

Из "Записок последнего сценариста"

Кого ни встретишь из коллег, все ностальгически вздыхают по старым временам, когда все мы худо-бедно писали свои сценарии, снимали фильмы, а не стояли с протянутой рукой, как сейчас, в ожидании гипотетического спонсора или государственной поддержки. Что там говорить, беспечно жили. И западные коллеги, помнится, еще завидовали нам: подумаешь, мол, чиновники их заели! — чиновника можно еще уговорить или обмануть, а вы попробуйте обмануть нашего продюсера, человека, который вкладывает деньги! И то правда. Всё правда, и это печальное зрелище: пустые коридоры когда-то любимого мною "Ленфильма" и кафе на втором этаже, где мы, бывало, сживали, и где сейчас — никого.

Всё так. Но...

Но предложите мне сейчас каким-нибудь чудесным образом вернуться туда, в те благополучные времена, я бы сказал: **нет. Ни за что.** И, не вдаваясь в причины, назвал бы только одну из них — может быть, даже не самую главную: "поправки"!

Слово это преследует меня до сих пор, как кошмар.

"Поправки" — это значит: что бы ты ни написал, подлежит неизбежному исправлению по усмотрению лиц, на то поставленных. "Поправки" — неминуемы, поскольку оправдывают их пребывание в должностях, и есть таким образом как бы самоценный продукт деятельности. "Поправки" нельзя отменить, их можно только обойти или заменить другими "поправками". Это — твоя хитрость и твое унижение.

Пишущего эти строки давно обуревают мысли: а не собрать ли, не вспомнить ли "поправки", перепадавшие нам в разные годы по разным поводам, — то-то получилась бы коллекция. Давайте, друзья. Это не должно пропасть для истории, право же. Начинаю первый.

Я разделил бы их, эти самые поправки, на два типа: законные и случайные. Законные — в том смысле, что их можно соотнести с какими-то принятыми правилами, то есть в принципе как-то объяснить или предугадать. Читай газеты — и всё будет понятно. Это — законные, как мы их называли. Случайные — на то и случайны, что предсказать их никак невозможно, будь ты хоть семи пядей во лбу, и полагаться приходится только на случай.

Поправки законные (обойдемся без кавычек) обычно не вызывали ни возмущения, ни обиды, как ни странно. В конце концов ты знал, на что шел. Попробовал — не прошло, не получились. Хорошо еще, если обошлось малой кровью, вот так. Когда нам с Марленом Хуциевым в фильме "Июльский дождь" пришлось вырезать свихнувшегося пенсионера-энкаведешника, который перепутал времена, — была у нас такая сцена, — мы, помнится, и не сокрушались особо. Скорее даже радовались, что такой ценой удалось сохранить остальное.

А "сумасшедшего" все-таки жаль. Его уморительно сыграл Георгий Жженов. Сцена выглядела несколько вставной, чуть эстрадной. Но как раз в этом качестве она была бы, наверное, украшением фильма. Жалко, не догадываясь сохранить негатив — вернули бы ее сейчас. Но кто же думал, что наступят другие времена.

У моего приятеля тех лет Володи Мотыля была своя разработанная тактика, которую он успел проверить на деле. Допустим, вам дали пять поправок — к сценарию ли, к завершенному ли фильму — пять. Две из них абсолютно неприемлемы, одна — так-сяк и две таких, которые еще можно как-то принять. Так вот, по поводу двух последних вы и разыгрываете баталию. Нет, говорите вы, ни за что; ни в коем случае; что угодно, только не это, и так далее. И наконец, вымотав оппонента, кое-как уступаете. Об остальных трех уж как-то не заходит речи, на вас махнули рукой.

Но что же это за такие поправки, спросит молодой читатель, что за крамола, по поводу которой ломались копы, надрывались сердца? Могу уверить вас, что крамолы как таковой не было; вся крамола была там, в тех самиздатовских рукописях и книжках, которые и мы, и цензоры наши читали у се-

бя дома при свете ночника, чтобы вернуть наутро приятелю. Здесь же, при свете дня, в наших сценариях и фильмах, далеких, как правило, от текущей политики, высматривалось и настораживало другое — может быть, желание авторов показать жизнь такую, как она есть; может быть, какой-то свой взгляд на предметы — в общем, что-то такое неподдающееся конкретному определению, неуловимое и ускользающее, как в охоте за солнечными зайчиками.

Мы поспорили однажды с Юлием Яковлевичем Райзманом. Он, признанный патриарх советского кино, и я, малоопытный в то время сценарист, заключили пари. Дело было на съемках фильма "Визит вежливости".

В середине пути, как это случается с режиссерами, Юлием Яковлевичем вдруг овладела сомнения. Не напрасно ли мы снимаем вот эту сцену, ведь она в таком виде никогда не пройдет, убеждал он себя и меня. И, надо сказать, имея основания для страхов — ведь сценарий наш проходил с трудом, его закрывала военная цензура. Уж достаточно того, что там по сюжету наш военный корабль приходит с визитом в Неаполь, чего на самом деле не было; что двое офицеров с корабля посещают ночной клуб, чего и во-



Моя коллекция

Анатолий ГРЕБНЕВ

попавшем к нему на стол после долгих прохождений по редакторским кабинетам. Читал он, надо сказать, быстро, прочитанное всегда помнил, высказывался прямо, решительно. Воспроизвожу нашу беседу по дневниковой записи, сделанной тогда же.

— Там у вас больница, — сказал он мне задумчиво. — Это неприятно.

— В каком смысле? — спросил я, готовясь держать удар.

