

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

Внеслужебная автобиография

Я, Габрилович Евгений, родился на заре уходящего века, в Воронеже, в семье аптекаря и в доме аптеки. Учился в Воронежском реальном училище, заполучив заветное право носить мушкетерские золоченные пуговицы на темно-зеленом сукне. Воронеж я мало помню, и все же, хоть мало помню, храню и нему острую нежность. Добрым, как Родина, мирным, как Родина, булыжным, как Родина, остался во мне Воронеж.

Лет через десять после того, как я возник, мои родители перекочевали в Москву. С той поры я москвич. Учился в частной гимназии, потом в университете. Сделался сочинителем. И даже был принят в Союз писателей. Стал законной частью интеллигенции.

В годы, когда я работал в кино, политика была триумфатором. Она руководила законами, поэмами, совестью и оркестрами, определяла границы мысли, ведала песнями и медициной. Управляла моралью и юбилейными торжествами. Не было ничего дальновидней, мудрей и милостивей Государства. И искусство назначено было это внушать. А кино как самое массовое из искусств — особенно.

И кино внушало.

Оно говорило о многом, но главное состояло в том, что нет ничего безошибочней, мудрей, задушевней Власти. Менялись руководители, но новые были такими же безошибочными. Так было, когда я был юн, созрел, женился, глядишь, пошли внуки. И только теперь, отскакав, после всех хороходов, я понял, что Государство — феномен достаточно пестрый. Есть в государстве героическое и подвиг, но есть сухомытная, фанатерия, департаменты, тюрьмы и взятки. Все есть — в этом истина. Как и в том, что власть — это не только победы: под этой короной жует свою травку, и дышит, и прыгает неприметный будничней человек.

Поразительно, сколько лет наше искусство в своих восторгах перед Государством скользило поверх этого человека. Топтался вспотевший хор однородных, вросших людских структур и опломбированных истин. Их

надо было отбормотать в каждом фильме: о том, что жить хорошо, что люди (за вычетом негодяев) добросердечны, что все идет к лучшему и всех ждет счастье.

Наш экран был нашпигован счастьем. Ритуальным для каждой картины было сказание о том, что наша жизнь удивительна, что все в ней чудесно или на подступах к чудесам — осталось совсем немного. Ну, братцы, натужьтесь, нажмем, осталось немного, затягивай песню! И насаживались, и нажимали, и пели песни, но экран оставался мертвым. В нем было все, что составляет кинокартину, кроме задушевности. Но без нее (как это ни странно) не вытанцовывается искусство.

А ведь время было действительно удивительное. Мало кому История расщедрится выдать такое. Я видел полеты Чкалова и допросы в ЦК, знал крупнейших людей страны, как, впрочем, и других, чьи имена забыты и заросли. Я видел войну во всю ее ширь, а после войны строительство городов и заводов. Я помню не только первые месяцы власти Советов, но и месяцы Временного правительства. А если усердно поспоминать, то помню и царский проезд по Москве, и даже пасхальный звон Ивана Великого. Куда только я не проник, кого только не по встречал, с кем только не поговорил за полстолетия газетной гонки.

Я знаю мой век — так, во всяком случае, мне кажется, хотя я не полностью в этом уверен. Славный мой Век, уже присыпанный Временем! Я хотел доказать, что кино — это не только стрельба, шпионы, штыки и взмыленные погони, но все самое острое и близкое человеку. Все затаенное и неслышное, что живет в нем. Доказать, что кинодраматургия, подобно книге, не знает предела возможного.

Мне мечталось сказать, что главным в искусстве экрана все-таки остаются не залпы, а человек. Тот самый, что рядом, на этой же лестнице, в том же подъезде, с его наивными упованиями, зыбкой мебелью и одеждой, с его женой, детьми, кастрюлями и ночными горшками и со всем, что в нем и с ним

до могилы. И что как бы ни был велик тот Век, что вообразил его, самое важное все-таки этот чудак, так и не разобравшийся в том, когда и как он живет.

