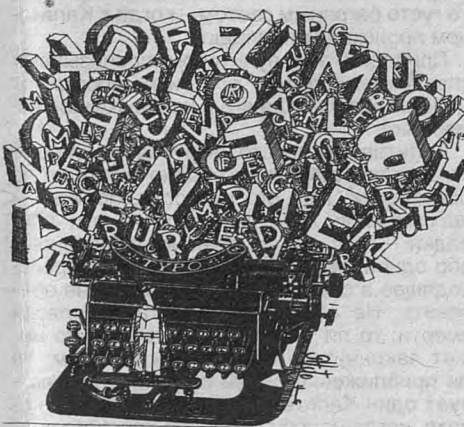


(Окончание. Начало на стр. 10-11)

Фильм...



Шпаликов и тот же его победительный мажор и азарт.

На "Ленфильме" Гена принят был с распростертыми объятиями, получил здесь постановку – ставил собственную "Долгую счастливую жизнь" с Инной Гулая и Кириллом Лавровым в главных ролях, с замечательным оператором Месхиевым. Долгая счастливая жизнь – в этом определении не было и малейшего лукавства, такой виделась будущность. Герои Шпаликова веселы и раскованы, они – хозяева жизни, они всюду, как дома, в них нет мрачности будущих или уже явившихся героев Шукшина, нет рефлексии персонажей "Июльского дождя". "Бывает все на свете хорошо, в чем дело, сразу не поймешь..." Стагнация и разочарование копипились в воздухе, но Шпаликова, как я понимаю, это не коснулось, муза его оставалась легкой и радостной. Можно порассуждать о том, как менялось, как тяжело время, недолго тешил нас обман, и не это ли в конечном счете причина гибели таких талантов, как Шпаликов, не выдержавших другого, так сказать, напряжения в сети. Но нет. Запил он по причинам, увы, более заурядным – не потому, что не состоялся или разочаровался, а потому что это болезнь, и она его не обошла. Из богемной компании, к которой еще со вгиковских времен принадлежал Гена, может быть, один только он не выдержал, другие благополучно реализовались, вовремя, что называется, взявшись за ум. Так было, наверное, во все времена. Только не надо умилиться.

Не стал бы, как водится в таких случаях, винить кого-то в равнодушии. Уж Гену-то и любил, и баловал, и заботился о нем все сообщая, когда стало совсем худо. На моих глазах его родительская опека чета Урусовых – Сергей Павлович и Белла Мироновна, с которыми он делал фильм о Есенине, до этого – Лариса Шепитко, они сделали вместе сценарий "Ты и я"; потом супруги Швейцеры, пригласившие Гену делать с ними картину о Маяковском. Добрый, прелестный Гена сумел внушить к себе уважение именно в том качестве, в каком он пребывал – с внешними исчезновениями и появлениями, фантастическим враньем, одалживанием денег и всем прочим – никому другому этого не простили бы, а с ним носились. Гена пропал, и не было тут ни скрытого протеста, ни каких-то еще внушительных социальных причин. Не было, что поделаешь. Это правда.

К последнему сценарию Гены я в какой-то мере причастен. В Болшевском доме, когда Гена в очередной раз плакался на безденежье, я усадил его писать заявку, а сам отправился на студию Горького к друзьям-редакторам с просьбой немедленно заключить договор, который, вы совершенно правы, скорее всего исполнен не будет, а аванс пропадет, не будем строить иллюзий, но мало ли у вас, черт возьми, пропадают авансы, и с кем вы только ни подписываете договора, а тут святое дело, и оно вам зачтется!

Тем временем в Болшеве наши общие друзья неотступно опекали строптивого Гену: Марк Розовский сторожил его возле комнаты, а сценаристка Инна Филимонова отбирала у Гены написанные странички и за ночь таким образом отпечатала заявку.

Аванс Гене заплатили. И что интересно, он не "пропал". К удивлению добрых наших редакторов Гена не начал деньги, а взял да и написал сценарий. Другое дело, что он не мог быть поставлен. И как раз потому, что обладал достоинством, которое если и могло быть оценено, то только со знаком минус, а именно – пронзительной искренностью автора.

Это сценарий "Прыг-скок, обвалился потолок". Он напечатан в посмертном одноименнике Геннадия Шпаликова. К сожалению, так и не нашлось режиссера – даже и в новые уже времена, – который взялся бы за его постановку. Единственная попытка, о которой я знаю, заглохла почему-то в самом начале.

Но, может быть, как и другие хорошие сценарии, вещь эта прежде всего – для чтения. По крайней мере, чтение само по себе впечатляет. Девочка-подросток, неблагополучная семья, пьющий отец, все до боли знакомое. Сначала этот пьющий Юра пахал на какого-то хитрого господина у него в гараже, чинил машину; тот с ним не расстался,

Юра, добрая душа, простил ему долг, потом с ним же и выпили, Юра буянил. Скандал. Жена, мать девочки, – в милицию, куда же еще. Мужика сажают. Суд, тюрьма. Жена опомнилась, да уж поздно. Теперь с дочкой возят ему передачи.

