

Десять лет назад я брала у Вадима Абдрашитова первое интервью. Оно называлось «В ожидании Луки», и речь в нем, помимо прочего, шла о том, что хватит чернухи, пора утешаться. В Москве еще рокотало эхо путча; Россия в кино не ходила вообще и в частности, и прогноз Абдрашитова звучал так:

«Лет через пять народ вернется в кинотеатры. Вернется в тот момент, когда мы начнем снимать истории про золушек. Жизнь будет все хуже; телевидение будет крепчать в показе окружающего ужаса — и кинотеатры станут убежищем грез...»

— 25 лет вы вместе. Ведь были наверняка и другие предложения? Почему именно и только Саша?

— Предложения были... Но у Миндадзе — живые люди в живом времени, понимаешь? Такую стереоскопию среды, времени и человека я ни у кого больше не встречал. И все 25 лет мы ставили перед собой абсолютно новые задачи. Каждую картину начинали с нуля. Это главное.

— Но все-таки ваши фильмы несут на себе такой мощный отпечаток личности по имени Абдрашитов-Миндадзе...

«Я тебе один умный вещь скажу»: ваша репутация в кино — абсолютная честность. Может, это и есть алгоритм? Шампур, на котором вы сидите четверть века...

— Делать кино очень сложно — огромная затрата жизни. По-настоящему работать можно только при условии такого внутреннего движителя: невозможно не снять эту картину. Нам должно быть интересно. И больше ничего. А что касается цензуры... «Охота на лис» была, например, просто растоптана начальством. Герой мечется как медведь в клетке — это еще почему? Как у благополучного советского рабочего, живущего по канонам советской действительности, может быть не радостно, не спокойно на душе? Я отказался вносить поправки и был отстранен от картины — практически уволен, когда картина была уже готова. Собирались начальники и стали «доводить картину до ума»... Руками этих людей было выброшено шесть эпизодов. Нам удалось вернуть пять. Шрам этих идиотических усекований на картине заметен. Но это закаляло нас и воспитывало начальников. Мы относились к цензуре как к данности. Дважды два — четыре. Это факт и не повод выходить на трибуну. Государство даст деньги, государство будет в претензии. Это тоже факт. Но и они привыкли с нами считаться.

— Такая «брестская крепость» в работе, когда стоишь до последнего и — никаких уступок, никогда, — это же крайне неудобно, куча неприятностей...

— Из очереди на квартиру выкидывали, били рублем...

— Депрессии, «жизнь немила» — бывало?

— Вот этого никогда. Если мы везли картину на приемку в Госкино, на студии накрывался стол. И если не принимали — стол все равно шел в дело. Ну, не сдали. Значит, будем брать измором...

— Отрицательный результат — тоже результат?

— Конечно. И потом, неожиданных-то ударов, в общем, не бывает. Всегда примерно знаешь, чего от них ожидать... Ну вот — конец 79-го года, завершаем съемки «Охоты на лис» и вовсю уже думаем о «Параде планет», уже готов сценарий «Сборы»...

Последний съемочный день. Вернее, ночь. Отсняли в вокзальном ресторане Серпухова последние кадры, утром погрузились на электричку и покатались в Москву встречать Новый год. В электричке купили газеты, а там обращение Бабрака Кармаля с просьбой оказать братскую помощь афганскому народу. Началась афганская война. И я сказал: все, Саша, нам похерят «Парад планет» с его безумной игрой в войну, в жизнь и смерть... И мы поехали не домой, а сразу в Госкино, и там подтвердились все мои опасения. Ну что ж... Стали делать «Остановился поезд» —

