

Предлагаемый текст — фрагмент книги "Записки последнего сценариста". Название, видимо, требует расшифровки. Почему — "последнего"? Автор объясняет это так. Есть на свете профессии, которым отмерен срок "от" и "до". Например, профессия паровозного машиниста. Или типографского наборщика, имея в виду ручной набор. Профессия сценариста, по мысли автора, также доживает свой век. По крайней мере в том смысле, как понимало ее целое поколение. Век этот был неповторим. Он оставил свой след. Книга отчасти об этом. В ней воспоминания и рассуждения; она еще пишется. Здесь — одна из недавно написанных глав.

Анатолий ГРЕБНЕВ

Прошу поверить мне, что сценарий "Старые стены" — фильм этот многие еще помнят — я писал без всякой мысли о конъюнктуре, желания "попасть в струю" и тому подобных соображений. Случилось, однако, так, что в докладе Брежнева на съезде партии фильм упомянут в числе достижений советского искусства. По тем временам это считалось высокой похвалой. Поздравляли. Мое скромное сочинение приобрело как бы государственный ранг. И сам я, надо признаться, отнесся к факту упоминания ну, может быть, без восторга, ужин в "Арагви" не заказывал, скорее, посмеивался, но и не противился тому, что кто-то меня поздравляет.

Писал же я эту вещь, повторяю, без малейшего расчета — просто о женщине, о женском типе, который меня давно интересовал. Я знал, конечно, что фабрично-заводская тема у нас поощряется, никогда, правда не мог понять, по какой причине и почему вообще воображаемое место действия воображаемых персонажей может иметь какое-то чуть ли не ритуальное значение. В сценарии фабрика возникла только как подходящий фон. И к тому же меня давно преследовал этот образ: в Большеве поздним вечером, когда подходишь к берегу Клязьмы, с того берега на тебя вдруг ярко смотрит сквозь темноту освещенное сверху донизу фабричное здание старой кирпичной кладки. В квадратах окон на всех этажах — белый с голубизной свет, слышен слабый стрекот машин в ночи, там где-то не спят, — и видение это необъяснимо притягивает.

Фабрика эта называется "Первое мая", построена 150 лет назад, принадлежала, по одной версии, какому-то немцу, по другой — Алексеевым, то есть Станиславскому.

Героиню же я писал, как и всех, в общем, своих героев, с реального прототипа. Женщина-начальница, женщина-депутат, чуть постаревшая физкультурница с плаката, сменившая купальник на строгий жакет, заколовшая волосы на затылке — на память тотчас приходит Екатерина Фурцева, — персонаж этот, выплывший эпохой, нигде еще по-настоящему не описан.

Текстильная фабрика — потому что этот образ связан со столетней традицией, с чем-то очень старым и консервативным, не поддающимся скорой переработке (слова "перестройка" тогда еще не было в ходу), и в этом смысле моя героиня, как я ее задумал, и среда ее жизни "старые стены" — соответствовали друг другу.

Анна Георгиевна — так я ее назвал — принадлежала этой фабрике и всем ста годам ее существования, и нашей эпохе также, только не нашей сегодняшней, а чуть более ранней, эпохе партсобраний, трудовых вахт, жен, за-

являющих на мужа в партком; все, чем богата была советская власть, чем устраивала она привыкших к ней людей, не видевших другой жизни и даже не знавших о ее существовании, аккумуляровалось в этой женщине и должно было столкнуться, как я себе представлял, с новой реальностью.

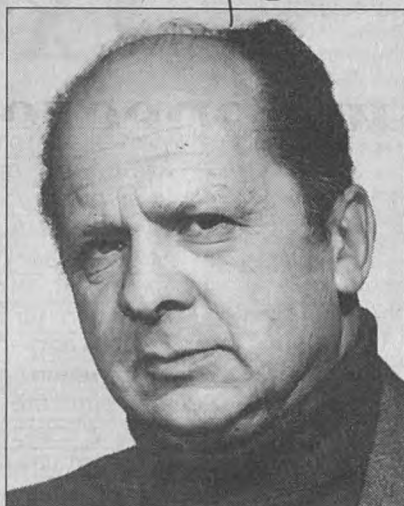
Новая реальность — это дочь, не желающая жить с мужем, которого "взяла и разлюбила", это фабрика: люди молодого возраста, которые стали "почему-то" предпочитать личное общественному, и как с ними работать, когда вся система построена на обратном. Это, наконец, курортный роман самой Анны Георгиевны — вопреки ее собственным представлениям о морали, да еще с человеком не ее "круга", шофером, что и вовсе неприлично для человека номенклатуры — директора. Все, таким образом, против нее. И все вызывает к ней: раскрепостись!

