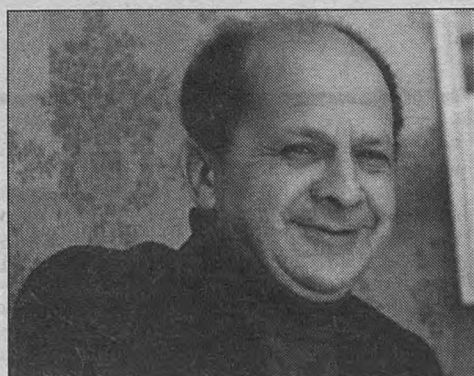




Анатолий Гребнев:

“Я ни с кем не соревнуюсь”

С киноматургом Анатолием Гребневым, отмечающим бриллиантовую дату — 75-летие, беседует наш корреспондент Людмила Бирчанская.

— По вашим сценариям снято больше 30 фильмов. Некоторые из них стали классикой кино. Такая известность и авторитет в кругу профессионалов помогают получать деньги под новую картину?

— Нет, бывшие заслуги ничего не стоят. На мой взгляд, это совершенно нормальная ситуация, когда все равны на стартовой дорожке. То, что случится на дистанции, — вопрос таланта для одних и деловой хватки — для других.

Мне очень жаль людей моего поколения, в прошлом известных поэтов, драматургов, переводчиков, не оценивших демократических перемен в обществе. Они настойчиво твердят: “Все погубило!”, Бог знает, что имея в виду. Но для кого погубило-то? Если речь идет о творцах, достигших почтенного возраста, которые в силу понятных причин не могут воспользоваться великим даром свободы, — тут я согласен: для них наступили не самые веселые времена. Как писал великий русский поэт Сергей Есенин, “Другие юноши поют другие песни”. Что же делать? Смирись!

Я знаю драматурга, который в 60-70-е годы был самым репертурным в Советском Союзе. Трудно представить театр, а их насчитывалось более 800, где бы не шли его пьесы. Сейчас брызжет ненавистью ко всему, что делается вокруг, и печатается в изданиях, с которыми приличный человек не имеет дело. Узавленная гордыня. Таких хулителей среди людей искусства, увы, много. Как ни странно, некоторые из них примыкали в 60-е годы к прогрессивной либеральной интеллигенции. Они были гонимы властями — не в такой степени, чтобы лишиться свободы и хлебать лагерную баланду — но как раз в такой, чтобы пользоваться уважением у нас и на Западе. Более того, власти подыгрывали им, чтобы показать мировой общественности, что и в Советском Союзе есть оппозиция. Вот мы и такого-то издаем, и такому-то не мешаем. Эти люди жили с чувством морального комфорта, будучи уважаемы как волюнтеры. В условиях свободы слова они пострадали больше всего: к ним перестали прислушиваться.

— Разногласия отразились на круге общения?

— Я не конфликтный человек и предпочитаю никому ничего не доказывать. В спорах рождается не истина, а взаимное раздражение. Поэтому не могу сказать, что мои отношения с людьми изменились, скажем, из-за несовпадения политических взглядов. Считаешь, что твой творческий застой связан с распадом Советского Союза или деятельностью Чубайса? Расстроен, что в правительстве много лиц нерусской национальности? Умница! Вот и знаешь теперь, в чем корень зла.

— Чем вы заняты сегодня?

— Во-первых, я закончил книгу “Записки последнего сценариста”, отрывки из которой, кстати, не раз печатала “ЭС”. В ней весь мой путь в кино.

— Это исповедь?

— Видишь ли, я принадлежу к поколению, которое очень трудно склонить к полной откровенности. Недавно прочитал книгу воспоминаний одной нашей известной актрисы. Она пишет обо всех своих любовниках, которые у нее были при живом тогда муже. Я неспособен на такую откровенность. Стараюсь быть искренним в той степени, в какой это не нарушит суверенности других людей.

— А во-вторых?

— На “Мосфильме” режиссер Владимир Фоккин закончил фильм по моему сценарию “Дом для богатых”. Надеюсь, что скоро будет запущен в производство фильм “Большой спорт для маленького человека”. Это политическая комедия, главную роль в ней сыграет Александр Калыгин. Он же — режиссер картины.

— Выходит, твоя жизнь мало чем отличается от той, что была при так называемом социализме?

