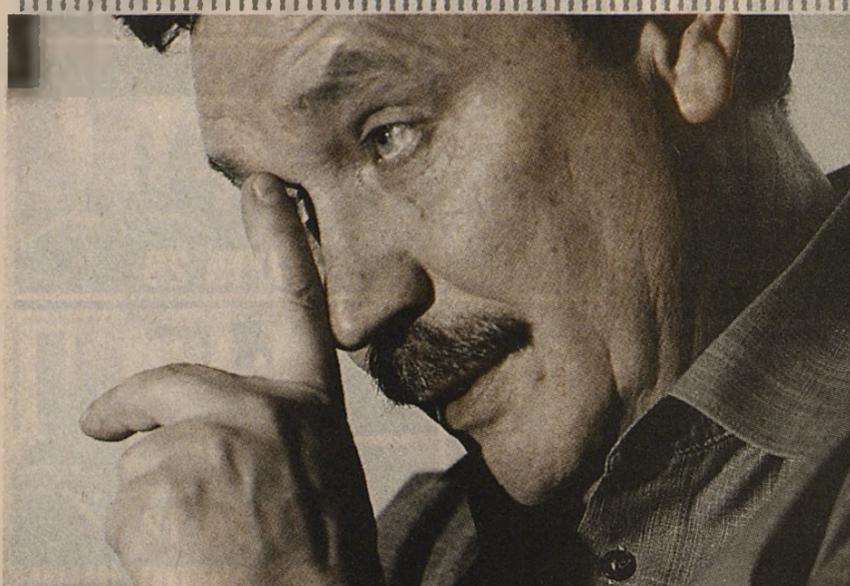
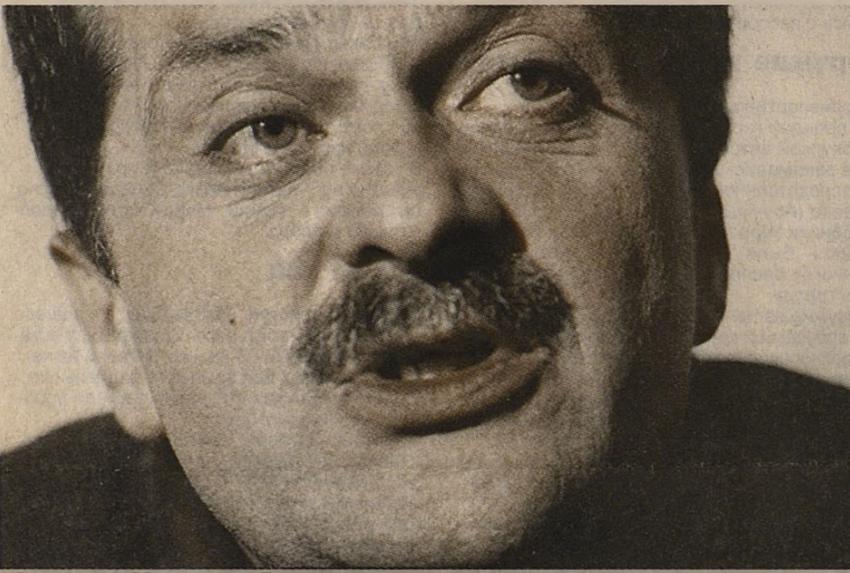


# “Так и о таком мы еще не снимали”

Вадим Абдрашитов и Александр Миндадзе — Газете



**Вадим Абдрашитов: «Мы занимаемся тем, что нам интересно, пока есть такая возможность»** Фотограф: Никита Рыбаков/Газета



**Александр Миндадзе: «Гуманистическая традиция не может испариться»** Фотограф: Никита Рыбаков/Газета

**01 СТР**  
В.А. Картина имеет свою природу и степень условности, мы таких картин раньше не делали. «Магнитные бури» для нас новая картина, и это требовало адекватного замысла окружающей жизни. Много условного, но безусловна правда жизни, правда среды, в которую погружены герои. Так и о таком мы картину еще не снимали.

