

В десятку!

Последний большой лом в Доме кинематографистов (домился наиболее достойные представители всех бомондов) был на пятидесятилетии Вадима Абдрашитова. Двадцатилетия его творческого союза с Александром Миндадзе и совпавшей с празднеством по времени премьеры «Пьесы для пассажира». Абдрашитов, несмотря на ярлык «социального режиссера» и замечательную точность интуиции, лучше всего умеет создавать особое пространство, ощущение складки времени, в которую провалились персонажи. Что делает и о чем думает сегодня этот едва ли не самый титулованный режиссер своего поколения, вечный неприсоединившийся, всегда обособленный, четкий и безошибочный интуит?

Картины Миндадзе и Абдрашитова — от «Слова для защиты» до «Охоты на лис», от «Парада планет» до «Пьесы», только что награжденной в Берлине, были частью времени, но не остались в нем. Смысл их казался шире любых словесных формулировок и любой социальности. Тем не менее в разговоре неизбежна «она» — мы живем не в пустоте, даже когда попадаем в разреженный воздух нового безвременья.

— Ты живучий человек?
— Не хочу гневить Бога, наверное — да.
— Вадим, у тебя репутация не просто очень хорошего режиссера, но человека крепкого, жесткого, знающего, чего он хочет. А бываешь ты растерян?
— Да. От того, что происходит за окном, подчас мне становится просто страшно. За жизнь. За судьбу близких. За работу, за свою жизнь.

— В какой мере тебя интересует так называемая общественная жизнь?

— Ты понимаешь, «интересует» — это не то слово. Мы все живем в такое время, в такой стране, когда это не просто интерес к тому, что происходит вокруг, а дикая тревога, ощущение опасности от каждого решения «наверху». Я вынужден прислушиваться к улице и к политикам. Это не жизнь нормального человека, как ты понимаешь. Я не хочу этим жить, но я живу в этой стране, я вынужден знать, что происходит.

— У тебя что, есть ощущение этакое апокалипсиса?

— Нет, это какие-то другие категории... Хотя... когда смотришь, что творится в Чечне... Что происходит вообще в культуре, науке, производстве, в школе... И самое печальное, что я не вижу особо радужных перспектив. Может, в пределах дальнего будущего и начнется какое-то возрождение, но в ближайшее время никаких данных, никаких сигналов, — нет.

Вот мы сейчас с тобой свободно разговариваем о том, что происходит в России, так? Но парадокс: когда не было свободы слова и между строк считывалась некая информация — это было существование, в самом прагматическом смысле. Реакция на эту информацию всегда была. Сейчас мы можем говорить все — и никакой реакции. Сейчас можно обвинить кого угодно в чем угодно — что мы только не видим с экранов телевизоров, читаем в газетах! — никакого ответа, понимаешь? Что это такое? Это свобода слова? Но тогда это еще и свобода от реакции на это слово.

В «застойные времена» вроде как бы не было ни нормальной общественной жизни, ни общественного мнения. И тем не менее это общественное мнение — в какой-то погашенной, придушенной форме — не было. Скажем, некие поступки считались постыдными. И люди старались скрыть неблагоприятные поступки, которые они совершали. А сейчас? Не помню, кто из великих сказал: свобода — понятие не демократическое, а аристократическое. Свобода возможна при наличии определенной структуры существования и сосуществования, структуры поведения. А сегодня это напроочь разрушено.