Я старался писать сценарии, вкладывая в них все самое мне дорогое — и тех, кто жил в мое время, и все, что шумело, трудилось, надеялось, рождалось и помидало вокруг, и все, что было так близко, так рядом, и оказалось Историей. Я писал, повторю еще раз, без всяких поблажек на то, что это всего лишь киносценарий, не поступаюсь ничем, что считал неслучайным в искусстве. Нет, именно на Самостоятельное искусство и был нацелен мой труд, на то, что сценарий — это законная область высокого писательского существования, живущая независимо от кинокартины, подарившей ей экранную жизнь. Сценарий, так думалось мне, может быть превосходным, а фильм омерзительным — пора отрубить в оценках сценарий от кинокартины, признав за ним отдельное литературное бытие.

И вот с годами, как я уже говорил, в недрах сути моей стал вырабатываться некий уклончивый наклон. Его не вырешь, он во всем, что ты есть. В симпатиях, вкусах, отношениях с близкими, убеждениях, гнев и аппетите.

Уклончивость! Нет, пришла, хотя поздно, пора постоять за себя! За свой гнев, свою мысль и привязанности. Пусть главным моим сюжетом отныне станет схватка старого человека с уклончивостью, привитой ему и вросшей в него.

Это достаточно грозный сюжет. И необъятная тема. Попробуем.

Ушло мое поколение. Крайне мало на свете людей, которые видели то, что я. Возможно, впрочем, кто-то еще жив и помнит. Помнит-то помнит, но не то, что я. А если и помнит, то не так, как я. А ведь помним мы вроде одно и то же.

Мой век уплыл — я последний осколок! Осилит ли этот казус экран? Вот в чем вопрос.

А в нем и вся моя внеслужебная биография.

ПРИШЛА Перестройка. Поначалу она представлялась обычной тасовкой речей и кресел. Но высветилось, что это не так, что это действительно поворот всего, казавшегося вросшим навечно. Художники первыми почувствовали свободу и дружно рванулись изобличать, вскрывать и развенчивать то, что было, казалось, на веки веков упрятано или безвозвратно вознесено.

Но тут оказалось, что это хоть то, да не во все: что надобно наконец действительно показать советского человека во всю широту, ничего не замазывая и не оставляя за выгородками. В хорошем и мерзком, с ликом праведника, но и с жухлой травой и коровьим пометом. Со всем, что внутри. Проникнуть во все, что в вопросах и без ответа.

Легко ли! Десятилетиями скопились такие завалы мази, вранья, причитаний, что в пору начать все сначала. Все по-иному, с основы, с корней. По-другому кумекать.

На иной лад верить и сомневаться.

НАПОСЛЕДОК

В чем новый, перестроечный путь искусства? В том, что будут показаны Рок, Детективы, Секс, Сумеречное сознание, смешение реальности с миражами и многое другое, столь же яростно бичевавшееся в застойные времена? Да, наверное, в какой-то мере и в этом. Но для художника главное далеко не тут.

Главное, как мерещится, в напряженной духовной нравственной жизни искусства. Произошел (впрочем, будем несколько осторожней), происходит медленный, осмотрительный перелом сокровеннейших мыслей, заветных бесед, подспудных прозрений и страхов. Поворот всей той скрыто лежавшей душевной массы, к которой даже издали не подпускалось наше искусство. К ней-то и должен сегодня припасть художник. Да не вскользь, а вплотную, впитаться, укорениться в ней. В этом-то (а не в миражах и снах) настоящая, неподдельная Перестройка в изображении человека.

Хотя внешне человек вроде бы и живет, как жил, со всей его суетой, перекосами и головной болью.

— У правды, слава-те Богу, не одна сторона. Это сказано в девятнадцатом веке. И, кажется, Энгельсом.

— Сам ты «Энгельс»! Дурак ты! Болван! И неуч! Ну посуди сам, дурья твоя голова, мог ли Энгельс сказать такое?!

«Как расценить нашу литкритику? Потомков Белинского и Добролюбова?»

Сперва наперегонки она казнила все, что приказывалось казнить. Теперь захлеб возвеличивает казенных. Все, что допущено к восхвалению, но ни грамма больше.

Когда же наконец появится критик, который воздаст всем по их настоящей цене? Без оглядки на то, что допущено? Тот, без которого уже невозможно дышать. Немыслимо жить. Бесплезно думать».

Так сказал бы я в белоколонном зале... Но не сказал. Сказал нечто совсем другое.