Сегодня многие именитые отечественные сценаристы и режиссеры будто пытаются вернуть в кинематограф энергию, ушедшую из него. Вы это делаете по-своему. Чем вызвано такое желание?  
В.А. Материал диктовал. Надо очень хотеть снять именно эту картину: что называется, охота пуще неволи. Такой движитель должен быть, такое горючее. Мы очень хотели снять «Магнитные бури». Предметом наших творческих забот было выяснить, как ее снимать. Но энергетика и темпоритм были определены еще на уровне литературной основы. Сценарий так был написан.

Многие ваши предыдущие фильмы шли от реальности в параллельный, условный мир. А в «Магнитных бурях» все наоборот — путь от условности к реальному, социальному контексту. Почему?  
А.М. В фильме достаточно содержания, рассказывающего о человеке и его судьбе, чтобы воспринимать социальный слой в «Магнитных бурях» как одежду. Мы рассказываем о рабочем на заводе. В центре — острота ситуации его личного выбора. Совпадают пик его любви к женщине, которая очень красива, лучше не бывает, и он проживает с ней почти медовый месяц, — и вся эта заваруха, куда его neodолжимо тянет. Это соединение дает основное сказать, что все остальное составляет узнаваемый социальный фон, не более того. Нам было важно показать единичность

человека, его любовь и его тягу к заварухе... почему его туда тянет? Не потому, что наверху сидят и делают собственность. Герои фильма кажутся пассивными участниками этой социально-публицистической ситуации, потому что не ради раздела завода они бегают. Один из персонажей стихийно туда идет, чтобы сразиться с несправедливостью на уровне «что ж мы все друг дружке морду бьем?» Днем человек не понимает, что с ним стряслось, почему он, как сам выражается, «за три дня свою жизнь испохабил». Тут достаточно сказано вне социального момента. Не скрою, на каком-то этапе нам даже давали советы: Ненавязчиво, неприказно те, кто давал деньги, советовали делать фильм более социальным. Можно было сделать такую старомодную американскую драму — со всей атрибутикой, мотивациями, горечью, почти неореализм. Люди наверху, люди внизу. Но мне кажется, что социальной драмы нет, есть только одежки, при помощи которых мы хотели выразить главное. «Было, но было? За три дня жизнь испохабил... а кто это рядом со мной? Новая женщина... Раз баба со мной, то жизнь опять началась, и все по новой...»

Кажется, что главная особенность отечественного кино — в стремлении уйти от социального пласта, на основе которого можно было бы сделать хорошую реалистическую картину, и начать разговор «о вечном».  
В.А. Наверное, это связано с желанием рассказать, по возможности объективно, о конкретном человеке, который в центре кадра. Если вы пытаетесь правдиво и художественно достоверно рассказать простейшую историю отношений мужчины и женщины с полнокровными характерами и сюжетом, вы неминуемо коснетесь таких категорий, как среда, время — следовательно, история и так далее. У нас не было задачи сделать социальное кино — хотя я до сих пор не понимаю, что такое «социальное кино».

А.М. Достоверное, реалистическое...

В.А. На самом деле кто-кто, а именно мы вдвоем в советские времена и буравили современность. Не могу припомнить картин, которые бы делались параллельно и столь тенденциозно погружались в действительность. Что «Охота на лис», что «Остановился поезд», да и «Парад планет», и «Слуга». Что касается формы, то она должна иметь свою художественную полноценность, и именно она представляет для нас основной интерес, все остальное переходящее. Остальное — фон. Главное в «Магнитных бурях» — двое людей. У одного — эта напасть, драки на заводе, а другая постепенно теряет человека, и даже любовь не спасает, не лечит. На фоне чего это может происходить? Какого-то мощного процесса. Что за процесс? Ну конечно, раздел и передел собственности. Вот откуда появляются двое директоров завода, практически на два-три кадра, больше их и нет. Картина не о них. Хотя можно было снять и о них — в неореалистическом, в неонеореалистическом. Была бы другая картина.

А.М. Историей этих напастей прожит весь XX век, тем более в России. Люди творят то, чего сами не понимают. Почему миллионы сидят в лагерях, а сотни тысяч их охраняют? Потом меняются местами... В недалекой истории помутнения такого рода тоже случались. Это традиционно: разрушить все до основанья, а потом в калейдоскопе стеклышки ложатся таким образом, что как будто новое построили. Уничтожили все, теперь по новой надо выживать.