На роль Анны Георгиевны режиссер Виктор Трегубович пригласил Людмилу Гурченко; все это, впрочем, уже подробно описано, в том числе и самой Людмилой Марковной в ее прекрасной искренней книге "Аплодисменты". Здесь я скажу только, что удачный выбор актрисы — а выбор был действительно удачным — целиком заслуга режиссера, так как сценарист видел в этой роли других актрис, ближе по внешности к "прототипу". С авторами — случается.

Я еще не сказал о том, что по своей, видимо, старой журналистской привычке отправился, задумав сценарий, на "выбор натур", то есть на настоящую текстильную фабрику, в Реутово, под Москвой. До сих пор считаю, что это правильно. Как ни скомпрометированы такие поездки (еще с той поры, как братья-писатели ездили "изучать жизнь" на Беломорканале), польза от них есть, и стыдиться этого не надо. В Реутово я отправился за деталями производственного фона, получил же больше того, что ожидал. Сцена в казарме — она есть в картине, туда входит Анна Георгиевна, и ее атакуют старухи, потерявшие надежду получить какое-нибудь достойное жилье, — произошла в действительности со мною. С редактором фабричной многотиражки мы вошли в один из таких домов — казармами они называются с дореволюционных времен, — и здесь меня приняли за московское "начальство"...

Съемки еще только начались или должны были начаться, а сценарием уже заинтересовались театры — сначала Александринка в Ленинграде, затем вахтанговцы в Москве. Директор Александринки, а в недавнем прошлом "Ленфильма" Илья Киселев уговорил меня сделать из сценария пьесу, а Сергея Микаэляна — поставить ее на сцене театра. И не просто уговорил, а будучи человеком бурного темперамента, о чем до сих пор жива па-

Двойная роль



мять на "Ленфильме", не оставлял в покое, пока не была закончена пьеса и поставлен спектакль — "Из жизни деловой женщины". Главную роль играла Нина Ургант. Соответственно в Театре Вахтангова — Юлия Борисова. Две замечательные актрисы.

Я тогда, признаюсь, не очень задумывался о причинах столь активного внимания к пьесе, быстрого ее прохождения и т.д. и тем более не испытывал по этому поводу никаких комплексов. С вахтанговцами знаком был, как зритель, Юлию Борисову видел только на сцене, из зала; удивился, когда мне вдруг позвонил ее муж Исай Спектор, человек известный в театральных кругах, заместитель директора театра, а фактически первый в нем человек. Он тут же прислал ко мне за пьесой, на другой же день, как я узнал, была читка — вахтанговцы читают сами, в отсутствие автора; а еще через день раздался звонок режиссера, это был Леонид Викторович Варпаховский, и я мог оценить культуру, неведомую и недоступную простодушным людям кинематографа. Представившись, Леонид Викторович не преминул напомнить, что он ученик Мейерхольда и что унаследовал от учителя вопреки всем расхожим легендам, истинно бережное и трепетное отношение к слову драматурга. После такого предисловия он попросил моего разрешения поставить пьесу.

В кинематографе, да, в общем-то и в театре, я до сих пор не встречал такого обхождения. Можно представить себе замешательство киношного человека, сценариста, когда тебе звонят и просят согласия вот в такой-то сцене, в такой-то реплике заменить "конечно" на "однако"? Да у нас на съемочной площадке "смотрят" текст перед входом в кадр и хорошо еще, если не говорят "своими словами". Сразу скажу, что и в театре такая повышенная щепетильность проявляется до того момента, пока спектакль не вышел на публику. Уже на пятом-шестом представлении — какое там "конечно" и "однако"? вы перестаете улавливать свой текст. бывают, правда, и удачные импровизации.

Это было одним из первых моих открытий в театре.

Крайняя обидчивость и мнительность театральных людей не была для

меня новостью. Однако то, что я тут увидел, превосходило все ожидания. Малейшее замечание актеру, сделанное, прошу поверить, в самой деликатной форме и, конечно, с согласия режиссера, часто по уговору с ним, становилось сразу же источником пересудов и подозрений, непременно как-то еще истолковывалось; в общем, через две недели репетиций я ступал здесь, как по минному полю, не зная, где под мой взорвется. Прибежал ассистент режиссера Алеша Кузнецов: "Что вы такое сказали М.И.? С ней сердечный приступ, вызвали "неотложку". М.И. — одна из маститых вахтанговских актрис — играла эпизодическую роль в прологе. А сказал я ей всего-навсего, тысячу раз извинившись при этом, чтобы она не так уж откровенно вилыла задом, привлекая к себе внимание. Разумеется, слово "зад" сказано не было, я вкля-

от ее имени в этот нежный заповедник искусства! И это мы — потомственный интеллигент, столбовой дворянин Варпаховский, отсидевший свои двадцать лет на Колыме, и я — хоть и не столбовой дворянин, но тоже вроде бы московский интеллигент!

