

Гость «ВК»

Время всеобщего пофигизма мельчит нас, мельчит. Никому не нужно наше образование, наше мнение, некому поплакаться — всем плохо, нечего колотиться — все равно завтра все изменится, как саблей кто махнет.

На какой опоре удержался Вадим Абдрашитов — не знаю. Ведет свою линию, глубокую, некрикливую. С упорством, которому не сыскать лучшего применения.

Так случилось, что лет двадцать назад я по веселой «кухонной» компании знала красавчика Вадика, технаря-интеллектуала, не то физика, не то химика. Вдруг он поступил во ВГИК, в мастерскую к М. И. Ромму, и тот на первом же курсе сказал: «Абдрашитов — режиссер, который выразит свое время». А время с тех пор развело нас. Но тут 19 января 50 лет исполняется тому самому «Вадику» — теперь одному из самых крупных и интересных наших режиссеров.

Вадим
АБДРАШИТОВ:

«На Западе никогда не поймут, почему Анна бросилась под поезд»

— Для меня тогда твое решение поступать во ВГИК было как снег на голову. Я даже не помню, чтобы ты фотографировал.

— Господь с тобой! Я и на физтех-то поступил только потому, что 12 апреля 1961 года Гагарин полетел в космос. Не фотографировал! Милая моя, я был фотокорреспондентом вгиковской многотиражки, жил на физтехе в фотолaborатории, потом там образовалась любительская киностудия.

— Ты разве окончил физтех?
— Три курса. Потом попробовал во ВГИК. Но мне ответственный секретарь сказал: «Не надо этого делать».

— Хотела бы я посмотреть сейчас на этого ответственного секретаря!

— С физтеха перевелся в Менделеевский, курсы все пересачел, а занимался только кинолюбительством. Менделеевский окончил с отличием, положенные три года отработал и с четвертого захода поступил во ВГИК.

— Какая-то суперцеленаправленность.
— Ерунда! Просто чувство судьбы. Я никогда не был мятущимся человеком. Зато я первый человек во ВГИКе, который закончил его на год раньше: я защитил курсовую работу «Остановите Потапова!»

— Ты действительно выразил свое время. У тебя все фильмы о современности. Но вот я сейчас занимаюсь античностью — сколько там потрясающих сюжетов, такие аллюзии можно было бы соорудить на современность!

— Мне это неинтересно. Античность канонизирована, отсюда можно брать только сюжеты. А сюжеты вечны. Мы с Миндадзе, с которым я все картины делал, никогда сложных сюжетов не брали. Ну ехал поезд, столкнулся с платформой — и весь сюжет. Главное — рассказать о конкретном характере. Вот в фильме «Остановился поезд» — это такой человек с «подпольем», который ненавидит все происходящее. А не то, чтобы у нас был такой, знаешь, социально-публицистический порыв: давай покажем, какие безобразия творятся на нашей железной дороге...

— Как зарождается сценарий? Чей бывает импульс, твой или Миндадзе?

— Первый период — это какие-то необязательные общие разговоры, такая медуза смысла, неопределенное желе ощущений. Знаешь, есть такой процесс: раствор прозрачный, прозрачный, ничего нет — и вдруг — раз! — появляется кристаллик. Вот Миндадзе садится и начинает формулировать. И только когда появляется физический объект под названием «сценарий», мы вместе доводим его до кондиции.

— Сценарий полнометражного фильма — это сколько машинописных страниц? Десять или триста?

— 60 — 70. «Парад планет» занимал гораздо меньше, всего 40, там все «вручную» невозможно было описать.

— Мне довелось покрутиться в киношной среде, она страшно утомляет: тетеньки какие-то нервные, дубли, бесполезная суета. Вдруг возникает неизвестно как это чудо: кино. Но это какую психику надо иметь! Вообще у режиссеров какое профессиональное заболевание?

— Ну, наверное, то нервическое состояние, в которое каждый режиссер время от времени впадает.

— А ты?

— Бог миловал. Но во время съемок колоссальное напряжение. Михаил Ильич Ромм цитировал нам великого Кинга Видора. Тот считал, что профессиональному режиссеру нужны пять качеств. Во-первых — здоровье. Во-вторых — здоровье. В-третьих — здоровье. В-четвертых — умение разговаривать с примой-актрисой. В-пятых — с начальством (он имел в виду продюсера и т.д.). Тогда это казалось забавно, а теперь сам вижу, что это так.

— Если главное здоровье, зачем куришь?

— Лучше об этом не говорить...

— А как с примой-актрисами? Ладишь?

— Это экран показывает. Если задача перед актером интересная — всегда будет нормальная работа. Плюс-минус сложности характера, не более того.

— Ты всех звезд попеременно.

— Для того чтобы интересный характер получился, нам с Миндадзе требовались очень хорошие актеры. Янковский, Неелова, Шакуров, Гостюхин, Любшин, Борисов... Все они очень разные.

— А некоторые режиссеры утверждают, что все актеры — одинаковые.

— Ну значит им не повезло, они снимали одинаковых актеров. А у меня были яркие индивидуальности. Их не только что под одну гребенку не пострижешь. Вот они сидят в одном кадре вдвоем. Так с каждым по-разному надо работать. Одному даже показать. Второму рассказать о смысле сценария в целом. А кому-то, чтобы вошел в состояние, я читаю 2 — 3 стихотворные строчки.

— Тебя самого-то не приглашали сниматься?