Почему российское авторское кино вызывает сегодня у отечественной публики значительно меньший интерес, чем зарубежный арт-хауз?

В.А. Прослойка людей, которые ходят смотреть западное фестивальное, умное кино, очень узка — особенно в сравнении с валом кинопроката как такового. А по всей стране зритель приучен к другому кино. Он приучен к товару — бывает, что хорошему и профессиональному, — который должен быть раскуплен. Причин тому, что не ходят на российское кино, две. Первая: еще работает инерция определенного традиционализма отечественного кино, корни которого произрастают из русской литературы. То есть оно не является товаром, продуктом, который будет любым зрителем куплен. Вторая: наступает кинематограф, который является не искусством, а производством как таковым. И это проблема не только российского кино. Этот кризис — если вообще можно говорить о кризисе, если это не фаза в развитии — является частью общего кризиса или фазы. Несколько лет назад фильмы-«оскароносцы» или те, что завоевывали награды на сверхфестивалях, были такими, как «Кабаре» или «Пролетая над гнездом кукушки», а сейчас — «Титаник». Разве можно сравнить?

Иногда — «Титаник», иногда — «Красота по-американски»...

В.А. Может быть. Я не говорю, что тенденция реализовалась полностью, просто идет она в ту сторону. В России в том числе. И тут мы скоро будем получать картины, и уже получаем, которые вовсе не связаны с Россией как таковой. Ни по менталитету главных героев, ни по характеру, ни по сюжетике, ни по коллизиям, ни по чему. Некое среднестатистическое пространство, в котором движется среднестатистический герой, который живет по среднестатистическим законам существования. Когда эта тенденция реализуется полностью и наши коллеги научатся это делать, наше кино перестанет отличаться от европейского. Это вопрос времени.

А у вас нет азарта — написать и снять то, что стало бы товаром в хорошем смысле слова? Как «Амели» во Франции, «Беги, Лола, беги» в Германии...

В.А. Снимут. Это вопрос времени, инерции, менталитета. Как только полностью будут разорваны связи с культурой, с отечественной литературой, так сразу появятся эти фильмы.

Так что, надо эти связи разрывать?  
В.А. Рынок требует — они сами и рвутся, не выдерживают.

И вы ощущаете это как трагедию?  
В.А. Картины должны быть разными, страна у нас огромная, режиссеров много, а будет еще больше. Протипоставлять не надо. У меня лично трагических ощущений нет, я понимаю, что происходит объективный процесс. Это нормально для страны, которая кинулась в объятия идеологии потребительства и индивидуализма. Так тому и быть — что переживать по поводу объективного исторического процесса? А мы занимаемся тем, что нам интересно, пока есть такая возможность.

А.М. Это, конечно, серьезная дилемма и проблема, много тут чего сходит. Дело не в политике. Страна испытала ментальное потрясение. Я даже не говорю о людях вообще — многое поменялось для интеллигенции, которая стала буржуазией. Многие «отъехали мозгами», поменялись параметры того, что интересно. Это если говорить о тех, кто смотрит фильм «Магнитные бури». У нас интеллигенция была сплочена при тоталитаризме, а за порогом сидел Булат Шалвович и был нашей совестью, и многие, делая то, чего не хотели, стыдились и старались к этому порогу не приближаться. Сейчас времена изменились, появились отдельные люди. Как во всем мире. Можно ли сделать то, что ты хочешь, чтобы оно имело коммерческий успех? Безусловно, можно, просто надо, чтобы это совпало. Это вопрос сюжетики, темпоритма, материала. То, чего ты хочешь в этот раз, может оказаться интересным всем. Я не вижу противоречия между качественным коммерческим и качественным авторским кино. Нужно делать то, что ты в эту минуту чувствуешь и хочешь. У нас в России было преобладание авторского кинематографа, было стремление делать исповедальное. Снять только то, что ты должен снять как единственное в жизни. Было волнение, что живешь зря и можешь что-то не сказать, что должен сказать. Это было крайним преувеличением по отношению к западной культуре в целом. К киноиндустрии — тем более: Авторское кино в кинобизнесе должно занимать, условно говоря, десять процентов, и не более того. У нас занимало девяносто, а сейчас стало десять. Мы воспитаны на сладком и горьком опыте исповеди, нас только это волновало, и наших зрителей. Сейчас это изменилось.

