысли; то улетел в Баку, то еще не вернул из Болшева, то...

А тут и сентябрь «накатил, налетел», и я, уже ни на что не рассчитывая, обременно позвонил Габриловичу. «Вы знаете, — сказал он, — тут такое дело, мне вот исполняется 75 лет... Приезжайте».

Я приехал к нему, и, не дожидаясь заранее подготовленных, а потому и скучноватых вопросов, Габрилович начал.

— Вы знаете, почему у нас такое большое количество неинтересных фильмов? Да потому что мы сами их заранее проектируем, каким им быть. Если делаем детективную или авантурную ленту — то здесь мы выкладываемся полностью: и сюжетные ходы намечаем потрясающие, и интригу держим, и над характерами работаем... Если же фильму на социальную или производственную тему, то нам начинает казаться, что долго над такой картиной биться не надо, ей, дескать, и не положено быть интересной. Главное, считают авторы этих важных по теме, по охвату жизненного материала картин, — развернуть свое произведение как иллюстрацию некоего образа, представить схему технологического конфликта... А характеры, судьбы, конфликты — дело, как говорится, пятое.

А должно быть наоборот. Чем тема более гражданственна, чем более она значительна, тем интереснее, кинематографически интереснее она должна быть. Что это означает? В первую очередь то, что герои должны быть не иллюстрациями идей, пусть и самых благородных. Они должны быть личностями мясчатыми, чувствующими, яростными. Чтобы плоть у них была.

Второе — конфликт в подобном роде картинах должен быть нов и неожидан.

И третье — сюжет должен увлекать. Так мы боимся вводить в «технологический» сюжет всю страсть, всю силу любви, такой она нам кажется неуместной в картине о, скажем, доменном цехе. А почему же неуместной? Ведь все это есть в жизни. Почему же этого нет на экране? А если и есть, то как-то побочно, очень робко и бледно.

— Евгений Иосифович, а может, снижается дефицит сюжетов; дескать, все это уже было множество раз...

— Я не знаю, что такое дефицит сюжетов. Сюжеты раскопаны по нашей жизни, они на каждом углу, в каждом номере любой газеты. Вот в «Комсомолке» год, кажется, назад, было опубликовано письмо девочки, которая пишет, что у нее красивые ноги и она этим очень гордится, и это ее счастье, и ей завидуют подружки-дурнушки... Что это — вздорное, курьезное письмо глупенькой девочки? Ничего подобного — это же жизнь, целый зародыш сюжета о том, как человек вступает в жизнь, надеясь пройти по ней на своих красивых и завидных ногах. И какая сложность, конфликтов ждет эту девушку, возможно, радости, возможно, разочарования, и какие люди ей повстречаются... Ведь это же действительно полностью кинофильм. А мы проходим мимо такого богатого материала.

— Тогда я бы хотел уточнить свой вопрос — я имел в виду дефицит сценариев.

— Это — да. Сценариев не хватает просто катастрофически. И это при том, что мне лично известны многие молодые, одаренные сценаристы, которых я встречал и в стенах ВГИКа, и на Высших сценарных курсах, и в Центральной сценарной студии. Интересные кинодраматурги есть, а сценариев нет.

— Там в чем же тут дело?

— Если бы знать... Впрочем, какие-то общие закономерности можно проследить. Судьба молодого сценариста сложна. Если он найдет тонкого редактора, хорошего режиссера — повезло. Ну а режиссеры, как известно, личности творческие, у них своих замыслов достаточно, недосуг им в чужих разбирать

ся. Поэтому-то они так острожны и недоверчивы к людям со стороны, тем более к молодым. И носит начинающий кинодраматург свой сценарий от режиссера к режиссеру, и жадно прислушивается ко всем замечаниям редактора, и подгоняет его под «вкус и цвет», и — обесцвечивает его.

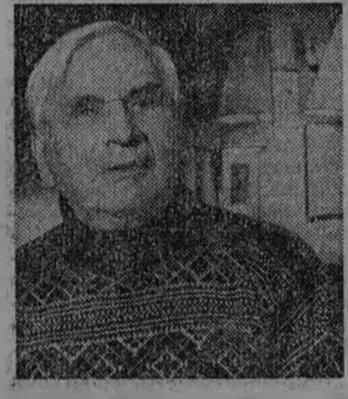
Таким образом поправленный сценарий часто становится основой плохого, стереотипного фильма: его подогнали под спокойный и привычный канон. А все, что в нем было молодого, своеобразного, выхолостили. И молодые сценаристы идут на эти «доработки», соглашаются на них, и в этом их понимаю: кому не хочется увидеть свою работу на экране?

И все же я бы призвал молодых способных литераторов писать для кино. Это трудно, и драматично, и порой горько, но я бы призвал...

Вы, наверное, представляете то чувство, когда после выхода фильма на экран к тебе приходит множество писем, с тобой советуются, тебе советуют, говорят, что твой фильм помог сделать тот или иной жизненный выбор. Этот эффект невозможно описать.

Евгений Габрилович:

«КИНО-ЭТО ТРУДНО, НО ЭТО ПРЕКРАСНО»



И тогда все твои творческие травмы, все испытанные при работе над фильмом трудности окупаются с лихвой.

