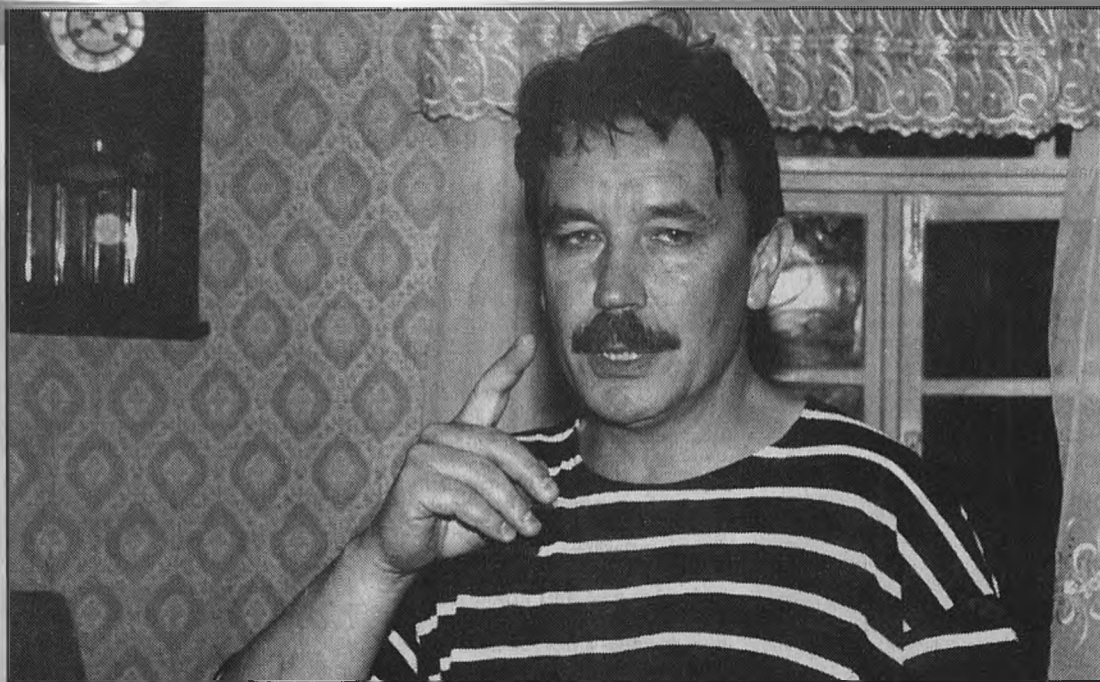


«Я не боюсь сказать, что это великий фильм. Я очень счастлив, что увидел это кино, счастлив за тех, кто его увидит, за наше «полуглохшее» киноискусство!» — так отзывался писатель Виктор Астафьев о работе Вадима Абдрашитова. Фильм «Время танцора» уже увидели в Казахстане, Белоруссии, Литве, даже в США (мировая премьера прошла в Вашингтоне). С 16 марта картина выходит в широкий прокат в Москве. Накануне премьеры Вадим Абдрашитов ответил на вопросы корреспондента «ВМ».



«РОККИ» В НАШЕМ ИСПОЛНЕНИИ

БУДЕТ ДРУЖЕСКИМ ШАРЖЕМ

Реч. Москва. — 1998. — 16 марта. — с. 7.

Михаил СЕГЕЛЬМАН

— Вадим Юсупович, можно ли сказать, что «Время танцора» — поворотный в вашем творчестве фильм, поскольку, сохраняя все особенности вашего стиля, он отличается ещё и беспрецедентной жёсткостью сюжетной линии?

— Я не называл бы это жёсткостью. Александр Миндадзе — мастер, всегда предлагавший прекрасно разработанные сюжеты. Хотя отчасти вы и правы...

— Ваш фильм затрагивает тему отношений России и Кавказа. Случайны ли ассоциации с Лермонтовым — одна из героинь называет себя Бэлой, да и само строение фильма — один сюжет как бы по-лермонтовски прорастает в другой?..

— Конечно, нет. Опять война, внутри России, гибнут и солдаты, и мирные жители. Война убивает не только в буквальном смысле слова, но и психологически калечит выживших, в том числе и победителей. Фолкнер вообще говорил, что с войны нельзя прийти победителем. Однако в картине нет войны как таковой. Война закончилась вчера, сегодня наступил мир. Герои — молодые люди, им лет по 30—35. И, значит, наша

картина — о любви, дружбе, предательстве, прощении. «Время танцора» — прежде всего мелодрама; надеюсь, зритель это почувствует.

— Каков смысл названия фильма?

— Главный герой — танцор. Ну, и конечно, в названии есть некая метафоричность. Мы живём в некое танцорное, ряженое время. Вокруг нас очень много ряженых: казаки, дворяне, не имеющие никакого отношения к настоящим казачеству или дворянству, ряженные политики.

— Вадим Юсупович, происходящие в сегодняшнем кинематографе события, на мой взгляд, доказывают, что слухи о его смерти сильно преувеличены.

— Не буду рассказывать, как сложно сейчас снимать и прокатывать кино, — это общее место. Не хотелось бы сглазить, но факт остаётся фактом: в прошедшем 1997 году снято в пять раз больше фильмов, чем в 1996-м, причём это произошло без особых усилий со стороны государства. Сама жизнь ускоряет, интенсифицирует кинопроцесс. Хорошо бы и в этом году снять по крайней мере столько же картин, и вот почему: дело даже не в качестве снимаемых картин — не всё ведь зависит от нас, — есть Бог, судьба, искусство... Кинематограф — сложнейшее производство. Его нельзя останавливать, мартеновскую печь — потом может и не запуститься.