Вещь эта трогает даже не тем, что в ней прописано, не самой интригой. Героев жалко. Но тут речь о большем. Тут за типично бытовой ситуацией нечто, не побоюсь сказать, надбывтийное, метафизическое. Тут сказано больше, чем рассказано. Тут – обо всем и обо всех.

В сцене суда, что мне остро запомнилось, и сам подсудимый, и его отец, приехавший из другого города, ведут себя с какой-то поразительной беззащитной, даже равнодушной покорностью судьбе. Это не придумаешь. Это надо так знать и чувствовать свой народ. Что говорит простой человек, отец, узнав от снохи, что посадили сына? "Ну, тюрьма – согласился Алексей Петрович. – Чего хорошего? Обрили?"

А после приговора – сыну: "Юрка, ты держись! Ни о какой милости не проси! Понял? И ты молчи, – приказал он Ксене. – Тоже, цирк устроили. Пошли!"

Ни малейшей попытки подсуетиться, найти какие-то ходы, воспользоваться наконец своими законными правами. Какие там права? "Юрка, ты держись!"

Через три года Гена наложил на себя руки в комнатке на втором этаже коттеджа в Переделкине. Григорий Горин, единственный врач, оказавшийся поблизости, вытаскивал его из петли.

На письменном столе оставался листок со стихами:

Все прощания в одиночку,
Напоследок не верещать.
Завещаю вам только дочку,
Больше нечего завещать...

Делали, что хотели. А что хотели? Напомню читателю: я пытался обрисовать эту почти неправдоподобную ситуацию, когда кинематограф не зависел от рынка, как во всем мире; жил под опекой государства, был частью его идеологической машины; поскольку же машина поизносилась, опека ослабла, караул устал, то мы могли чувствовать себя даже вольготно: деньги шли, а караул устал. Где еще возможно такое?

Все, конечно, относительно – цензура существовала и время от времени с грохотом пробуждалась, и тем не менее – в известных пределах, опять оговорюсь – делали, что хотели. И уж точно: не делали, чего не хотели. Вот такая жизнь.

А что же хотели?

Правды – прежде всего.

Правды, правды. Цель, к которой стремился каждый, кто был честен. Сказать побольше. Уйти от вранья. Смелее.

Цель, которая, конечно же, не может, не должна быть высшей целью, даже просто целью искусства. В чем мы впоследствии убедились – когда открыты были шлюзы, сказаны все слова, и правда наша оказалась не столь уж интересной и достаточно скромной – было из-за чего огорд городить.

Но тогда...

Я напомним: пресса и телевидение, литература, кино, театр десятилетиями создавали образ несуществующей страны, лишь по немногим внешним приметам похожей на нашу.

Да нет, мы не потрясали основ. Не занимались политикой. Мы хотели всего лишь разбудить человека.

Были среди нас и упертые ортодоксы. Может, они себя уговорили, так удобней было жить. Были и откровенные циники. Не о них речь. Циники бесплодны в искусстве.

Были те, кто всегда все понимал.

Речь не о них. О нас – зашоренных, замороченных иллюзиями, не все и не всегда понимающих.

Когда великий фильм "Застава Ильича" выпущен был наконец за рубеж – Хуциеву удалось-таки сохранить картину, почти ничего не тронув, – критики на Западе удивились; что же там такого крамольного? Указывали на конформистский, как писали они, финал – развод караула у Мавзолея.

Финал этот был снят и добавлен Хуциевым в последний момент, под впечатлениями события: вынесли Сталина из Мавзолея, вернули прежнюю надпись – Ленин. Хуциев, по-

трясенный, как мы все (помню и себя в этот день), сказал себе: я должен это снять.

"Конформистский финал". Тонкостей наших они там не понимали.

Мы же тут у себя понимали как раз тонкости: мы мечтали улучшить систему, и в мыслях не допуская, что ее может не быть совсем – при нашей жизни, по крайней мере.

Мы слагали сюжеты о людях, только и всего; говорили о том, что знали и видели, не более того, и продирались сквозь запреты, и там, где что-то удавалось, художник мог с чистым сердцем сказать себе, что послужил идеалам правды и свободы.

Это то, что Андрей Вайда назовет молчаливым заговором зрителя и художника против партийной власти. "Мы понимали друг друга с полуслова и полувзгляда, что дано было даже не всякому цензору".

Что значит, к примеру: нельзя читать чужие письма, как это утверждается в фильме Рязанцевой и Авербаха? А то значит, что человеческая личность, представьте себе, автономна и неприкосновенна, хоть нас тому и не учили, а учили наоборот. В этой стране, где жены бегут в партком, ища управы на мужа, утверждать, что существует нечто, принадлежащее всецело человеку, но никак не коллективу, не партии и государству, и – одним словом – не ваше собачье дело, – есть не что иное, как проповедь буржуазной морали, так это у нас называлось, то есть морали общечеловеческой. Хвала авторам.

