

Отстанци

Проще всего определить: профессия — киносценарист. Но как, какими словами рассказать о труде киносценариста, описать небогатые внешними событиями и отнюдь не живописные его будни, проследовать за ним от станции «Замысел» до конечного пункта «Воплощение»? А если не все поддается точному анализу и не всегда алгеброй можно повернуть гармонию, то немаловажно попытаться, вызвав человека на откровенный разговор, приоткрыть завесу той тайны, которую всегда несет в себе творчество...

И вот я в гостях у киносценариста, имя и фамилия которого «Ю. Дунский и В. Фрид». Каждый раз они вдвоем авторы одного сценария, и длится это содружество без года четверть века.

По сценариям Дунского и Фрида (можно наоборот — Фрида и Дунского) снято около 30 фильмов. Наиболее известные из них — «Жили-были старик со старухой», «Служили два товарища», «Красная площадь», «Гори, гори, моя звезда», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Экипаж» (сценарии трех последних фильмов написаны в соавторстве с режиссером А. Миттой). На подходе еще картина, так что окончательный подсчет «продукции» как-то затруднителен. Однако цифры эти — 24 и 30 — впечатляют, не правда ли?

Мы сидим в обыкновенной московской квартире В. Фрида, где ничто не говорит о профессии хозяина. Рядом — Ю. Дунский. Начинаем разговор.

— Когда один сценарий пишут двое, наверное, вполне закономерен вопрос, что приносит каждый из них. Можно вас спросить об этом?

— Мы очень давно работаем вместе и давно перестали замечать, что кому принадлежит, например, чей в эпизоде юмор, чья логика, чье словечко... Можем лишь повторить то, о чем уже рассказывали когда-то. Все, что сочиняем, записываем таким образом: если ручкой, то Фрид, если на машинке, то Дунский. Только в этом и проявляются наши две индивидуальности.

Спорим ли мы? Да, спорим. Иногда так жестоко, что прекращаем работу, чтобы остыть. А через месяц и не помним, кто какую точку зрения защищал в том споре.

— Оговорюсь сразу. Сначала, стенографически занося все ответы в свой журналистский блокнот, я пыталась пометить, что сказал Дунский, а что — Фрид. Но очень скоро оставила это бесплодное занятие. Нет, они не говорят хором. Свободно и естественно перехватывая даже не мысль, а фразу где-то в середине, порой на полуслове, один продолжает другого, а этот другой столь же внезапно

умолкает, чтобы затем так же внезапно включиться в разговор. Они этого не замечают — все получается само собой. И что интересно: в течение долгой беседы они иногда в чем-то не соглашались со мной, но ни разу не было несогласия друг с другом.

Вот почему теперь, воспроизводя весь разговор, не берусь разграничить, какие мысли высказаны Валерием Фридом, а какие Юлием Дунским. Так думают, так чувствуют они оба.

— Вы не раз высказывали мысль, что основным автором фильма, ведущей фигурой в кино является не сценарист, а режиссер. Далеко не все ваши коллеги согласны с этим.

— И тем не менее мы все больше убеждаемся, что это так. На готовом фильме лежит глубокий отпечаток личности режиссера. Иногда это идет на пользу сценарию и фильму, иногда во вред — все зависит от того, какова творческая личность режиссера. Но в любом случае сценарий остается полуфабрикатом, или, чтобы звучало приятнее, эскизом будущей картины.

— Но если дело обстоит так, то в чем заключается мастерство сценариста? Не снижает ли такая постановка вопроса требований к кинодраматургии?

— Нам кажется, наоборот, повышает. Начнем с того, что к сценарию предъяв-

ляются такие же требования, как к любому литературному произведению: надо, чтобы он был наполнен мыслью и чувством, чтобы в нем действовали живые люди, чтобы явственно прочитывалась нравственная позиция автора. Но этим дело не ограничивается. Сценарий — это корабль, которому предстоит трудное и долгое плавание по бурным волнам кинопроизводства. Если мы хотим, чтобы этот корабль не пошел ко дну, не растерял к концу путешествия всей своей оснастки, мы обязаны построить его прочно и надежно. Полуфабрикат или не полуфабрикат, а чем лучше сделан сценарий, тем отчетливее будет он просматриваться в будущем фильме. Для этого и требуется мастерство сценариста-писателя, чувствующего специфику кино.

Но тут хотелось бы сделать важную оговорку. Существуют прекрасные сценарии, в которых отсутствуют многие из необходимых, казалось бы, драматургических компонентов. Авторы таких произведений, наделенные мощным талантом и яркой писательской индивидуальностью, работают, не считаясь со сложившимися канонами. Это уже не обычная, просто добротная, драматургия — не арифметика, а высшая математика нашей профессии.

— Как приходит замысел? Не вообще, а именно в вашем творчестве?

— По-разному. Сколько

«Замысел»

фильмов, столько и отправных точек. Иногда это воспоминание, которым хочется поделиться. Так было со сценарием «Жили-были старик со старухой».