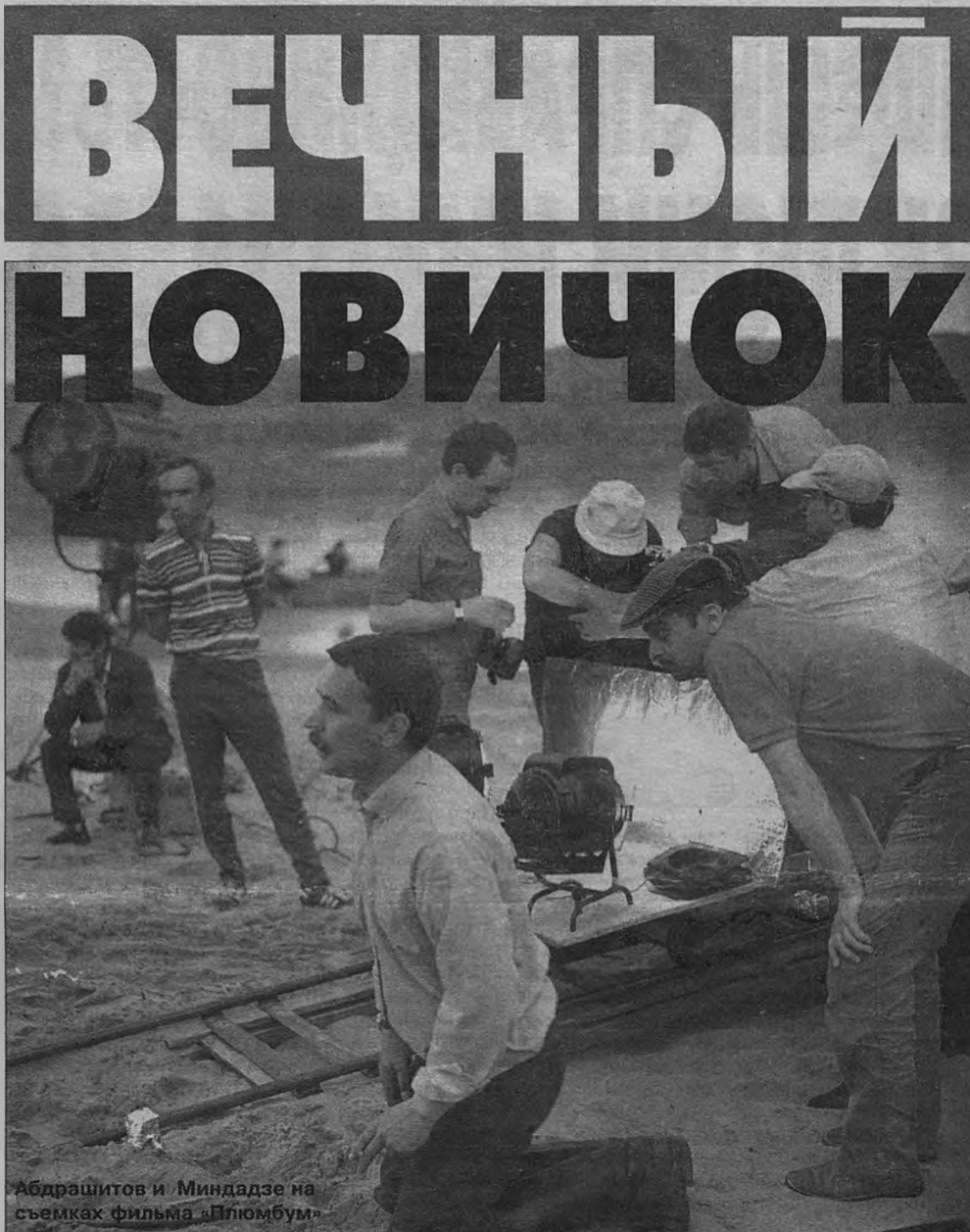
Вадим Абдрашитов по первому образованию физик, работал начальником цеха, производя для населения цветные кинескопы. Словом, человек стоял на земле и улавливал тренированным мозгом всякую тектоническую вибрацию. Кое в чем он ошибся. Народ в кинотеатры действительно вернулся — в те, что остались, а также в новые, если кому по карману. Правда, крутят там не про золушек. Крутят главным образом «Брат-2», фонетически — «братва», основная тема жизни, отраженная кинематографом. Функция Луки и Золушки отдана рекламе, где под знаменем своей бандерши тети Аси на ниве наших счастливых

грез трудятся прекрасные идиотки, постигшие секрет успешной сухости мозга.

Но общие тенденции Абдрашитовым намечены верно. А хоть бы и нет. Все равно встречается и разговаривать с Вадиком — одна сплошная радость, поскольку в его умном лице мы имеем отрадный случай — режиссерский и человеческий суперкласс счастливо совпадают. Здесь в титрах — особая благодарность Михаилу Ромму, Льву Кулиджанову, Юлию Райзману.

И отдельной строкой — Александру Миндадзе...

Новая газ. - 2000 - 18-24 дек. - с. 23
Вадим АБДРАШИТОВ:



Абдрашитов и Миндадзе на съемках фильма «Плюмбум»

параллельно готовясь к «Параду планет».

— А как это возможно: делать одно, а думать о другом?

— Все возможно. На «Поезде» мы встретились и подружился с Олегом Борисовым.

Поняли, что это наш актер — гениальный, способный жить и творить в параллельных мирах и думать о многих вещах сразу... Мозг вообще большой, там много всего умещается.

— Без противоречий?

— Вот ты правильно сказала: «алгоритм». Способ мышления, позволяющий решать разные задачи, на разных языках, но...

— С общим вектором?

— Скорее в пространстве одной ниши.