— В каком-то смысле для меня действительно ничего не изменилось. Я сижу и работаю. Вслед за чеховским Тригорным могу сказать, что в голове постоянно вращается тяжелое чуждое ядро — новый сюжет, и уже тянет к столу. Когда пишу, я живу на полную катушку. Но где издать книгу, которую я написал? Увенчаться ли успехом поиски денег Калыгиным для

съемок “Большого спорта”? Таких проблем у людей моей профессии раньше не было. Но есть ли смысл искать виноватых?

Мне абсолютно ясно, что изменилась общественная функция искусства. Его значение стало меньше. Искусство, наконец, стало равно себе. А было чем-то иным. Помните знаменитую строку поэта Евгения Евтушенко: “Поэт в России больше, чем поэт”? Сейчас же в России он не больше и не меньше — поэт и только. И существует для тех, кто его читает или придет на авторский вечер. Времена стадионов, переполненных любителями поэзии, прошли.

Мы, кинематографисты, тоже избалованы теми годами, когда количество зрителей исчислялось миллионами. Если фильм посмотрело два миллиона человек, говорили, что он провалился. Сегодня о такой цифре даже мечтать не приходится. Почему? Во многих семьях появилось видео, а в киосках — кассеты, шесть кнопок телевизора обеспечивают программы на все вкусы. То есть кино перестало быть тем, чем было в годы моего детства, когда мы по десять раз бегали смотреть “Петера” или того же “Чапаева”. Вот из-за чего сегодня резко изменилось общественное, а соответственно, материальное положение кинематографистов. Из пяти человек четверо будут жаловаться на свою ужасную жизнь.

— Вы в числе четырех?

— Мне живется трудно. Но есть одна ценность, которую я ставлю выше всех благ, — Свобода. Только мы, жившие при несвободе, в состоянии понять, какое это счастье — творить в условиях, когда упразднена цензура.

— Но вам-то на что жаловаться? Все ваши сценарии о жизни простых людей — любви, ревности, подлости. Что могло в них не устраивать чиновников?

— Не догадываетесь? Я с ужасом вспоминаю то время, когда ни один фильм не проходил без поправок. Это был способ держать в узде потенциально, конечно, непослушную интеллигенцию. Чиновники, придумывая поправки, тем самым отравляли свою зарплату, мы же засыпали и просыпались в холодном поту при мыслях о поправках. Причем внутренний цензор воспитывался в людях с детства. Помню, как наш классик — Юрий Райзман, с которым мы сделали три картины, чуть ли не каждую страницу сценария сопровождал вскриками: “Это не пропустят! Это не пропустят!” Но кто был в силах угадать, с какого боку ждать поправки?

Мы с режиссером Аидой Манасаровой сделали фильм “Утренний обход” — про больницу. Его главный герой — врач, откровенно чуждается всего, что связано с официальной стороной жизни. Он не защитил диссертацию, презирает все и вся, кроме бедных старух, брошенных своими детьми в этой больнице. В Госкино один очень высокопоставленный чиновник сказал, прочитав сценарий: “В таком виде не пройдет. Оставьте, как можно меньше, больницы”. Потом он показал глазами наверх и пояснил: “Тем более там люди в преклонном возрасте. Зачем им про больницу?” Генеральному директору студии, наоборот, понравился только те сцены, где присутствовала больница. Там наш герой показан тружеником! Хуже другое — почему этот труженик, познакомившись на вечеринке с девушкой, в ту же ночь переспал с ней. Аморальную историю велено было убрать.

В картине “Успех” (режиссер Константин Худяков) придраться к тому, что мой воображаемый режиссер ставил пьесу “Чайка” Чехова. Чиновник считал эту пьесу полудекадентской. И предложил поменять ее на пьесу из жизни металлургов. Я возразил: “Причем здесь металл? Не о нем речь. В сценарии своя коллизия — борьба морали и дела в их диалектиче-

ском противоречии”. Знаешь, что сказал в ответ партийный начальник: “Напрасно вы так. Металл — хлеб промышленности”.

