

Клубные встречи

Сценаристы — они вроде кротов: невидимые труженики. За пределами профессионального круга их лиц не знают, имен не помнят. Спросить у десятка случайных прохожих, кто такой Черных, — пожмут плечами. Если же назвать фильмы "Москва слезам не верит", "Любовь земная", "Вкус хлеба", "Выйти замуж за капитана", "Любить по-русски" — то кто же их не знает? Так вот это все — Валентин Черных, киносценарист. Когда же я переступил порог его квартиры, то мне сразу вспомнился еще один известный фильм по сценарию хозяина — "Воспитание жестокости у женщин и собак", поскольку выскочивший мне навстречу черный ризеншнауцер был явно похож на одну из героинь этой картины (но не на Елену Яковлеву, как вы догадываетесь).

Валентин ЧЕРНЫХ:

Кино — это удовлетворение запряженных комплексов



Встреча клуб - 1996. - 1 июля. - 48.

— Неужели, Валентин Константинович, это та самая Нюра?

— Нет, это Шон — ее правнучатый племянник. Но у меня действительно была Нюра, Ниагара по родословной. В том фильме снималась не она, а ее родственники — всего шесть собак. Но кино про нее. Нюру у нас украли, и моя жена искала ее восемь месяцев. Перекрыла все ветеринарные клиники, все площадки — целая детективная история со слежкой, засадой... И нашла. Тогда-то я и написал тот сценарий.

— Вы собачник?

— Да, Шон у меня в жизни — восьмая собака. Всегда были кобели — кроме Нюры. Но после того как я подержал суку, я стал больше понимать женщин. Серьезно. Стал понимать, почему говорят: сука, сучий характер. Голодная она преданная, а покормил — все, отвалилась. Типичная сука такая. А кобель нет: он и сытый, и голодный верный. А потом: вот этого бросить — он погибнет. А сука по всем помойкам пройдет, но выживет.

— Да, похоже на людей. Кстати, у вас в том фильме, можно сказать, происходит процесс превращения женщины в суку.

— В общем, да. И сценарий иначе, чем фильм, кончался: когда героиня Яковлевой расправилась со всеми обидчиками, шли две суки, к которым мы подступились. У нас женщина поставлена в такие условия, что вынуждена защищаться — иначе она не выживет. Конечно, при этом она теряет какие-то женские качества.

— Их едва не растеряла ваша Катерина из картины "Москва слезам не верит". Карьеру-то она сделала, но если бы не Гоша — Баталов... Вы в фильме опустили историю ее восхождения — несчастная девчонка-Золушка сразу проснулась директором комбината. И зрителям приходится самим досочинять: что же было в промежутке? Вам бы не хотелось написать ту серединную серию?

— А я ее написал. Когда мне заказали роман "Москва слезам не верит", я эти 20 лет все описал. Кстати, и по "Воспитанию жестокости у женщин и собак" ленинградское издательство заказало мне роман на 22 листа.

— Вообще у нас существует традиция сближения сценария с прозой, и есть даже понятие "литературный сценарий"...

— Я думаю, что это дурацкая традиция.

— Мне тоже так кажется. Но наши сценарии часто претендуют на литературу.

— Если брать советскую школу сценария — это история

комплекса. Еще Каплер воевал с режиссерами, доказывая, что сценарий — это есть литература. Сценарий никакая не литература, это абсолютно четко. Но несколькими поколениями сценаристов это внушали. Поэтому все писалось в прошедшем времени, с описаниями, отвлеченными, и в результате получались не сценарии, а киноповести. Отсюда рыхлое, длинное, слабосюжетное кино.

— Мне больше импонирует западная система сценарной записи. То есть минимальная экспозиция эпизода: где, кто, какое время суток — и голый диалог с ремарками и скупым обозначением действия.

— Вот я во ВГИКе преподаю — и требую записать именно западную. Тогда все видно, не спрячешься. А наша метода — от закомплексованности российской, от лукавого. А вообще я больше не буду писать сценариев. Вот написал недавно два — последние в своей жизни.

— Не понял...

— Года к суровой прозе клонят. Да и бессмысленно сегодня писать сценарии — производство упало, депрессия, фильмов снимается мало. Сейчас заканчиваю роман, который называется "Киноартист": история такого лицедея, который был при всех властях. Готовлю книжку рассказов "Женщина сверху, или Как выйти замуж".