— А что это за ниша? Современная притча? Психологический памфлет?

— Любая частная история: отношения мужчины и женщины или столкновение на железной дороге — это рассказ о способе жизни. И если рассказывать эту историю правдиво, ты неизбежно говоришь о времени, за которым встает способ жизни страны...

— В фильмах Абдрашитова — Миндадзе почти всегда борются два начала: иррациональное, условное — и едва ли не публицистическое. Кто из вас «фантаст», а кто — носитель социальной приземленности?

— Все это переплетается — и в кино, и в нас... Многое определяется актером. И материал, конечно, диктует свой язык. Мы очень долго искали материал

«Парада планет»: степень условности, природу условности... Там очень много нелепого с точки зрения бытописательства. Люди находятся между двух миров: убиты, но живы. И совершают путешествие по своей памяти, жизни, совести... И все это про жизнь — реальную, нашу.

— И наоборот? Сюжет, задуманный как «совковый» конфликт...

— «А давай-ка теперь про безобразия на железнодорожном транспорте? Нет, конечно. Характер — вот повод и мотив. А Олег Борисов привнес сюда еще такой космос своей личности...

— Ты сказал «наш актер». А что это такое — ваш актер?

— Наш актер — тот, с кем интересно работать. Мы закончили съемку «Остановился поезд», не сняв два эпизода. Вообще не снимали. Потому что имело дело с Борисовым и с Солоницыным. И все, что мы вложили в те два эпизода, эти актеры уже сделали в картине!

— Можно сейчас сделать картину «Остановился поезд»?

— Ну можно, наверное. Но совсем по-другому. Откровенность высказывания, прозрачность политики делают короче путь между замыслом и результатом...

— Доступность темы, мне кажется, лишает творчество упругости. Нет сопротивления — и ты проваливаешься в какую-то пустоту. Поэтому мне меньше других твоих фильмов нравится «Время танцора»: в нем вдруг

появилась аморфность. Раньше была сплошная мускулатура — фильмы состояли из мышц. А сейчас — видимо, потому, что время аморфное, — вы и сами вдруг будто провалились в какую-то пустоту.

— Бисмарк, что ли, сказал: искусство рождается в неволе, мужает в борьбе и гибнет при свободе. В этом есть правда. Но я бы не согласился, что «Время танцора» — аморфное кино. Это картина об аморфности. О полном релятивизме устоев человеческой жизни, о бездомности — поэтому такое ощущение она вызывает...

— А сам ты — из какого дома?

— В каком-то смысле — тоже бездомный. Офицерский сын: мой адрес — Советский Союз, родина в буквальном смысле. Мы жили везде. Мотались по всей стране. В Сибири, на Камчатке, на Сахалине, в Москве, в Ленинграде, в Казахстане... Только успевал из школы в школу. Вечный новичок. Кочевое детство. Помню, в степи жили, город — крупный железнодорожный узел. Только железная дорога — и больше ничего. Будто бы вся страна — на колесах. И так оно и было! Люди ездят с места на место, значит, встречаются, расстаются, меняют место жизни, а значит, и саму жизнь... Вот что интересно. Образ железной дороги — это перемена участи в буквальном смысле.

— А ведь это и есть ваша тема... Такое детство дает очень

объемную картину жизни. Теплее кино не кажется тебе художественным оттого, что эти московские мальчики все придумали?

— Момент вторичности силен. Но и жизненный опыт — вещь относительная. Что такое режиссер в 25 лет? Он сформировался в новые времена. В зыбкое, неструктурированное время, которое и есть его опыт. Все можно, но они не знают, что именно... Что такое хорошо? Что плохо? Время нравственного релятивизма...

— А следовательно, и художественного? Идеологи «братвы» искренне считают, что делают правильное кино, нужное народу.

— И по-своему они правы. Есть кинематограф, и есть киноискусство. Фильм «Титаник» не пахнет киноискусством. Но это безусловное достижение кинопроизводства. Идеальный продукт цивилизации, пригодный к потреблению в Африке, в Киргизии, в Москве, в Нью-Йорке, в Париже. Кинематограф занимается тем, с чего он начинал, и пусть он этим и занимается. Это балаган — и развивается как ярмарочный балаган, и очень мощно.

— Проекция конфликта цивилизации и культуры?

— Да! И сейчас это противостояние ощущается особенно остро. Противоразвитие даже. Совершенно разные процессы — с полярными векторами. Цивилизация наращивает обороты чрезвычайно мощно. Особенно наглядно — на примере России. Подняли железный занавес — и мировая цивилизация хлынула сюда мощным потоком...

— Который смысл культуры?

— Еще нет, но культура уже захлебывается.