Мы ловили на себе понимающие взгляды.

Так мог чувствовать себя, наверное, какой-нибудь комиссар с маузером в обществе недобитых лишенцев: его и боятся, и презирают, и тем сильнее презирают в душе, что боятся сказать об этом вслух.

Если я тут преувеличиваю, то не слишком.

И то сказать, ничего более чужеродного этому театру, его традициям, актерской школе, чем моя пьеса, сделанная из сценария, и придумать было невозможно. В ней совсем другая мера ус-



Кадр из фильма "Старые стены"

нул что-то насчет более скромного, если не возражаете, решения сцены, всего лишь. Но "неотложку" действительно вызывали.

И, конечно, в театре всегда есть своя оппозиция. Это по преимуществу те актеры, кого режиссер не занял в спектакле; отчасти и те, кто собирался работать с режиссером Р., у которой с нашим Леонидом Викторовичем Варпаховским, как говорили, сложные отношения. Мне все это популярно объяснила Юлия Константиновна Борисова. Не верьте здесь, сказала она, ни одному слову, кто бы что ни говорил. Все говорят не то, что думают, кроме разве что артиста Г. — тот просто глуп и потому искренен.

С самой Борисовой у нас почему-то не возникло человеческого контакта, она показалась мне замкнутой и отчужденной — может быть, это только в данном случае, со мной. В этом сложном клубке отношений понять нельзя было ничего.

Было, впрочем, и некоторое разумное объяснение той холодной настороженности, что испытывали мы с Варпаховским в продолжение всей работы. Я это не сразу понял. Нас держали за конъюнктурщиков! Расчетливые люди взялись за "производственную тему" — конечно, из корысти, а отчего бы еще. Вошли в контакт с властью и вторглись

ловности, чем принято в театре, тем более в таком праздничном, ироничном, карнавальном, как Вахтанговский. Если уж ставить на сцене мою "Деловую женщину", то, скорее, где-нибудь в "Современнике", во МХАТе на Малой сцене. Союз мой с Театром Вахтангова — это, конечно же, брак по расчету, но не я, слава Богу, делал предложение. Тот Вахтанговский, впрочем, который я застал, жил совсем другими интересами, чем в прежние свои "турандотские" времена или в эпоху "Филумены Мартурано" Рубена Симонова. Теперь здесь только и слышалось на каждом шагу: райком, горком, подшефный завод. Спектакль наш как бы становился в этот ряд, долженствуя, по-видимому, послужить для каких-то отчетов, может быть, для почетных званий и благ, уж не знаю, чего там еще. Поди доказывай, что ты работаешь из других побуждений, так тебе и поверили.

Гранд-дамы Театра Вахтангова, заслуженные и народные, в ролях старых ткачих из "казармы" производили, прямо скажем, странное впечатление.

Зато главная роль, без сомнения, удалась. Юлия Борисова сыграла женскую судьбу. Властная, привыкшая к повиновению, гневливая, порой истеричная Анна Георгиевна оказывалась

перед лицом непривычных для нее обстоятельств. Ум и характер — все было при ней, и тем драматичнее выглядел слом. В сценах "любовных" с Шалевичем актриса была менее убедительной; тут вина и автора — сцены эти написаны эскизно, может быть, они достаточны для кинематографа (там роль любовника играл Джигарханян), но для театра их следовало переписать. А вот в сценах споров с оппонентом — главным инженером — оба партнера, и Борисова, и Лановой, играли виртуозно, составив прекрасный дуэт.

Был спектакль, когда Борисова, казалось, превзошла себя и сыграла с силой, страстью, надрывом необычайными. Это случилось, увы, в драматических обстоятельствах ее собственной жизни — за неделю до этого она похоронила мужа, они были счастливой парой; спектакль, естественно, сразу отменили, но через неделю актриса заявила, что будет играть. И — играла, как никогда, заворотив зал, я тому свидетель. На том спектакле, помню, был почему-то Микоян с внучкой, мы общались в антракте, я впервые видел вблизи одного из небожителей ушедшей эпохи, чьи портреты мы таскали на демонстрациях. Он поразил меня невероятным кавказским акцентом, куда там Сталину, а кроме того, и тем, как тщательно был одет — по последней моде: галстук с разводами, тупоносые туфли, все новое, ненадежное, как из магазина. Обсуждая спектакль, вспомнил Хрущева, хвалил: "Он хотел хорошего, не успел". Борисова ему тоже, по его словам, очень понравилась.