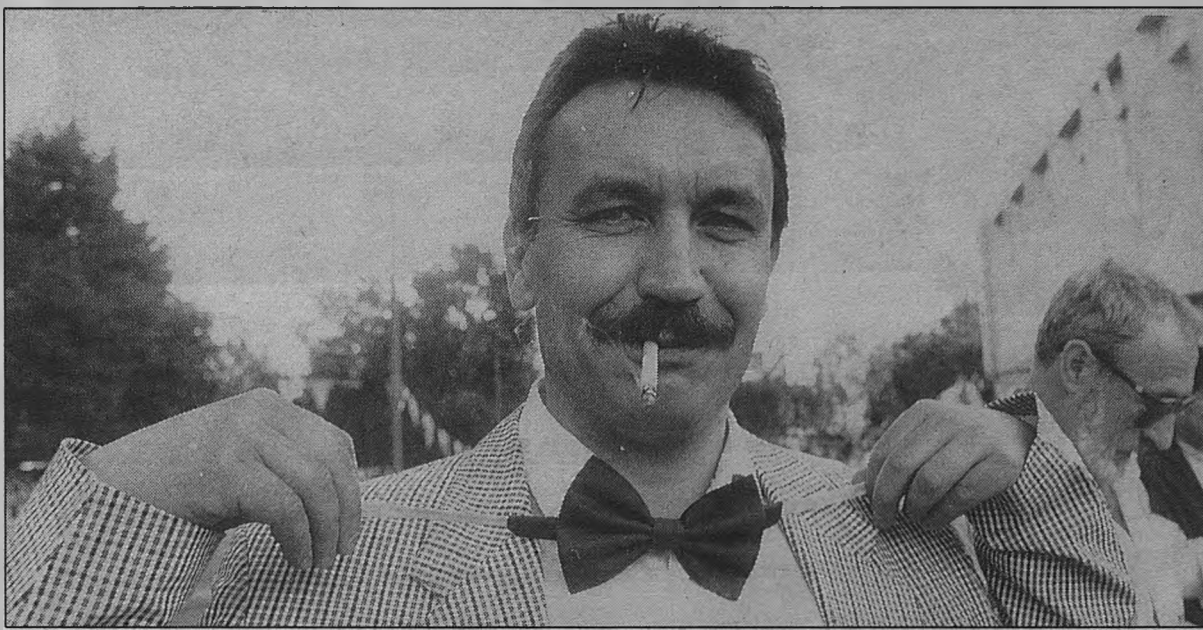
— Да, с нашими коллегами — не будем называть имена, я говорю не только о кинематографистах — происходят странные вещи. Они прошли нищету и непризнание, огонь и воду — а «медные трубы» не выдержали. Зеленый огонек доллара сделал свое дело. У тебя нет ощущения, что у них «поехала крыша»?

— Это не ощущение, это данность. Мы в свое время сделали картину «Слуга». И тогда было какое-то недопонимание, что ли, целей и задач этой картины. А ведь мы довольно четко выразили, что есть так называемая современная творческая интеллигенция. Уже после этого фильма начали происходить встречи интеллигенции с сильными мира сего. Это было достаточно выразительно — и как бы подтверждало правоту смысловых акцентов фильма. Вся психология, вся генетическая предрасположенность к мажористскому сотрудничеству, содружеству с властью — практически с любой — там достаточно четко обозначена.

— И кто же теперь любимцы нации?

— Такого любимца нет. Как только он появляется, — вероятно, он станет лидером.
— Но есть кто-то — из политиков, общественных деятелей, — кто сегодня тебе интересен?

— Ты знаешь, я не могу назвать никого. В такой напряженной и чрезвычайно опасной ситуации, в которой мы живем — и в политическом смысле, и в военно-ядерном отношении, — приходится ориентироваться на людей прагматического, даже, если хочешь, консервативного толка, что ли. Кто хотя бы чувствует эту опасность так же,



Вадим АБДРАШИТОВ:

Я МНОГО ЧЕГО УМЕЮ

как я, и призывает существовать без особых потрясений дальше.

— Ну, «консервативное» — слово хорошее, слава Богу, мы стали это понимать.