Помню, как в 1984 году мы с режиссером Виктором Трегубовичем сдавали на “Ленфильме” картину “Прохиндиад”. Ее посмотрели на студии, разумеется, дали поправки, затем направили в обком КПСС. Такие тогда были правила в Ленинграде: без учета обкомовских поправок нельзя было повезти фильм в Москву, получить акт об окончании производства, дающий право на выплату денег. В общем, имея дело с “Ленфильмом” (здесь по моим сценариям снято 13 картин), ты проходил через дополнительные испытания. В “Прохиндиаде” была сцена: герой парится в сауне. И врезка: зима, черные “Волги” начальников и переминающиеся с ноги на ногу шоферы. Секретарь по идеологии сказал: “Это — вырезать. Что же это у вас начальство такое недемократичное — не пригласили водителей с собой?” У моего коллеги режиссера Володи Мотыля (“Белое солнце пустыни” сделало его живым классиком) был такой принцип: если дают пять поправок, принять можно только три. Иначе — гибель работы. Так вот, по поводу самой легкой поправки, к которой ты внутренне уже готов, даешь бой: сопротивляешься, убеждаешь. И как бы с трудом, но уступаешь, выматывая тем временем “противника” до такой степени, что он идет на уступки.

— Тогда вы зависели от idiotских поправок, но сейчас зависимость более крутая — от продюсеров, денег.

— Такова ситуация во всех странах, где кинематограф существует в условиях свободного рынка. Тем не менее он там не погиб. Есть плохие картины и хорошие, появляются новые таланты, проходят интересные кинофестивали, которые знакомят с дебютами. Значит, при нормальной жизни может быть кино? У нас такая жизнь только наступает. Ее еще нет.

— Вас не раздражает обилие порнухи и чернухи в российских фильмах?

— Но наряду с этим у нас существует и элитный кинематограф. Разумеется, ленты, сделанные такими замечательными мастерами, как Александр Сокуров, Алексей Герман, Кира Муратова, обречены на отсутствие зрительского успеха. Зато они несут в себе большой потенциал другого характера, интересный для продюсеров. Да, с Муратовой не разбогатеешь, но...

Много лет назад мы с Райзманом познакомились на итальянской студии Чинечитта со знаменитыми продюсерами Лаурентисами. Их три брата. А накануне поездки туда пошли посмотреть картину Феллини “Сатирикони”. Она только-только появилась на киноэкранах и шла в одном кинотеатре в Риме. Зрителей — половина зала! Мы были, естественно, поражены и спросили у братьев, как они сводят концы с концами. Ведь совершенно очевидно, что эта картина не окупит расходов на нее. Один из Лаурентисов сказал: “Мы не такие простаки, чтобы ждать от фильмов Феллини или Пазолини, или Антониони успеха и денег. Давайте я вам покажу, на чем мы делаем деньги”. Он провел нас в огромный павильон. Там висело полотно во всю стену, на котором были спроецированы небо, облака и скалы на переднем плане. Скалы — из пенопласта самой различной конфигурации. Из ничего не стоило поднять и переставить в другое место.

В ту пору огромной популярностью пользовались итальянские вестерны. “Вот, — сказал средний брат Луиджи Лаурентис, Генеральный директор фирмы, — месяц и картина. Это ширпотреб, который дает фирме деньги. Но если в год у меня не будет одной-двух картин для Канн или Венеции, я потеряю лицо. Ко мне не придут тогда сниматься звезды, которые делают

Экран и сцена —
1998. - нояб. / № 43 / -
416

деньги в вестернах. Зачем мне нужны Канни, Феллини, Бертолуччи, Антониони? Для престижа, не для денег”.

На мой взгляд, это цивилизованный рыночный путь, не заказанный и нам. Если у тебя нет амбиций большого художника, а ты — крепкий профессионал, предложи детектив, триллер, мелодраму. Продюсер найдет. Если изысканный эстет и хочешь заниматься кинематографом, тоже можешь рассчитывать на успех.

— Как вы оцениваете сегодняшнее состояние российского кинематографа?

— Он в глубоком кризисе. Я считаю, что это кризис содержания, неизбежный, как смена времен года. Наш кинематограф должен найти свое предназначение. Казалось бы, все проще простого. Если кино перестает поучать (кому нужны поучения с экрана?), просвещать (для этого есть книги, телевизор), будоражить умы правдой (читай газеты), остается одно — развлекать.