Лично увиденное, собственноручный опыт легли в основу первой нашей работы «Случай на шахте восемь».

Часто первоначальный толчок исходит от режиссеров. Однажды Евгений Карелов сказал нам: «Давайте сделаем картину про Перекоп» — и мы сели за сценарий. По нему и был поставлен фильм «Служили два товарища».

Режиссер Александр Митта всегда приходит не только с материалом, но и с идеями. Он ведет нас за собой, его мысль глубже, интереснее того, что думаем мы сами по тому или иному поводу.

А режиссер Сергей Микаэлян был главной фигурой при написании сценария «Вдовы»: ему принадлежит замысел, и, можно сказать, за каждой нашей фразой — ответ его мысли, его творческой индивидуальности.

Но бывает, что «заказ» исходит не от режиссера, а от студии. Так было со сценарием «Красной площади» — о создании Красной Армии. Наверное, умение мобилизоваться, загореться заданной темой — это один из признаков профессионализма.

— Скажите, пожалуйста, что значит для вас «свой» режиссер?

— «Свой» — тот, с которым плодотворно работается.

Это человек, близкий тебе по образу мыслей и художественным пристрастиям.

У Евгения Карелова были сходные с нашими чувства юмора и понимание драматургии. А с Александром Миттой иначе. Мы подстраиваемся под его художественный мир, не похожий на наш. Когда мы работаем с Миттой — втроем мы написали уже четыре сценария, — у нас полноправное соавторство. Мы вносим свое: чувство конструкции и пропорции, профессиональное умение писать диалог, а он — свои мысли, свои художественные образы, свою блистательную выдумку. Этот режиссер подталкивает нас к тем рубежам, которые мы без него не решились бы штурмовать.

И в то же время нет никого, с кем нам было бы так трудно по-человечески, как с ним. Не скажешь: «Имели удовольствие делать с ним картины». Нет, это труд тяжелый, но каждый раз интересный.

— Сейчас в печати идет спор о «высоких» и «низких» жанрах, о том, как, каким способом кино должно привлекать зрителя. Что вы думаете по этому поводу?

— Нам кажется спорным утверждение: «Нет жанров «высоких» и «низких», а есть литература хорошая и плохая». Со второй половиной согласны. С первой — нет. Есть жанры «низкие» и «высокие». Низкие — не в смысле «подлые». Просто на иерархической лестнице они

занимают иную ступеньку.

Кто будет всерьез утверждать, что, например, романы Марселя Пруста стоят на одной ступени с теми романами Грэма Грина, которые он сам определил словами «развлекательное чтение»? Но вместе с тем эти свои сюжетные, приключенческие романы Грин умеет наполнять до предела прищущим ему талантом, знанием жизни, интересными мыслями.

В кино, как и в литературе, существует своя иерархия жанров.

По нашему убеждению, надо хлопотать не о том, чтобы освободить кино от произведений «низкого» жанра, а о том, чтобы кинематографисты «боролись за качество» в пределах той задачи, которую ставит — и выдерживает — жанр.

— Стоит ли писать «на артиста», и были ли в вашей практике такие случаи?

— Стоит. От этого выигрывает не только актер, но и автор. В таких случаях, кроме твоего авторского вымысла, существует живой человек, он как бы «подпирает» тебя: ты слышишь его интонацию, можешь предугадать его реакцию.

Мы писали для Станислава Любшина роль Амалина в фильме «Красная площадь», для Владимира Высоцкого — Ганнибала в фильме «Как царь Петр арапа женил». К сожалению, нередко бывает:

пишешь на одного, играет другой.

— Теперь вопрос из иной области. Как, по-вашему, соотносятся такие понятия: хороший человек и хороший писатель?

— Как ответить на этот вопрос? Наверное, тут вот что важно. Писатель должен иметь четкие нравственные ориентиры, то есть понимать, что хорошо, что плохо. А сам он в силу тысячи причин далеко не всегда может встать вровень со своими героями, соответствовать тем моральным стандартам, которые совершенно искренне защищает в своих произведениях.

— В заключение — несколько слов о ваших замыслах.

— О замыслах лучше не говорить, чтобы не слезить. Скажем только о том, что снимаемся сейчас. Для Центрального телевидения молодой режиссер Юлий Гусман снимает приключенческий фильм. Главных героев играют дебютанты: артист цирка Мухтарбек Кантемиров и композитор Полад Бюль Бюль оглы, который написал для этой картины очень хорошие песни. А на «Мосфильме» режиссер Митта приступает к съемкам сказки, которая так и называется — «Сказка страстней». Это будет совместная постановка советских и чехословацких кинематографистов.

— Что ж, остается вам пожелать осуществления всего задуманного. И еще — пусть ваше содружество будет долгим и счастливым.

Беседу вел
Евгения КАБАЛКИНА.

15 дек. 1981 г.
Сов. культура.