— Продастся хорошо: мужчины купятся на первую половину названия, женщины — на вторую. А кино, стало быть, обрыдло?

— При моем участии вышло больше 30 фильмов. Из них, может быть, в пяти или шести я отвечаю за сделанное.

— Хамы-режиссеры портят ваши замечательные вещи?

— Может быть, не замечательные, но во всяком случае получается — не мое. Сценарист — профессия женская, абсолютно. Ты предлагаешь себя — и тебя выбирают. И есть какая-то надежда: ну а вдруг чудо? Но чудо не происходит, и получается средний фильм. Хотя у меня-то в кино судьба благополучная — с первой же картины "Человек на своем месте" у меня сразу пошла фильмы. Американский кинематограф на 80 процентов не на оригинальных сценариях стоит, а на прозе, которая экранизируется. И я так подумал: когда я пишу рассказ — это абсолютно готовый сценарий.

— Вероятно, ваша проза в немалой степени основана на киношных впечатлениях? Упомянутый роман...

— И есть несколько кинематографических рассказов, где действие происходит в киногруппах, потому что это интересно и об этом мало кто писал. Но есть и те, которые нор-

мальная жизнь навевает. Я, честно говоря, всегда нахожусь в состоянии шуки, которая лежит в тине. Я не делаю резких движений, но у меня всегда раскрыта пасть, и если проплывает карась, я тут же челюсти сомкну, и он будет схвачен.

— Если говорить о литературе применительно к кино — кто из русских классиков потянул бы на хорошего сценариста?

— Гоголь очень кинематографичен, Чехов... Но России никогда не везло на рассказчиков настоящих. А кино — это рассказ.

— А почему вы почти не занимались адаптацией чужой прозы для кино?

— Был один грех — соблазнил Матвеев на "Судьбу" Петра Проскурина. Но это кончилось очень плохо. Первая серия — "Любовь земная" собрала 65 миллионов зрителей. А во второй серии я уже настолько переписал все, что Проскурин возмутился, накатал на меня в ЦК или еще куда-то. И я помню — сидим: я, директор "Мосфильма" Сизов и Проскурин. И Сизов говорит: "Ну ребята, один наш такой замечательный сценарист, другой такой наш советский классик — ну неужели вы не можете поладить?" Проскурин: "Николай Трофимович, но Черных ведь издевается надо мной! Там у меня есть в романе дурочка Варя, а Черных написал дурачка Петю".

— Но вы же не его имели в виду?

— Нет, я просто считал, что показывать на экране сумасшедшую женщину — это всегда неэстетично. И был жуткий скандал, и я снял фамилию с титров во втором фильме и на этом потерял Госпремию.

— Не сошлись вы с советским классиком...

— Была смешная история. Я и Проскурин приехали в Калинин к Матвееву (он там снимался) для обсуждения сценария. И они очень хотели встать Сталина. Я говорю: не надо — будет ходить какой-то идиот с трубкой... В результате споров меня через три часа увезли с приступом язвы в областную больницу. А еще через полчаса туда привезли Проскурина с сердечным приступом. А Матвееву хоть бы что.

— Скажите, а какие у вас есть отрицательные черты?

— Агрессия, которая сейчас меньше стала.

— Порожденная окружающей средой, обстоятельствами жизни?

— Я ведь был рабочим на судостроительном в Риге и Калининграде — судовой сборщик 3-го разряда. А эта среда, связанная с морем, довольно драчливая такая. В Риге жил в общежитии судостроительного завода, где работали русские, белорусы и немножко украинцев. А рядом судверфь, где ры-

бацкие суда, — там латыши работали. И когда вот сейчас говорят о дружбе народов, то я вспоминаю, что, когда началась драка — судверфь — латыши на судоремонтников русских, — кто-нибудь заскакивал в общежитие, нажимал на кнопку, и звонок звонил на весь коридор, и все понимали: наших бьют. У каждого под кроватью лежал шанг сварочный — медный провод в резиновой оплетке, похуже милицейской дубинки. И все высыпали, неслись на выручку. Иногда драки были человек так двести на двести.

— Шрам над бровью у вас с тех пор?

— Это я боксом занимался. 14 лет. Дошел до кандидатов в мастера. Я был довольно крепким парнем, но бесперспективным оказался боксером. Потому что, как мне объяснил один толковый тренер, я думал на ринге. А должно быть автоматическая, животная реакция.