— Ты считаешь, что Россия отражает мировые процессы?

— Не отражает, но подвержена им. Она втягивается в русло планетарного развития. Нельзя существовать только своей «особливостью». Чтобы нас услышали, мы должны предъявлять продукты, в том числе продукты кинематографа, на уровне мировых стандартов: то есть понятные, сделанные на понятном языке. В Европе сейчас тот же самый процесс: усредненное, лишенное национального своеобразие кино. Но, например, во Франции народ вдруг пошел на французское, на свое кино. А не на американское. Очереди стоят на Елисейских полях. Это синусоида. Мы сейчас в нижней ее точке. Но я не думаю, что это падение в бездну. Мы переживаем то же, что и весь мир, — синфазно ему. Просто у нас эти процессы весьма рельефны.

— Ты руководишь студией «Арк-фильм» на «Мосфильме». Расматривая сценарии, которые вам приносят, вы сообразуетесь с личным вкусом?

— Ну нет, конечно. Мы не откажемся от проекта, который явно работает на кассу, но при этом грамотный, энергичный сценарий и профессиональный режиссер при нем... Не так часто это бывает.

— Профессия уходит из кино?

— Во многом уходит. Средний советский фильм по профессии выше нынешнего. По всему: по драматургии, по актерской игре, по работе режиссера, по монтажу, по музыке, по операторским делам...

— Но феномен в том, что те же самые режиссеры, которые в советское время снимали, как ты говоришь, профессиональ-

ное кино, сейчас снимают то, что с ним рифмуется...

— Они не научились снимать развлечение. Ведь это сложно — снять детектив, пальбу, мочилровку... Драматургическая рыхлость. Режиссерская вялость. А отсюда — дефицит профессии и во всех звеньях.

— Так рынок запрашивает, что ли, непрофессиональную работу? Зритель хочет эту рыхлую туфту?

— Успех «Титаника» доказывает это. Что происходит с «Оскаром»? Вспомни, какие фильмы получали «Оскара» когда-то — и какие сейчас. Дайте нам простейшее. Жвачку. Не думать и не чувствовать.

— «Кино и власть» — уже из разряда проклятых русских вопросов. Что реально дает сейчас кинематографу власть, кроме обещаний?

— С одной стороны, министерские планы коллективизации, все эти «колхозы» в кинематографе — абсолютно губительны, как ты их по-модному ни называй: акционированием там или холдингом... С другой стороны, «Мосфильм» (то есть практики) разработал программу по возрождению национального кино, где четко и системно изложены способы государственной поддержки кинематографа. Для меня, например, реакция на программу будет абсолютным показателем: хочет ли вообще власть сохранить российскую кинокультуру?

— Десять лет назад мы говорили с тобой об «Армавире». О метафоре катастрофы. Вернее, посткатастрофности. О том, что мы не знаем, куда плыть, мы не знаем друг друга и теряем себя. Жизнь не просто изменилась, она сломана — и мы не сможем плыть дальше, пока не восстановим связи, разрушенные не кораблекрушением, а самим 70-летним круизом. Вот это тяжелое психологическое состояние общества, мироощущение «после катастрофы» вы сформулировали, как всегда, на шаг раньше, чем оно оформилось в общественном сознании. Какие перемены отмечают сейчас чуткое ухо Абдрашитова? Что происходит с этими «разрушенными связями»? Короче — «куда ж нам плыть?»

— Великий философ Киреевский говорил, что «под громким вращением общественных колес таится неслышное движение нравственной пружины, от которой зависит все». А мне доказывают, что главное — преодолеть очередной кризис, накатать экономическую мускулатуру... И вот возникает чудовищной простоты вопрос. Россия, когда мы ее потеряли, была развитой страной, с мощным экономическим потенциалом. И вдруг — космический провал всего, что было создано! Почему? Да потому, что большевики пришли на готовое: не было нравственной пружины, она давно проржавела.

— Но если она проржавела к тому времени, что же с ней произошло за 80 лет? Полный распад? Куча пепла?

— Вот и я думаю: что там у нас внутри? Как на пепле-то существовать?

— Пусть не нравственная пружина, но хоть какая-никакая бессмертная душонок-то там жива? Как ты думаешь?

— Я надеюсь. Потому что жизнь как-то ведь идет... Но, как всякая жизнь после катастрофы, она восстанавливает прежде всего простейшие связи — на межличностном уровне. Поэтому сегодня главное — рассказать просто о частной жизни. Без затей. Именно так появились итальянский неореализм, французская «новая волна», новое немецкое кино, независимое американское кино.

— Это путь свободы?

— Безусловно. Хочется верить, что куда-то туда и «поплывем», к такой «перемене участи».