— Сейчас очень много говорят о малобюджетном кино. Понимаю, что задаю сложный вопрос, и тем не менее: что лучше — снимать больше малобюджетных фильмов или меньше «крупнобюджетных», — ставлю кавычки, ибо бюджет таких фильмов всё равно несоизмерим с голливудскими стандартами?

— Не хотелось бы, чтобы и в этом вопросе мы изобретали велосипед. Не мы первые в истории кино сталкиваемся с проблемой непрерывного удорожания стои-

мости съёмки картины. Не раз бывало, что в критический момент появлялась некая идея, направленная на демократизацию кино как зрелища. Именно так, после второй мировой войны на смену «кинематографу белых телефонов» пришёл итальянский неореализм, перевернувший всё мировое кино. То же мы видим на примере «новой волны» во Франции, в США, Германии. Кино удешевлялось, но происходило это не во-первых, а во-вторых! Во-первых же — появлялись новые художественные идеи. Независимые киногруппы на дешёвых аппаратах, плёнке снимали неизвестных, низкооплачиваемых актёров. И у нас будет то же самое — почва уже распахана русской литературой. Мы готовы к демократизации. В чём она заключается? Да в том, что зритель, сидящий в зале, хочет увидеть себя на экране.

— По-моему, важен и такой момент: в дешёвой картине на первый план выходит не фабула, не «картинка», а внутреннее действие. В этих условиях и проявляется, что у художника «за душой». Одно дело — Марлен Хуциев, снявший «Послание в городской квартире...» — Именно!

— Но меня волнует другое: нам навязывается тезис, что умное кино не может быть кассовым. Действительно, у нас есть прекрасные режиссёры, снявшие за всю жизнь три-четыре картины. Но ведь есть же другие примеры — тот же Бергман, который, при всей сложности своего киноязыка, снял более пятидесяти полнометражных фильмов.

— Бергман работал в цивилизованном обществе. Это общество сформировало государство, которое заботится о сохранении отечественной культуры. Никакого особого противоречия тут нет. Например, классическая и популярная музыка спокойно сосуществуют. Что бы ни говорили о бездуховности Америки, нигде в мире нет такого количества симфонических оркестров. Весь ужас — в

этой серой массе фильмов... Существует киноискусство и кинематограф. О первом я только что сказал. Второе — это фабрика, которая должна себя окупать, приносить доход, заставлять людей идти в кино, чтобы они оставляли там свои денежки. Страшна середина — у нас она, по-моему, занимает 98%. Получается — ни то, ни сё.

— Что должно поменяться в нашем кино, чтобы оно заинтересовало весь мир? Возможно ли это? Где грань между изоляцией, губительной для любого искусства и сохранением его национальных особенностей?

— Изоляция, конечно, губительна, но нельзя и отказываться от собственной судьбы. Когда итальянские неореалисты снимали какие-нибудь простые вещи, они вряд ли думали об очередях в кинотеатры Нью-Йорка. Не надо пытаться перевернуть мир. Широта и полнота жизни — не в унификации ощущений — этим занимается цивилизация, которая, на мой взгляд, всегда противоположна культуре. Я хочу знать то, чего я не знаю. «Рокки» мы всё равно снять не сможем, в лучшем случае, это будет дружеским шаржем.

— Как определить, пригоден ли человек для того, что вы называете киноискусством?

— Тяжело, но можно. В основе кино всё равно лежит сценарий. В нём виден сюжет, характеры. В хорошем сценарии можно как бы увидеть ещё не снятую картину. Мне приходится читать много сценариев. Стандартная мысль: «Я уже это видел». Ну, иногда в другом фантике.

— Если не возражаете, поговорим о культуре в несколько более личностном аспекте. Что бы вы сказали своей дочери, увидев у неё на столе книжку типа «Тысяча сюжетов классической литературы в кратком пересказе»?

— Ну, даже не знаю! Трудно себе представить... (задумывается). Сказал бы, что она обворовывает себя. Сказал бы, что это когда-нибудь скажется на её судьбе. Надеюсь, этого никогда не произойдёт. Я живу в окружении талантливых, славных людей. Жена у меня — художник, дочь — тоже, она учится в Российской Академии театрального искусства на сценорафа. А старший сын как бы повторяет мою предыдущую профессию — он аспирант-физик. Так что справочник кратких сюжетов — это не для нас. В кино, к сожалению, тоже докатилась эта волна. Мои коллеги-мультипликаторы делают фильмы на английские и американские деньги. Как вам десятиминутный «Гамлет»? Можете не отвечать!

— Способны ли вы — профессионал — воспринимать кино на эмоциональном уровне, не раскладывая «по полочкам»?

— Мне кажется, что я — очень доброжелательный зритель. Когда кино хорошо сделано, я воспринимаю его только на эмоциональном уровне. Очень огорчаюсь неудачам людей, от которых многого жду. Бывает, смотрю хорошее кино много раз, знаю, как оно сделано, и всё равно испытываю сильное эмоциональное потрясение. Может быть, это покажется тривиальным, но я обожаю фильмы Чаплина, у меня их много на видео. Вроде бы всё просто, элементарно устроено, но это великое кино — в нём сила, чистота, ясность чувства.

Иногда складывается впечатление, что мы всё знаем про нашу жизнь. «Время танцора» обладает удивительным качеством, основательно подзабытым во времена «публицистического» искусства, — оно возвращает нас к нам же, но уже глазами художника.

1976
Слово для защиты

1980
Охота на лис

1982
Остановился поезд

1984
Парад планет

1986
Плюмбум, или Опасная игра

1988
Слуга

1991
«Армавир»

1995
Пьеса для пассажира



Кадр из нового фильма режиссера