— Форму сохранили?

— Да нет, я перестал заниматься спортом, набрал вес... От двух я еще могу отмахнуться сейчас, если зацеплю своими 85 килограммами, но пока не могу сразу. Но третьего я пропущу — нет реакции, все уже.

— Ладно, давайте вернемся к основной теме нашей беседы. Мне все не дает покоя ваша неудовлетворенность кинорезультатами: неужели-таки ни разу не возникло ощущение чуда?

— Нет, никогда, ни в одной картине этого не было.

— Это ужасно.

— Да, это ужасно. Когда идут фильмы по моим сценариям, я смотрю только отдельные эпизоды, только то, где мне нравится. Скажем, в картине "Москва слезам не верит" я практически не смотрю первую серию, особенно начало. Мне интересно смотреть с появления Гоши и его знакомства с Катериной в электричке. У меня практически нет ни одной кассеты со своими картинами.

— А вы знаете рецепт кинохита?

— Абсолютно точно знаю. Вот, скажем, последний сценарий, который я написал под Глаголеву, я встретился с ней на картине "Выйти замуж за капитана". Если этот фильм будет снят, он будет пользоваться очень большим успехом. Представьте ситуацию: живет нормальная учительница — из тех, что получают свои 400 — 500 тысяч и едва сводят концы с концами. О чем она мечтает? Если молодая, — выйти замуж за богатого, высокого и красивого, но главным образом — богатого. Или какое-то чудо должно произойти.

— Фильм будет называться "Выйти замуж за бизнесмена"?

— Нет: "Женщин обижать не

рекомендуется". История предельно простая: неудачница, живет с матерью, воспитывает ребенка, муж ушел, отец бросил. Но отец стал крупным бизнесменом, попал в авткатастрофу, обезножел, и ситуация такая, что у него фирма на грани краха и ему вот-вот просто свернут шею. Ему нужно кого-то подставить на время, пока не выльчится, и у него никого нет, кроме дочери. И он назначает ее главой фирмы — крупной, судовладельческой. И вот как поведет себя нормальная учительница в этой ситуации...

— Фирму подгребет под себя, папаша накапает яду в кефирчик — и будет такая супермушкетер.

— Яда не будет, но супермушкетер будет. Мы ведь недооцениваем здравого смысла нормального человека. Вот когда я девять лет назад организовал студию "Слово", с тех пор практически занимаюсь продюсерским бизнесом: составляю проекты, нахожу деньги, считаю их, думаю, как составить договор так, чтобы можно было зажать режиссера и в случае чего его сменить, как сделать так, чтобы тебя не засудил актер... Я нормальный сценарист и никогда этим прежде не занимался, но когда затеял студию, то очень быстро понял, что никаких нет тайн, а есть только здравый смысл. Риск какой-то должен быть, но приличный, определенный. Вот мы взяли "Интердевочку" и сразу на ней заработали. Или Евтушенко пришел со своим сценарием "Похороны Сталина" — ни одна студия не хотела брать, зная его выживаемость. Пока мировой рекорд в этой дисциплине 2.47. Начало соревнований в 12 часов. Характер. Евтушенко я уже не переделаю, но мое дело продюсера было сделать фильм, который принес бы деньги, и он его приносит.

— Вы мне напоминаете название вашего же фильма — "Человек на своем месте".

— Один режиссер мне говорит: "Вы знаете, какая у вас кличка среди молодых? Железный Профи". Я так подумал: ну да — вы все гении, а я Железный Профи...

— Не обидело?

— Нет, абсолютно.

— По-моему, звучит как комплимент.

— Конечно. Потому что профессионал — это замечательно.

— Скажите как профессионал: кино призвано напрягать или отвлекать?

— Ни то и ни другое. Мое глубокое убеждение: кино — это удовлетворение комплекса неполноценности. Потому что в жизни никогда не увидишь таких красивых женщин.

— Иногда бывают.

— Но очень редко. Или человеку очень хочется кого-нибудь пристрелить, но у него нет оружия... И вот именно в кино происходит удовлетворение запряженных комплексов, вселение надежды какой-то.

— А вы, когда пишете, тоже реализуете свои комплексы?

— А как же! Вообще писательская работа — это одно удовлетворение комплексов...

Фото Игоря ИВАНДИКОВА.