— Да во всех. Сами посудите, пришел человек в кино, а вы ему — больничную палату. Старые женщины со спущенными чулками. Кровь, гной.

— Нет там никакой крови, — отпарировал я с достоинством. — Мой герой, с вашего позволения, терапевт. Кардиолог.

— И что хорошего? Один только вид белых халатов наводит ужас, нет разве? А уж когда надевают тебе на запястья эти резинки с электродами — снимают кардиограмму, так и кажется, что сейчас шархнет током!

— Ну, это вы такой впечатлительный, — заметил я.

— А другие? Что ж вы думаете, приятно смотреть на болезни? Да и то сказать, — тут он понизил голос, — там у нас, — и воздел палец, — сплошь в почтенном возрасте люди. Каково им всё это видеть!

После такого заявления мне только и оставалось, что заверить моего пишущего визави, что мы с режиссером всячески сократим, буквально сведем до минимума сцены в больнице. Чего не пообещаешь в такой момент, когда нужно "запуститься"!

Но уже на самой студии, в кабинете другого руководящего лица, тоже, кстати сказать, пишущего, ждал нас еще один сюрприз. Если тот, первый начальник требовал сократить больницу, то второго больницы как раз устраивала, производственную деятельность нашего терапевта он всячески одобрял, а вот к личной жизни его, к моральному облику были, были претензии. Чуть ли не в первый день знакомства с девушкой он везет ее на дачу к приятелю и остается с ней там на ночь, на чердаке. И что за девушка, которая себе такое позволяет! (Речь идет, напомним видевшим фильм, о героях, которых играют Андрей Мягков и Елена Коренева).

Все это было сказано режиссеру Аиде Мансаровой в тот момент, когда она как раз пришла подписывать бумагу — все было готово к запуску, оставалась одна последняя подпись — и вот такой поворот. И тут моя Аида Ивановна — от отчаяния, не иначе — приносит в жертву себя и свою женскую честь: она признается студийному начальству, что и в ее жизни имел место подобный эпизод. 25 лет назад они с мужем познакомились на курорте в Сочи, и в тот же вечер она ему принадлежала. И с тех пор, представьте, живем в согласии, добавила Аида Ивановна, спасая свою репутацию.

У начальства, как рассказывала она мне потом, отвисла челюсть. После минутного замешательства в полном молчании взята была со стола ручка и поставлена подпись. Нас "запустили".

Сцен в больнице мы, конечно, не тронули. Слегка подсократили на бумаге, потом благополучно восстановили на съемках. При сдаче готового фильма никто этого не заметил. Заметили, как всегда, что-то совсем

другое. И это было в порядке вещей и, похоже, устраивало обе стороны — и ту, что дает поправки, и ту, что принимает их к исполнению. Поправки живут своей жизнью.

В другой раз пишущий начальник обрушился всем своим тяжелым весом на хрупкое мое создание под названием "Успех". Случай этот в моей коллекции особый. До сих пор не возьму в толк, ну что там уж так не понравилось в этой невинной истории о том, как приезжает в провинциальный театр молодой режиссер и ставит там пьесу Чехова "Чайка". Между тем бедное мое сочинение прошло почти трехлетний путь с момента написания до постановки, будучи дважды "закрыто". И оба раза на стадии подготовки к съемкам, с живыми режиссерами, операторами, съемочными группами, которые сформировывались, открещивались, говоря по-киношному. За что? Первый раз это произошло на "Ленфильме". Пришел новый директор из числа режиссеров, и ему сценарий "не показался", как он заявил, только и всего. Автору оставалось хлопнуть дверью. Друзья на защиту не бросились — с нами это случилось; картину закрыли.

После этого была еще попытка передать сценарий на телевидение. Тогдашний председатель Гостелерадио был, как считалось, человеком рафинированным, собирал поэзию серебряного века и состоял в дружеской переписке с Анатолием Эфросом — чего ж еще! Ан нет, он, оказывается, не любил, когда в произведениях искусства речь шла об искусстве же, вот таких он был взглядов, что тут скажешь. Как Лев Толстой, который, помнится, писал по этому поводу: нас мало, и мы никому неинтересны.

Прошел год-полтора, уж не помню, сколько, и сценарий мой оказался на "Мосфильме", был запущен заново и уже в таком качестве попал к пишущему начальнику, тому самому, о котором я уже рассказывал. Пишущий начальник в переписке с Эфросом не состоял, но, как на грех, тоже не любил "искусства про искусство". За эти годы, с тех пор, как его приводили в шок больничные халаты, он изрядно окреп и утвердился, и вполне мог позволить себе забраковать уже и театр как место действия предполагаемого фильма.

Но это бы еще полбеды. Ему не нравилась пьеса "Чайка".

— Взяли, понимаешь, неудачную полудекадентскую пьесу! Что, уж лучше не могли найти? — говорил он мне с подкупающей простотой и безапелляционностью.

По его мнению, этот фильм мог бы еще состояться, если бы герой наш, режиссер, ставил, допустим, какую-то современную актуальную пьесу — тех же "Сталеваров", например. Но разве дело в том, спорил я, какую он пьесу выберет? Ведь мы рассказываем о театре, и пьеса только повод для нашего сюжета, он совсем о другом. Какая разница, сталевары там или еще что-нибудь.

— Ну, не скажете, — отвечал он глубоко-мысленно. — Металл все-таки хлеб промышленности.

Клянусь, я ничего не придумал, так и было сказано, всерьез или нет, не знаю, да оно и неважно. Каждый из нас по-прежнему исполнял свою роль в этой игре, только моя роль оставалась той же, а его — существен-

экра́н и сцена —