На "Деловую женщину", представьте себе, спрашивали лишний билетик чуть ли не от "Арбатского" метро, я прочел это в рецензии, в "Советской культуре", а затем убедился и сам. С постоянными аншлагами шла пьеса и в Ленинграде. Там ходили "на Нину Ургант", здесь — "на Борисову". Там тоже был рассказ о женской судьбе, может быть, более простодушной и эмоциональной. Ургант играла, пожалуй, не столько "деловую", как просто женщину — и, случилось, с огромной искренностью, со слезой, навзрыд. Можно представить себе женскую часть зрительного зала, актриса от себя написала целый монолог и проносила его с чувством, под аплодисменты. Когда я услышал этот текст, первым желанием было запретить немедленно и категорически: в театре у автора все-таки есть такое право. Меня вразумил мой друг Володин: "Ей самой, ты говоришь, нравится? И публике тоже? Зачем же отнимать у них эту радость, что за снобизм, сам подумай!"

Ленинградский спектакль просуществовал семь или восемь сезонов подряд, не меньше. Век московского оказался короче. Варпаховский, рассорившись, ушел из Театра Вахтангова, и сразу же вслед были вычеркнуты из афиши все три его постановки, в том числе и эта.

Фильм же, сказать по правде, сначала меня разочаровал. Конечно, здорово играет Гурченко. Это не аристократичная Борисова и не простодушная Ургант, и это не театр, а сама подлинность: директор фабрики. И как интересно. В этом вот аскетическом жакете, с прической из парикмахерской. А там страсти.

Самая Людмила Гурченко в своей книге пишет об этой роли как о поворотной в ее актерской судьбе. И в самом деле — тут нет и следа прежних коронных ролей, прежнего артистического облика. Я бы даже сказал, что мне

чуть не хватало артистизма, где-то, может быть юмора, пародийности. Например, в том эпизоде, где Анна Георгиевна в качестве депутата "напутствует" в загсе новобрачных, произносит сотни раз слышанный казенный текст. Автор тут подсмеивается, актриса играет всерьез, даже по-своему трогательно. Не поняли друг друга. Мне казалось, что и такие черты моей Анны Георгиевны, как непрошибаемый консерватизм и упрямство, могли бы выглядеть посмешнее. Не получилось. А может, я не так написал? А еще хотелось большей тщательности, аккуратности в деталях.

Картина напоминала здорового, сильного — казалось бы, всем хорош, — но кое-как одетого человека и в этом смысле была под стать режиссеру, лишенному, прямо скажем, столичного щегольства. Виктор Трегубович, вечная ему память, снимал, как жил, — бурно, вздохнув, не задерживаясь на таких мелочах, как чей-то где-то крупный план или собственная рубашка, вылезавшая из брюк. Снимал, бывало, по сто метров в смену — кинематографисты знают, что это такое, — и не потому, что торопился к сроку, — просто не мог иначе. То, что он и не добирал в своих картинах, искупалось темпераментом, внутренней энергией, в них заложенной. Так было и со "Старыми стенами". Картина захватывала. Я, наверное, покался бы снобом, если бы полез со своими придирками. Прав Володин.

И что-то из задуманного все же, надо полагать, получилось. Китайский партийный журнал, аналог нашего "Коммуниста", посвятил "Старым стенам" статью, где на примере нашей героини говорилось о перерождении советского общества. Особенно задела китайских товарищей сцена со старухами в казарме, где Анна Георгиевна заявляет одной из них: "Мы с тобой не равны. Были когда-то равны, да после того я, если ты помнишь, училась..." и т.д. Китайские товарищи сделали вывод, что образование в нашей системе есть оружие социального неравенства. И там немало еще выводов, довольно убедительных, и насчет перерождения, и насчет ревиизии социализма.

Что-то они там, значит, прочли в нашей картине. Хорошо.

Пьеса, меж тем, пошла по провинции: Минск, Калинин, Рязань — всюду с хорошими актрисами в главной роли.

Но особой радости и воодушевления, скажу, как на духу, я не испытал. Как всегда, к моменту выхода одной картины я занят был уже другой, что-то заканчивал или начинал, и это избавляло от переживаний по поводу прошлых удач и неудач. Делая новое, забываешь о старом.

Была и еще одна причина. Кроме официального признания, которым, сколько помнится, никто из нас не пренебрегал, существует еще и круг, к которому ты принадлежишь, а там свой суд и свой вердикт, и был он на этот раз не в мою пользу. Знак "нужной темы", тем не менее, тяготел над "Старыми стенами", не давая углубиться в содержание ни тем, кто нас "поощрял", ни другим — кто иронизировал по этому поводу. Мне передали слова уважаемого драматурга Арбузова, сказанные в мой адрес: он упомянул "Июльский дождь" и что-то есть из моих работ, что ему нравилось. "А вот поди ж ты, и он не удержался!" — заметил с сожалением Алексей Николаевич, имея в виду, что "он", то есть я, тоже, как видите, свалил нечто в угоду конъюнктуре. Ну что на это ответить!