Ленин велик. Но по нашим канонам его обратили в пособие для цитат. Унизили до неоспоримости.

Многим мы, друзья, восторжались. Но горячее всего милиционерами. Восторги перед милицией стали одним из столпов нашей эстетики. Как, впрочем, и идеологии.

И просто непостижимо, что все человеческое, как выяснилось, присуще и милиционеру. Они бывают, оказывается, и убийцами, и даже ревнивыми, взяточниками и лгунами. Невероятно! Просто кружится голова!

Иван ПЫРЬЕВ

Немало потолкавшись в художествах, я знаю, сколь много в искусствах людей, которые всю жизнь носят выбранную маску и играют роль, изученную до мелочей: весельчак, анекдотчик, проstack, мудрец, острораннимый, восторженно-воспаленный.

Но человек интересен не тогда, когда он играет роль, а когда его самого можно сыграть.

Пырьева можно было сыграть. Он мог бы стать героем мелодрамы, комедии, фарса, трагедии, трагикомедии. Можно поставить кинокартину «Пырьев», сочинить пьесу, написать роман.

Он был разноцветен, противоречив бороздили его. Скандальным и ласковым, притихшим и оглушительным, бесстрашным и трусоватым. Смирным, язвительным, властным, благостным, зычным. Порой достойный дружбы, любви, преданности, порой не достойный ничего. Из многих оттенков, полуоттенков, граней и миллиметров складывалось явление, носившее имя Пырьев. Иван Александрович Пырьев

Но главным в этом растворе было все же Неистовство. Неистовый в заведении «Мосфильм», буйный на съемочной площадке, яростный в работе с актерами, иступленный в игре в преферанс. Он играл в карты с постоянными партнерами и был веселым, нежным и озорным, когда выигрывал. Но бесился, проигрывая. Он вообще ненавидел проигрывать. И не только в карты.

Да, в общем-то, он и не проигрывал в кино. С середины тридцатых годов Пырьев и его музыкальные гремели по всей стране. Он любим всеми, чьей любви добивались все. Популярность его была сокрушительная. Своими глазами я видел, как на пляже Рижского взморья, где он отдыхал, за ним и неизменной первой актрисой его кинолента шли толпы. Поклонники подвигались в благоговейном отдалении и лишь порой из толпы доносился стон верности и восторга.

Он был знаменит, обласкан правительством и любим народом и мог бы оставаться таким до кончины, подобно другим таким же авторам лирических музыкальных поворотов. Но вдруг непредсказуемый поворот. От серенад к Достоевскому. Признаться, мало кому был понятен этот прыжок. Не доумевал и я. И только после того, как посмотрел «Карамазовых», уяснил, что это возделенный для каждого художника (перевалившего за полжизни) скачок к Себе.

Ведь все, что у Достоевского, — это он сам, Пырьев. И князь Мышкин, и Настасья Филипповна, и двуликая Грушенька, и Митя с его неоглядным разлетом. Да и старик Карамазов — пусть простится мне это — он. Все это он воссоздал подобно тому, как человек порой воссоздает себя самого в ночной тишине, наедине с собой.

Одним из первых Пырьев, былой одописец, выскользнул в Недозволенное, к себе. И поэтому Карамазовы — лучшее, что он сделал в кинематографе.

И вот, вспоминая о Пырьеве, прихожу к потрепанной истине: надо писать о себе. Пусть о самом сумбурном, нетвердом.

— В молодости я много читал прославленных, — сказал литератор Никитин. — И всегда пожимал плечами: да что в них особенного? Ведь и я могу так, дай только срок подрасти, взять разбер, разобраться во всем. Но вот я подрост, я старик, разобрался во всем. Среди полуночи зажигаю свет, раскрываю книжицу, читаю первое, что попадется.

И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, И пальцы просятся к перу, перо к бумаге. Минута — и стихи свободно потекут.

— Нет, — сказал литератор Никитин. — Не смогу я так. Никогда! Ни за что! Погибла жизнь.

— Вообразите писателя, которому вдруг позволено все. Даже право замахнуться на власть. Ущипнуть, зацепить, оглушить. Разрешается даже писать, что проворовался министр Скрытых дел.

— Тут что-то не то, — возразил Фазанов, — это, наверное, проворовался министр других дел. Только не Скрытых.