А вот еще, например: что там за метания, прямо скажем, неадекватные, у героя "Охоты на лис" – картины Миндадзе и Абдраштова? Рабочий человек, гегемон. Все, как у людей: жена, ребенок, кружка пива с друзьями, мотоцикл. Что еще? А вот поди ж ты, ездит тайком в трудовую колонию, где отбывает срок парень, его же избивший. Что ему этот малый? Странная привязанность, которую он никому не может объяснить, – не поймут. Малый – так себе. Платит черной неблагодарностью. В конце концов, оскорбленный в лучших чувствах, он его избивает (этот сильный финал изуродован цензурой). Так почему же он ездит? О чем тоскует его душа? Что там за неблагополучие скрыто в этой устроенной, казалось бы, но нет, неустроенной жизни?

Примеры эти, взятые наобум, можно продолжать. Все они поддаются социальной расшивке, хотя у авторов могло и не быть таких вот ясных идей и умозаключений. Авторы не морализируют, не подчеркивают тенденцию, скорее прячут, а еще вернее – не осознают. Их забота – правда жизни. Правда в опровержение вранья.

Много это или мало? Я уже говорил о том, сколь недостаточной, может быть, призрачной оказалась эта цель, которая была в то время мерою и венцом наших усилий. Добавлю, что мы недооценивали так называемое жанровое кино, "развлекаловку" высокомерно презирали, "искусством для искусства" напугали нас еще со школьной скамьи. И еще добавлю, что были мы порою слишком актуальны, сохранилось же во времени как раз вневременное. Впрочем, что значит сохранилось? Кинофильм не вечен, как это ни печально. Старые картины не смотрятся, классика осталась, как музейная ценность, рождая снисходительный восторг: вот ведь как умели. Так что не будем себя обманывать. Фильм и спектакль живы, пока современны. Фильм, как и спектакль, существует для тех, кто сегодня в зале; на них он воздействует, если говорить о воздействии; в них остается, если есть чему остаться. Что думать о вечности – утешимся тем, что были услышаны современниками и, может быть, что-то заронили в них для будущего. Если в самом деле так, то чего же большего можно хотеть.

Подводя итоги. К великому сожалению, лучшие наши сценарии, как правило, не превращались в лучшие фильмы или, скажем так, несли убытки при их воплощении. Тому несколько причин, одна из них та, что для них не находилось лучших режиссеров – лучшие чаще всего предпочитали ставить фильмы по сценариям собственного сочинения или привлекали нашего брата в качестве соавторов, или становились соавторами сами, если им нравился наш замысел, и в этих случаях возникали порой удачные содружества и удачные фильмы.

Главное же то, что по мере постепенной эмансипации сценария, превращение его в самоценный жанр литературы – не стояло на месте и искусство режиссуры, тоже как бы эмансипируясь и отделяясь, и так мы развивались параллельно и доразвивались до того, что уже и перестали нуждаться друг в друге! Режиссеры шаг за шагом переходили на самообслуживание, а тем временем наши изысканные произведения сценарной прозы пылились в редакторских кабинетах в ожидании хозяина и попадали в результате чаще всего в случайные руки. Так бывало и со мной, хотя судьба посылала и прекрасных режиссеров, и мы работали с успехом, спасибо им, но тот, может быть, единственный, с кем мы природно совпадали, – я писал с "подробностями", а он хотел и умел это ставить, – стал писать для себя сам (и, сказать откровенно, много на этом терял). И так было не со мной одним и не с ним одним, что поделаешь.

Разбежались в разные стороны, стали существовать раздельно: режиссура сама по себе, сценаристика сама по себе.

И кто знает, как бы этот процесс пошел дальше, если бы не грянул у нас, на головы тех и других, новый кинематограф – продюсерский.

Это то, что у нас сегодня; как всегда, в чуть искаженном виде.

То, о чем так страстно и бессильно мечтали прошлые наши начальники. Чтобы не амбициозные "творцы", не режиссер с безответственным сценаристом определяли облик кинематографа, а государство в лице людей, специально на то поставленных. Чего только они ни придумывали: и госзаказы с наивысшими ставками, и "всесоюзные премьеры", и еще какие-то радости и льготы, чтобы только прибрать наконец к рукам кинематограф, – и все зря. По крайней мере, с малым успехом.

Платили нам мало, что ли?

А кстати, сколько платят сейчас? Этого не знает никто. Меня постоянно спрашивают: а сколько нынче стоит сценарий? Не ведаю. Называют вообще-то большие цифры, но я пока не встречал человека, который столько бы получил самодельно. И сам, признаюсь, пока не держал в руках таких денег. Может, еще повезет?

Продюсерский кинематограф нашего времени, похоже, решит эту болезненную проблему, не давшемуся прежним начальникам, и укажет каждому его место. Кто платит, тот заказывает музыку.

Не знаю, кому сколько платят, а пока что с авансами, так избалованными нас в свое время, дело туго; с вольницей покончено; договоров под заявки, как когда-то, студии почти не заключают.

Хотели нормальной жизни – это, наверное, она и есть.