— Безусловно. А знаешь, как это определяют в кибернетике? Кибернетики утверждают, что любая система — будь то сообщество людей, клеток, даже механический агрегат — может существовать только при наличии и взаимодействии двух видов памяти: консервативной и оперативной. Вот, скажем: ракета летит на Луну. Чтобы она долетела, она должна иметь и осуществить обе «памяти». Консервативная память — ее маршрут, ее цель — долететь до Луны. А оперативная память реагирует тактически на сиюминутные воздействия: потоки метеоритов, воздушные потоки и прочее. Или — в футбольной команде. Ее консервативная память — это защита и вратарь. Они должны «законсервировать» тот счет, который есть, у своих ворот. А оперативная память — это нападающие. При всей примитивности аналогий — то же самое и в человеческом обществе. Если в обществе все будут нести оперативную память — то все разрушится. А если только консервативная память существует — не будет никакого развития.

— Нам не избежать разговора о «новых русских», в том числе о «новых русских» в кино. Что это за явление — для тебя?

— Шаловливый лексический оборот, который якобы помогает понять, что происходит, а на самом деле затуманивает картину. Я не считаю, что началась какая-то новая жизнь.

— Просто, как в контрастном быстройдействующем проявителе, проявилось то, что было скрыто. Вот и все. Уже фотосеребро было засвечено, но не проявлено, а сейчас проявитель сделал свое дело. В реальной картине сегодняшнего дня продолжают те же процессы, что были раньше. Скажи, ну откуда взялись новые люди, «новые русские»? Они что, вылезли из подполья, прилетели с Луны? Ну назови хоть 3-4 имени людей, бывших первых секретарей обкомов, которые сегодня были бы «не у дел», не руководили чем-нибудь. Люди остались в тех же кабинетах — просто сменили таблички.

— Ты говоришь о тех, кто у власти. А я говорю о других. Пришли какие-то новые ребята, экономисты, управленцы, они подчас не очень заметны, но что-то

ведь они делают? Значит, какое-то новое продвигается?

— Я так не считаю. И объясню почему. Вот ты говоришь: «экономисты, управленцы»... Даже стало модно детей отдавать в обучение в определенные учебные заведения! Но что это такое? О чем это говорит? Общество, власти сейчас занимаются перераспределением — материальных и финансовых ресурсов, но никак не производством. Чем занимаются сейчас в России? Откуда деньги? От продажи все тех же ресурсов. А раз это процесс перераспределения собственности, то, значит, все продолжается по-прежнему. И эти новые люди — не что иное, как просто новое поколение, в геронтологическом смысле, которое активно занялось этим перераспределением.

— А твой собственный замысел возникает от всего того, что ты видишь вокруг — от общего социального диагноза, или это какой-то факт, ситуация?

— Это и факт, и ситуация, и какой-то случай, и идея, которая крутится, и прежде всего — характер. Но каждый раз по-разному. Появляется какое-то предощущение, у которого подчас не очень много общего с конечным результатом. И потом у нас с Миндадзе существует такой период долгих необязательных и безответственных разговоров, я бы сказал — наговоров, — до той поры, когда этот замысел можно сформулировать словами. Тогда он садится и пишет сценарий.

— Ты употребил выражение «мое кино». А что это?

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

«Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Легче объяснить от обратного: что есть «не мое»».

— А «твоего» зрителя ты знаешь?

— Мы с Миндадзе не ориентировались на какого-то определенного зрителя. Делая картину, мы не думали: вот этот зритель нас поймет, а этот — нет. Теперь я могу сказать, что примерно понимаю, какой он, мой зритель. После каждой картины мы получали много писем. Это были разные люди — и в возрастном и в социальном смысле. И очень разные мнения. Для меня в картине было интересно и дорого одно — зрителю это было интересно на 20, 40, 50 процентов. Но зрители вычитывают там свое, и очень разное. Иногда мы получали письма, скажем, от какого-то восьмиклассника из провинциальной школы, по поводу сложной картины — «Парад планет», —

— Нет. Я действительно много читаю — сценариев, прозы. Я не хочу никого обидеть... Но нет ничего, что бы меня захватило. Не потому, что это хуже, чем пишет Миндадзе. Но это либо «не мое», либо для меня это вторично, либо мы уже про это делали.

— А какой герой сегодня нужен зрителю?

— Безусловно, социальный герой, с жизнеутверждающей программой.

— И что, это будет правдой?

