

Костюковский Яков

(писатель и сценарист)

18.2.99

**С**овсем недавно "Бриллиантовой руке" стукнуло 30. Для человека вроде еще не возраст, но для художественного фильма, можно сказать, — глубокая старость. А он как был лидером проката, когда в 1969 году только вышел на экраны, так и остается поныне. К столетию кино РТВ проводило опрос телезрителей, и "Бриллиантовая рука" опять оказалась на первом месте, получив звание "лучшей отечественной комедии". Когда на экране в очередной

## Продолжению "Шербурских зонтиков" помешал ЦК

Как странно, что сценаристы, создавшие лучшие наши комедии, оказались почти забытыми и журналистами, и государством. Никогда — ни вместе, ни по отдельности — они не получали наград от государства, только премии за границей. Даже мода награждать старые

полнометражном фильме. А "тройка" — Вицин, Моргунов и Никулин — уже к тому времени у Гайдая существовала. Так что "тройка" органично влилась в наши следующие картины.

— Почему все-таки Леонид Иович отказался продолжать историю с "тройкой". Ведь это была настоящая золотая жила?

— До сих пор не могу сказать, прав он был или нет. С моей точки зрения, потенциал их абсолютно не был исчерпан. Так же, как и наш. Не режут курицу, которая несет золотые яйца, но Гайдай был категоричен. Задолго еще до "Бриллиантовой руки" мы

# ОДНА ТРЕТЬ АВТОРА "БРИЛЛИАНТОВОЙ РУКИ" "Мемуаризмы" Якова Костюковского

раз появляется гражданин Горбунов, отлипнуть от него уже невозможно, хотя все реплики знаешь наизусть. Что за феномен удалось создать авторам? Загадка. То же самое можно сказать и о "Кавказской пленнице", и об "Операции "Ы". Все эти картины отличает один почерк не только талантливого режиссера, но и двух талантливых сценаристов.

Когда Яков Костюковский оставляет свой автограф кому-нибудь на память, он так и подписывается: "От одной трети автора". Потому что все эти сценарии они писали втроем — Леонид Гайдай, Морис Слободской и Яков Костюковский. Двоих из них уже нет:

— Как жаль, что они так рано ушли,

— говорит Яков Костюковский, — это очень несправедливо, но я понимаю Бога,

если он, конечно, существует. Ему там тоже нужны интересные собеседники...

## Кадры решают все

Слободской с Костюковским знали друг друга еще с войны. До встречи с Гайдаем они уже имели большой творческий опыт как драматурги, писатели, сатирики. И в кино они работали не только с Гайдаем, но и лучшие фильмы, равно как и гайдавские, получились почему-то именно в содружестве этого трио. Сейчас Яков Аронович пишет книгу под названием "Мемуаризмы", где, наверное, попытается объяснить феномен этого содружества. Пишет по-прежнему на той же машинке и в той же комнате, где они работали со Слободским и Гайдаем:

— Двое — вот здесь, на диване, один

— за машинкой, — вспоминает драматург.

— Причем режиссер у нас каждый день являлся на работу. Обычно упоминание режиссера в титрах как сценариста — это своеобразная форма вязкости. Нет, Леонид Гайдай был полноправным сценаристом.

Мы обсуждали интриги, мизансцены, сюжеты, текст. Другой вопрос, когда дело касалось фраз — тут уж он целиком полагался на нас, говорил: "Покороче, главное в кино — кадры". Мы смеялись: Сталин говорил "кадры решают все" — и Гайдай. Благородный был человек... Когда к 70-летию он давал интервью, ему сказали: "Вот ваши знаменитые фразы...", он сказал: "Фразы — это Костюковский со Слободским". Не каждый режиссер себе это позволит...

...Замечательное было время... Вообще люди моего возраста всегда говорят,

что в прошлом все было лучше. И солнце было лучше, и девушки. Я не сторонник этого. Но по отношению к моей работе получилось именно так. Сначала не стало Слободского, потом Гайдая, а потом кинематографа. Меня продолжали приглашать, помнили как драматурга и комедиографа, а мне было трудно им объяснять, что у меня нет режиссера, у меня нет запала и я не очень понимаю, что происходит в кинематографе. Я всю жизнь думал, что, когда людям тяжело, лучше всего попытаться их рассмешить. А сейчас людям тяжело, а кинематограф старается еще усугубить. Кинематограф — такая вещь, которая не только от меня зависит, а скорее всего от меня — сценариста — в наименьшей степени. И я понял, что единственное, что я могу делать индивидуально, — это водить перышком по бумаге. В данном случае — писать воспоминания. Если же что-нибудь изменится и сил хватит, то у меня есть и другие планы, но все-таки я убежден в одном. Кинематограф — это искусство молодых.

— Почему? У них же нет опыта.

Разве с возрастом люди не оттачивают свое мастерство?

— Кинематограф требует, конечно, и опыта, и мастерства, и прочего, но прежде всего — какого-то "завода", энтузиазма, остервенелости, которая есть у молодых. Работа и днем, и ночью, то переснять, это переделать... Он требует даже и физической формы, чтобы этим всем заниматься. Я пришел в кино в 56-м году тоже уже не мальчиком, но я видел эту атмосферу горящих глаз, этого энтузиазма, мимолетных романов, свойственную только кино... Но что интересно, правда, это и грустно: даже очень крупные режиссеры, преодолев какой-то возрастной барьер, уже работают хуже. Я редко стал ходить в Дом кино на премьеры, потому что очень не хочется вратить. Прятаться тоже не хочется, а огорчать — тем более. Поэтому лучше в таких случаях гордо сказать: "А я не видел!"

— Коллеги ценят ваше мнение?

— Не скрою, есть режиссеры, которые советуют со мной, особенно если пытаются делать комедии, есть даже молодые. Иногда просят почитать сценарии, а иногда — расставить "смехоточки", "попчинить" диалоги. Я это делаю не то чтобы охотно, но, во всяком случае, не без интереса. Это единственное, что связывает меня сейчас с кинематографом.

фильмы не коснулась Якова Костюковского. Ибрагимбекову, например, спустя 25 лет все же вручили госпремию за сценарий "Белого солнца пустыни". Про "Бриллиантовую руку" и "Кавказскую пленницу" никто не вспомнил.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну". И "Соло для слона с оркестром", который потом купило несколько десятков стран.

— Почему Гайдай после "Бриллиантовой руки" больше не приглашал вас работать с ним?

— Нет, он нас очень

приглашал, но он потом перешел на экранизации. Снимал Булгакова, Зощенко, Гоголя, а мы продолжали работать над оригинальными сценариями. Мы таких успехов,

как с Гайдаем, естественно, не достигли, хотя были

фильмы, которые до сих пор живут. То на экране, то на телевидении они все-таки

появляются. Тот же "Штрафной удар" или "Неисправимый лгун"...

К нам когда-то приезжал знаменитый французский режиссер Жак Деми,

который снял "Шербурские зонтики". Он предложил нам

с Морисом сделать сценарий к музыкальному фильму. Ему

нравилась восточная экзотика, мы вместе ездили в

Среднюю Азию. Подобрали очень интересный материал. Но потом, естественно, Центральному Комитету партии не понравилась идея создания такого фильма, и ничего не вышло, но не в этом дело. Я-то думал, что он видел гайдавские фильмы, и поэтому решил иметь с нами дело. А оказалось, что он их не видел, зато видел "Неисправимого лгуну