

Веч. Ленинград, 1988, 27 авг.

Сегодня — День советского кино

# Оставаясь верным себе



Сегодня, предлагая вашему вниманию беседу с кинодраматургом Юрием Клепиковым, мы поздравляем его с выходом в Ленинградском отделении издательства «Искусство» книги «Пацаны». В сборник вошли сценарии «Летняя поездка к морю», «Мама вышла замуж», «Не болит голова у дятла», «Пацаны» и «Незнакомка».

ПИШУЩИМ о кино хорошо известно, что кинодраматург Юрий Клепиков интервью давать не любит, ибо он убежденный противник бесцеремонности и произвольных трантонов, кои порой не без успеха выдают себя за репортерскую лихость. Думаю, не видать бы и мне этого интервью, да, как в слабом сценарии, делу помог счастливый случай. К собственному изумлению, я оказалась первым человеком, поздравившим сценариста с триумфом их совместной с А. Михалковым-Кончаловским картины «История Аси Клячиной», которая любила, да не вышла замуж» на Всесоюзном кинофестивале в Баку. А добрых вестников по традиции не принято оставлять без награды...

— Юрий Николаевич, нет ли горького парадокса в том, что на первом смотре перестроечных картин победила лента, снятая в 1967 году!

— Весьма вероятно, что предпочтению было отдано «Асе» в порядке воздаяния за годы безвестности. Но вместе с тем наши всесоюзные кинофорумы вообще редко радуют открытиями. Ведь и в прошлом году в Тбилиси победила «полочная» картина Киры Муратовой «Долгие проводы», и, на мой взгляд, вполне заслуженно.

— Когда же появятся новые ленты, способные на равных конкурировать с шедеврами двадцатилетней давности!

— Коль речь зашла о сроках, обратимся к истории. Возьмите такие выдающиеся картины, как «А если это любовь?», «Девять дней одного года» и в особенности «Летят журавли», которая буквально ошарашила и мобилизовала в кино целое поколение людей, бросивших свои прежние профессии: химика Панфилова, врача Авербаха, архитектора Давелия... Фильмы эти несомненно возникли на благотворной волне XX съезда, но никак не сразу после события. Видно, художнику нужно время, чтобы дозреть до умения продуктивно использовать открывшиеся возможности. И когда сегодня я спрашиваю новое поколение кинематографистов, что привело их в кино, они отвечают: «Андрей Рублев», снятый Тарковским спустя десятилетие после памятного 1956-го. И это не странно.

— Сценарий про Асю был вашей дипломной работой на Высших сценарных курсах. Как сказало запрета картины на вашей дальнейшей судьбе!

— К счастью, это меня не разрушило. Наоборот — укреп-

ило в мысли, что надо быть упорным, надо уметь терпеть, оставаясь верным себе. А в славной компании с Андреем Рублевым» погнать было не так уж страшно.

— Как, по-вашему, сложилась прокатная судьба возрожденной «Аси»? Ведь точка зрения профессиональной аудитории далеко не всегда совпадает с массовой оценкой.

— Я придерживаюсь того мнения, что картина, вынутая из контекста своего времени, никогда не сможет по-настоящему прижиться в новых условиях. Был бы рад ошибиться, но сегодня «Ася» — фильм скорее клубного проката. Это не значит, что двадцать лет назад мы с Кончаловским делали заведомо элитарную картину, — нет, мы снимали кино для всех! Но застой многое разрушил не только в самом кинематографе, он и со зрителем что-то сделал. Нельзя ведь без последствий изъять из духовного оборота десятки выдающихся лент, равно как и книги Гроссмана, Ахматовой, Платонова, Булгакова... Народ был духовно ограблен, и, если сегодня он встретит простую в общем-то историю про Асю-хромоножку с недоумением, мне это не покажется удивительным.

— Что для вас легче — на-

писать оригинальный сценарий или «переложить» какого-то автора для кино, как это было, скажем, с «Восхождением»!

— Должен сознаться, что мне все одинаково трудно. Ведь между литературой и кинематографом в сущности пролегал пропасть, а настоящая экранизация всегда предполагает наличие принципиально новой структуры, оригинальной формы и отчетливого творческого умысла, которые так отличаются, например, блестящее экранное прочтение Чехова и Гончарова Никитой Михалковым и Александром Адабашьяном... Одно время мы с Авербахом мечтали приспособить для кино «Отцов и детей» Тургенева, затем «Жука в муравейнике» Стругацких, но у нас ничего не вышло. Интересно, как получился у Ивана Дыховичного «Черный монах», мы с Ильей тоже когда-то бродили около.

— Вспомняя Авербаха, вы как-то обмолвились, что в памяти об этом замечательном человеке хотели бы сделать что-то хорошее, наверняка имея в виду деяние творческое. Вы исполнили это намерение!

— В плане творчества — пока нет. Но все мы, товарищи Ильи по Первому творческому объединению «Ленфильма», в сегодняшних заботах о его дальнейшем развитии постоянно ощущаем, как сама память об Авербахе порой руководит нашими поступками, помогая скорее прийти к единству в спорах, избежать какой-то неправды, фальши.

— На «Ленфильме» сейчас, как и везде, происходит некое брожение умов, и в студийных кулуарах мне доводилось слышать, что в этой ситуации Юрий Клепиков может и должен быть идейным лидером студии.