— Насчет правды — я не знаю. Не знаю, как это будет соотноситься с реальной жизнью.

— Скажи: ведь наше кино по-настоящему интересно только нашему зрителю. А проката практически нет. Как нам вписаться в мировое кино? Никуда же от этого не деться.

— Это вопрос не каких-либо решений, а вопрос данности. У нас есть Толстой и Достоевский, но и у нас их не так уж много читают. Вот есть своеобразное советское и постсоветское кино. Иногда говорят: мы показывались в Америке. А почему вообще стоит такая задача? Почему многоотомник Чехова должны раскупать как бестселлер? Надо ли это? Ведь если нужно пересматривать, помать менталитет русской литературы, русского искусства — зачем тогда все? Зачем подделываться под «то»? Тогда мы все потеряем. И люди на Западе это прекрасно понимают. Ни в коем случае нельзя идти на поводу у конъюнктуры.

— Но делают же европейцы и американцы фильмы, которые смотрят во всем мире, в том числе у нас, — и деньги приносят их фильмы. Коппола, Боб Фосс, другие...

— Да, есть «Кабаре», есть Коппола, есть «Полеты над гнездом кукушки». Эти гениальные картины — исключения, их мало, и не они определяют прокатную политику.

— И все-таки, раз кино — это производство, в него вкладываются большие деньги — теперь счет пошел уже на миллиарды, — значит, надо как-то их возвращать?

— Безусловно. Но какие денежные знаки? Если мы хотим получить еще и доллары — я не знаю, какая это должна быть картина. А если наши рубли — извини, тогда я буду говорить банальности. Чтобы их вернуть, надо вернуть зрителя в залы. Чтобы фильм был зрителю интересен, он должен идентифицировать себя с персонажами. Когда появляются такие персонажи, зритель вернется в зал.

— Будет это не скоро?

— Не скоро. И зависит это от того, куда пойдет жизнь. Если в сторону ужесточения — один срок, в сторону либерализации — другой.

— У нас были какие-то ориентиры, авторы, режиссеры — Ромм, Райзман, Феллини. Что осталось от старой «меры вещей», что померкло?

— Я не сменил никаких ориентиров, я в этом смысле консервативен. И жизнь не изменилась настолько, чтобы старые ориентиры померкли, нет. Более того, скорее наоборот. В России вообще всегда была какая-то априорная недооценка всего того, что она имеет. Вот есть картина Райзмана «Коммунист». Когда с той же степенью мощного режиссерского таланта делают «Антикоммунист» — тогда и поговорим!

— Перед твоей последней картиной «Пьеса для пассажира» ты не работал четыре года.

— Я искал деньги. Спонсора искал. Но спонсорам неинтересно то, что я делаю. Да и вообще сейчас их все меньше и меньше.

— И что ты делал, если бы тебя не финансировало Роскомкино?

— Не снимал бы. Ведь как получилось: мы готовы были снимать уже два года назад. Я искал спонсоров и не нашел. И только тот факт, что Миндадзе получил премию на конкурсе Эйзенштейна — а по условиям конкурса первые три премии финансирует Роскомкино, — дал нам возможность снять фильм. Вот сейчас у нас есть замысел — новой, совершенно неожиданной для нас работы.

— Опять будешь искать деньги?

— Опять буду искать спонсора.

— А если не найдешь?

— Я много чего умею. Пойду преподавать, например. Словом, если сильно припрет, я найду себе работу. Мозги-то еще остались.

— Ты ведь физик по первой профессии? Не жаль, что бросил физику?

— Я не то чтобы бросил, никакого такого разрыва с физикой не было. Просто я понял, что это не «мое», понимаешь? А «мое» — кинематограф!

— Значит, будешь искать деньги?

— Буду. Но время уходит, уходит, уходит. Уходит Время...

А я думаю: если такому режиссеру, как Вадим Абдрашитов, нужно искать деньги, то...

А время уходит...

Куда уходит время?..

Ина ТУМАНЯН.

Вадим Абдрашитов