Вот это ощущение того, что сделанное тобою нашло отклик в сердцах людей — это ни с чем не сравнимое ощущение. И только поэтому я бы призвал литературную молодежь идти в кино. Это трудно, но это прекрасно.

— А не кажется ли Вам, что столь нелегкие творческие судьбы молодых сценаристов — да и режиссеров — породили недостаток фильмов на молодежную тему. Здесь и поверхностный, отстраненный взгляд на молодежь, и старые приемы отображения этой темы...

— Ну да, я понимаю; Вы, кажется, приверженец той мысли, что «молодое кино» непременно должны делать молодые мастера. Но не в этом дело. А в том, что действительно молодежные картины находятся в сфере давно известных, апробированных приемов и представлений о молодежи. А молодежь — это ведь не константа. Она меняется. Ее интересуют все новые проблемы, у нее меняется лексика, манера держать себя, разговаривать. И все эти, казалось бы, внешние изменения необходимо улавливать. А так получается, что молодежь в жизни меняется, а в кино — нет. Какой она была в представлении кинематографистов лет пять назад, такой и осталась.

Еще одна наша беда — мы заранее, как бы теоретически, уверены в том, что такая-то тема, такая-то проблема непременно будет интересна молодежи. А она, молодежь, вовсе и не интересуется этой нашей проблемой. Мы пишем в журналах и газетах, что это прекрасный фильм, что молодежь его любит, а молодежь говорит, что фильм неинтересен, и любить его не собирается.

Поэтому мне кажется важным, чтобы в одном и том же печатном органе появлялись не только рецензии, говорящие, плох фильм или хорош, но и дискуссионные выступления, пусть короткие.

— Не слишком ли драматичную картину рисуете Вы, Евгений Иосифович? Даже вот сейчас мы можем с Вами припомнить десяток-второй хоро-

ших фильмов, прямо адресованных молодому зрителю.

— Конечно же, можем. Мне очень нравятся «Здравствуй и прощай!», «Жил певчий дрозд», «Июльский дождь», «Листопад», «И тогда я сказал — нет...». Но давайте вспомним прокатную судьбу этих фильмов...

— Да, это будет грустное воспоминание.

— В том-то и дело. Эти фильмы прошли стороной, далеко не все могли их увидеть. И в этом виноват, конечно, не зритель, а прокат, который считает подобного рода фильмы «нерентабельными». А какую пользу они могли принести молодежи!..

— И ведь то же самое произошло с Вашим «Монологом».

— Ну, здесь, кроме прочего, наверное, злую шутку сыграло название фильма: прокат «испугался» за зрителя, вдруг зритель подумает, что это действительно монолог с одним действующим лицом, и не пойдет на картину.

— Евгений Иосифович, свой первый сценарий Вы написали в 1935 году, уже в достаточно зрелом возрасте. До этого была работа в газетах, потом были Вы и спецвоенноком, встре-

чались, надо полагать, с интересными людьми. Сноро обо всем этом расскажет Ваша книга «Четыре четверти», но все же попробуйте в скупых газетных строчках рассказать что-нибудь самое интересное о людях, которых Вы видели.

— Да, «Четыре четверти» — четыре четверти моей жизни... Так вот. В начале тридцатых годов моим соседом по коммунальной квартире в Нащокинском переулке был один литератор-неудачник. Он постоянно находился на мели, постоянно испытывал какие-то трудности, в общем, неудачник, и все тут. Как-то я спросил его — очень буднично, без особого интереса — над чем работаете? Он ответил: «Пишу кое-что. Так, вещичку».

Писателя-«неудачника» звали Михаил Афанасьевич Булгаков. «Вещичкой» он, наверное, назвал «Мастера и Маргариту»...

...А встреч, разных, всяких, было великое множество. Судьба с кем только не сводит газетчика. Вообще молодому литератору просто необходимо пройти через газету. Я благодарен судьбе за то, что начал свой путь как журналист. Все мои киносюжеты — они возникали из газетной практики. И какое огромное их число осталось под спудом, сколько сюжетов мне уже не поднять. Я пишу обо всем этом в «Четырех четвертях».

А сейчас, предвидя Ваш последний вопрос, могу сказать, что после девятилетней работы с молодыми режиссерами — Глебом Панфиловым («В огне брода нет», «Начало»), Ильей Авербахом («Монолог») — я вновь встретился с Юлием Яковлевичем Райзманом, с которым мы делали «Коммуниста», «Твоего современника». И как это ни покажется странным, мы после таких гражданских картин хотим сделать фильм о... О судьбе чувств человеческих в нашу сложную эпоху. Да, обыкновенных человеческих чувств в век динамики, кибернетики, акселерации, расщепления атома, научнотехнической революции. О том, что в изменяющемся мире чувства остаются неизменными. Иногда начинает казаться, что они беззащитны от навалившегося на них урагана новшеств и превращений. А мы хотим доказать, что вечные, как мир, чувства — любовь, преданность, страсть, дружба, — как раз и неподвластны всем техническим влияниям и поветриям.

Фильм о чувствах кажется мне в чем-то символическим. Я сделал в кино, что мог, и вот сейчас завершаю свой труд.

Беседу вел В. ТУРОВСКИЙ.

Фото Е. ХАЛДЕЯ.