Я позволю себе одно драматическое воспоминание. Оно касается желания показывать в фильмах правду как высшую цель. Прямо накануне перестройки мы с режиссером Алексеем Симоновым начали снимать фильм “Процесс”. Впервые, поверь мне, был показан советский суд как суд неправедный. Картина вышла на экраны то ли в 1989, то ли в 1990 году. Оказалось, что она уже никому не нужна, хотя была неплохо сделана и с очень хорошим актерским составом. Но то, о чем мы говорили с таким напором, с такой искренностью, стало за эти годы общезвестным фактом. Нажми любую кнопку телевизора, там только и говорят, что о взяточниках и продажной Фемиде. Мы не успели за изменившейся жизнью. Думаю, что это и не нужно делать.

Так вот — давайте развлекать зрителей! Но в России никогда не было традиции развлекать. Возьмите комедии в русской классике — это смех сквозь слезы. Такова наша психология. К тому же мы привыкли считать театр, говоря словами Гоголя, кафедрой. Неготовность делать искусство как чистой развлечение — наше достоинство и наше проклятие.

Другая проблема — отсутствие денег на музыку такого высокого класса, как, скажем, “Моя прекрасная леди” или “Смешная девчонка”. Нет студий, по-современному оборудованных, нет опыта, нет специалистов. Но разве в том вина реформаторов? Мы переживаем момент, когда рухнуло то и еще нет этого. Зато какое интересное время! А кризис кино пройдет.

— Вы дружили с кем-нибудь из режиссеров? Или отношения кончались за съемочной площадкой?

— С Райзманом. Он был первым читателем всех моих сценариев. Встречались семьями.

Работать с ним было мучительно трудно. Мой коллега Евгений Габрилович называл Райзмана плантатором, поскольку тот относился к сценаристу с нескрываемой подозрительностью: а вдруг ты недостаточно выкладываешься. Мы писали по 15 вариантов одной и той же сцены. Со временем я стал хитрить: подкладывал в качестве 16-го варианта — первый, уже им забытый. И он говорил: “Наконец-то!” Убедить его, что первые два варианта самые лучшие, непосредственные, было невозможно.

Райзман замечательно импровизировал. Входя в образ того или иного героя, он говорил очень точные слова, которые я записывал, быстро перепечатывал и показывал страничку с текстом ему. Реакция была всегда одинаковой: “Нет, не то”. И только потому, что слишком легко далось. Пота нет! Ему нужен был твой пот, изнеможение. Вампир! Зато к моменту съемки он знал все роли наизусть. Рискую быть нескромным, но лучшая его картина сделана по моему сценарию. Это “Время желаний”. Та, последняя, которую он поставил в 80 лет. В ней нет никакой усталости. Она сделана мужчиной.

— В чем ваши амбиции?

— У меня есть принцип: делай свое дело и не суешься. С удивлением гляжу на коллег, не в меру амбициозных. Если ты режиссер, посмотри фильмы Феллини — “Ночи Кабирии” или “Сладкую жизнь”, и успокойся. Тебе так не сделать — там есть тайна. Писателям еще проще: возьми с полки томик Чехова, открой и прочти: “Говорили, что на набережной появилось новое лицо — дама с собачкой”. А дальше идет волшебный текст — очень простой, казался бы, бесхитростный. Никакого литературного кокетства. И это непостижимая тайна. Поэтому скажи себе: “Есть в нашей великой литературе недоступные вершины. Мы все где-то у подножия”.

Вот почему я ни с кем не соревнуюсь.

Дорогой Анатолий Борисович!

Деликатные люди не обнаружат своих отношений, а Вы — человек в высшей степени деликатный. Тем не менее о Вашем отношении к нам мы догадываемся. По некоторым намекам. Хотя бы потому, что Вы были в числе родителей и одновременно “повивальных бабок” нашей газеты. Хотя бы потому, что вот уже девять лет Вы остаетесь нашим верным читателем и одновременно писателем.

По всему по этому мы решили позволить себе неделикатность и признаться: мы Вас любим; мы любим Вас всего. Ваш кинематограф. Вашу публицистику. Ваш милый облик, когда Вы появляетесь в редакции. Ваше удивительное человеческое естество, в котором мудрость, тонкость и деликатность так естественно сопряжены с горячностью и прямоотой.

Пусть это все будет здорово.

Редакция “ЭС”