— Один раз я снялся во вгиковской работе. Первый и последний. Понял, что никогда больше не встану перед камерой. Это другое устройство психики, физиологии. У меня просто нет нужного механизма в организме.

— Я раньше была такой поклонницей кино, всю классику пересмотрела, бегала на все новинки, на кинофестивали, помнишь, как давились? А сейчас — не хожу в кино. Как пела Золушка, «я не знаю, что со мною»...

— Должна быть нормальная человеческая жизнь. Сначала человек должен прикинуть: ага, это у меня есть, продуктами я обеспечен, бомбежки не будет, был более-менее улажен. А потом уже думает: а не сходить ли мне в кино?

— Но я и дома не могу смотреть. Недавно видела по телевизору своего любимого «Людвиг» Висконти. Это же невозможно на маленьком экране смотреть. А люди смотрят и думают, что это Висконти...

— Одни фильмы больше, другие меньше терпят от своей ауры. Но, наверное, есть какой-то психофизиологический закон, по которому кино надо воспринимать коллективно. Это очень хорошо знают режиссеры. В свое время, когда мы

— Клип не клип, но ты как-то самообразовываешься как режиссер?

— В каждом фильме — совершенно новые задачи. И мы решаем их с нуля.

— Нет, я имею в виду технические вещи.

— Вот именно, чисто технические. Новая картина, новая стилистика — это новый способ разводки мизансцен, в чем-то новая система монтажа, новый способ работы с актерами. В последней картине «Пьеса для пассажира» я работаю с ними так, как до сих пор еще не работал.

— Про что картина — хоть в двух словах?

— Так не расскажешь... Приходи на премьеру 29-го в Дом кино... Ну, там 5 — 6 человек от 25 до 40 лет, они живут в это смутное, странное время.

— Прямо в наше?

— Самое что ни на есть.

— Политики не касаешься?

— Нет, разумеется. Это неинтересно. С политикой все ясно. Я в свое время, при Горбачеве, отказался быть народным депутатом. Мне было понятно, что всю эту массу разгонят. Да мне и не нужен второй микрофон, третий... У меня своя трибуна. По поводу власти и политики мы уже все сняли: и «Остановился поезд», и «Плюмбум», и «Охоту на лис», и «Слугу».

— Писатели, как известно, самодостаточны и друг друга почти не читают. А ты что-нибудь смотришь?

— Почти все. Во-первых, вынужден смотреть — актеров, операторов. Во-вторых, я просто благодарный зритель. И что в театре происходит, тоже знаю.

— Назови два-три фильма, спектакля. Интересно, что понравилось столь просвещенному потребителю.

— Из работ молодых выделяю, безусловно, фильм «Дети чужинных богов», хотя это и не «мое» кино. В театре номером один считаю Додина, а из молодых — посмотрел почти все спектакли безусловно талантливого Женовача.

— А из западного кино?

— Оно на меня уже много лет не производит впечатления. Пик мирового кино прошел. Он пал на 60 — 70-е годы со всеми этими «Кукушками», «Последними нарядами», «Кабаре», фильмами Висконти. Мы в России сейчас повторяем это, мы синфазны. В Италии был неореализм, во Франции — «новая волна». И мы скоро это переживем, если, конечно, вообще все не полетит в тартарары.

— Послушай, ты правда мусульманин?

— С чего ты взяла?

— Слышала по телевизору.

— Я тебя умоляю! С русской матерью и отцом, с которым мы 17 лет до Москвы по всей стране мотались...

— Он кто по национальности?

— Татарин. А ты думала, откуда у меня такая фамилия?

— Я ничего про твою семью уже долго не знаю. Сыну, наверное, за двадцать.

— Олег заканчивает физтех. Дочке 14 лет. Жена — художник-живописец.

— Значит, вы богемная семья по идее. А я тебя на «крутых тусовках» не вижу.

— Я когда снимаю картину, вообще исчезаю из жизни. И из общественной, и из семейной. Меня нету! Мы все лето снимали в Одессе. Мы вернулись — и я даже удивился, как в Москве все изменилось, вся атмосфера. И я как с Луны свалился. На тусовки ходит тот, кто жить собирается долго. А мне каждый год кажется все короче. Пожалуй, это единственное ощущение возраста. И каждый день все быстрее. В детстве один день проходил как строительство мироздания. Ты проживал его с нуля и до конца. Время до завтрака, завтрак, время до обеда, бесконечное время до ужина. А сейчас не то что недели — годы летят. Слава Богу, кино — это очень организующее начало. Будь я писателем, художником или композитором — неизвестно, как бы я себя чувствовал. А так я знаю: появляется приказ о запуске картины. И в каком бы я ни был состоянии — я сегодня, по смете, должен картину начать. А через год, 18 января 1996 года, сдать. Меня это организует как солдата в армии. В этом смысле кинематограф очень помогает жить. Машина раскручивается, и ты — хочешь или не хочешь — уже не можешь отсидеться дома, тебя вытаскивают в группу, привезут на площадку, оденут актеров, дадут реквизит, поставят за камеру.

— Темп — наркотик. Немного похоже на работу в газете. Но, ты знаешь, я вроде никогда не ленилась, а тут вдруг почувствовала себя патологически ленивой. Если бы меня кормили, я бы три дня в кровати пролежала, глядя в потолок.

— Три? Три — это немного...

Гостя принимала
Наталья ЗИМЯНИНА.