Вы верите в возможность рецептуры — как сделать, чтобы режиссер совпал со зрителем?

В.А. Эта рецептура существует веками. Масса мастеров этими рецептами пользуются. Угадать то, чего хочет зритель, несложно. Современное телевидение доказывает, что прекрасно понимает, каким образом достигать пресловутого рейтинга. Загадок здесь нет.

А.М. Да, обращаться не к лучшему, а к худшему в человеке. Советская власть занималась полной демагогией, но считала, что искусство должно делать человека лучше. Сейчас такое впечатление, что оно старается сделать человека хуже. Но и это поменяется, просто нужно какое-то время. Пройдет года три, и будет о чем говорить.

Как вы считаете, если бы «Магнитные бури», скажем, легли на полку и были показаны зрителю будущего — через три года, пять лет, — новая аудитория стала бы с большей или меньшей охотой смотреть такой фильм?

В.А. Сказать трудно, но ясно одно. Если бы «Время танцора» вышло позже, чем это произошло, фильм стал бы более популярным. То же касается картины «Армавир», подозреваю, что и «Магнитных бурь». Впрочем, я до конца не понимаю, кто зритель этого фильма. Там есть что смотреть, есть что чувствовать, есть над чем подумать и есть каким образом сопереживать. Это картина невеселая и не очень оптимистичная, но она насквозь пронизана гуманизмом. Другой вопрос, нужно ли это сегодня. Думаю, что эта гуманистическая составляющая должна привлечь зрителя.

Так что, зритель со временем становится умнее?

В.А. Я этого не говорил. Абсолютное уродение товара — до такой степени, что непонятно, в какой стране живут люди и о чем переживают, — это путь тупиковый. Так или иначе произойдет всплеск интереса к конкретному человеку и конкретному времени, в котором он живет. Захочется живого человека.

А.М. Ведь западное кино в своих лучших образцах сегодня обращается к тому, что было выработано советским искусством. Вот человек, вот жена, вот идут куда-то, вот что-то случается. Лучшие фильмы, награжденные в Каннах, обращены к простым историям про простых людей. Я уверен, что наше кино будет заниматься именно этим, — уже есть признаки. Гуманистическая традиция не может испариться. Творческие силы пока не народились, но это произойдет.

## газета

### Абдрашитов и Миндадзе разменяли второй десяток фильмов

Вадим Абдрашитов (1945) и Александр Миндадзе (1949) — сложившийся дуэт. Режиссер Абдрашитов — уроженец Харькова, который пошел в кино «по убеждениям», и сценарист Миндадзе — наследник династии, сын одного из лучших советских кинорежиссеров Анатолия Гребнева, встретились в середине семидесятых. Их первый фильм «Слово для защиты» появился в 1976-м. С тех пор они ставили все фильмы вместе. Таким образом появились на свет десять картин. Отличительная черта — вздумчивое исследование окружающей реальности, переход от факта к метафоре, проникновение в суть явлений. Абдрашитов и Миндадзе оставались в авангарде советского авторского кино вплоть до перестройки. Их фильмы девяностых — «Пьеса для

пассажира» (1995) и «Время танцора» (1997) — встретили значительно более прохладный прием по сравнению со «Слугой» (1988), «Плюмбумом» (1986) или «Парадом планет» (1984), которыми ознаменовалась предыдущая декада. «Магнитные бури» — одиннадцатый фильм Абдрашитова и Миндадзе, снятый после шестилетнего перерыва. Это история молодой супружеской пары, которая живет в рабочем провинциальном городке, раздираемом «имущественным конфликтом» между двумя директорами местного завода. Главные роли в картине исполнили молодые актеры Максим Аверин и Виктория Толстоганова. Фильм был удостоен награды за режиссуру и за сценарий на фестивале «Кинотавр» в 2003 году.