— Тут есть явное преувеличение. Конечно, как секретарь Ленинградского отделения Союза кинематографистов и член коллеги Первого творческого

объединения я несю посильную общественную ношу. Но при этом нигде и ничем не хочу руковоить по той простой причине, что не обладаю потребными для этого волей, энергией, властью и честолюбием. В противном случае я давно бросил бы свою сценаристику или хотя бы сочетал ее с режиссурой, требующей от человека именно этих самых качеств.

— Работая рядом с такими незаурядными художниками, как Лариса Шепитько, Динара Асанова, Семен Аранович, вы не могли не ощутить на себе их влияния. Менялись ли с годами ваши требования к соавтору-режиссеру!

— Поначалу мне просто было важно, чтобы мой замысел хоть кого-то заинтересовал. Затем стало заботить, насколько чутко постановщик улавливает ту гипотетическую режиссуру, которую изначально содержит в себе любой сценарий. Теперь же я более всего дорожу близкими, дружескими отношениями со своим режиссером-партнером. При хорошем контакте куда легче переносить неизбежно возникающие противоречия, да и конечный результат, как правило, получается выше. К сожалению, кино — искусство жесткое: отношения возникают и порываются, наконец, сама судьба порой навсегда отнимает тех, кто стал тебе близок.

— А что вы думаете об известном определении судьбы художника как неизбежно трагической! По-вашему, это истина на все времена или она имеет конкретную историческую привязку!

— Думаю, что для серьезного художника никогда не существует благоприятных времен, потому что ему за все приходится расплачиваться самостраблением: попробуй-ка жить с этой вечной содроганной кожей, с этими вечно раскрытыми глазами... Не зря Григорий Михайлович Козинцев любил повторять, что по смертности режиссеры идут

сразу за летчиками-испытателями. Тем поразительнее безоглядная решимость тех, кто выбрал этот путь.

— Ну хлеб кинодраматурга вряд ли намного легче, однако желающих попробовать себя на этом поприще не убавляется. А имена ярких сценаристов по-прежнему наперечет. В чем тут дело!

— Очень непростой вопрос... Вместе с Фрижеттой Гургановой Гукасян мы три года вели семинар молодых сценаристов у нас в Ленинграде. Это была интересная и небезполезная работа, однако из числа бесспорно талантливых выпускников судьба благоприятствует, пожалуй, пока только Володе Вардунасу. Кино, повторю, беспощадная вещь. Многие, осыпав к прежним занятиям, бросались в этот круговорот и оставались ни с чем. Нашему поколению повезло: когда мы пришли в кино, вместо пятидесяти фильмов стали выпускать сто пятьдесят, сценаристов старшего поколения было мало, и места хватало всем. А теперь наш брат везде сидит, везде чем-то управляет да еще и пишет при этом. А кто ж молодежи место расчистит?.. С другой стороны, и Высшие сценарные курсы почему-то уже не называют, как в 60-е годы, кинематографическим лицеем, откуда вышла целая плеяда первоклассных авторов: Андрей Битов, Владимир Макарян, Тимур Пулатов, Грант Матевосян. Пусть многие из них потом предались прозе, но уровень каков!

Сейчас главный акцент у нас делается на выращивание режиссуры, и это правильно. Но режиссер профессионально созревает раньше, чем сценарист. Дело тут в самой природе литературного ремесла. Чтобы написать хороший сценарий, надо прожить какую-то жизнь, успеть получить образование, известный культурный кругозор. Не хочу сказать, что режиссер во всем этом не нуждается, но иногда чисто

природные данные могут позволить ему уже в двадцать пять лет поставить шедевр. В сценаристике это почти несбыточно. Отсюда — неизбежная диспропорция между количеством хороших, профессиональных режиссеров и такого же уровня сценаристов. Это и провоцирует первых самим писать для себя сценарии или же довольствоваться приближенной сценарной литературой. И тут они обречены на неудачу, как бы ни были талантливы...

— Раскройте секрет: почему в свое время вы так внезапно и надолго ушли в детскую проблематику! Начиная с фильма Динары Асановой «Не болит голова у дятла», сразу ставшего лидером «подросткового» кино, и кончая картиной Вячеслава Сорокина «Соблазн», тема эта вас не отпускала...

— Когда обнаружилось, что нельзя затрагивать тему народа так, как это сделано в «Асе» или в «Восхождении», что вообще все «взрослые» темы сложны, почти невозможны для прохождения, я стал искать какую-то лазейку для полноценного профессионального существования и обратился к детскому кино. Казалось, здесь можно свободнее и шире высказаться о наболшем. И уже потом я осознал, какая это огромная, бесконечно интересная и драматическая тема, скрывающая в себе массу проблем... Но после ухода Динары я понял, что мне больше не с кем тут работать. Не уверен, что и она продолжала бы этим заниматься, потому что с отменой прежних запретов надо теперь через ту же лазейку идти обратным маршрутом «наружу» — к новым темам.

— Какая же тема вас занимает сейчас!

— Никогда не отвечаю на этот вопрос.

Похуже, мне вежливо, но непреклонно давали понять, что отлученная ради светлого дня доза откровенности себя на этом исчерпала. Юрий Клепиков, как всегда, остался верен своим принципам. Да и прекрасно: в противном случае нам никогда не увидать бы ни «Восхождения», ни «Аси», ни «Пацанов», которые не шли, а буйливо продирались к своему зрителю... Оставалось только проводить взглядом исполненную независимости фигуру удаляющуюся в сторону знаменитого ленфильмовского буфета, где даже студийные плотники за чайной кофе любят порассуждать о раннем Бергмане.

Т. ПОЗНЯК  
Фото В. ПЛОТНИКОВА