

ВАДИМ АБДРАШИТОВ:

«СВИНЦОВАЯ ПЫЛЬ В ВОЗДУХЕ»

Корреспондент «НГ»

Максим Андреев беседует с мастером кино



Кино

— В одной рецензии я прочитал, что публика ходит на вгши картины, как на ядерный полигон. Это вам диплом физика помогает делать такое кино?

— На сегодняшний день киноязык, киномышление находятся в самом зачаточном состоянии. А у кино — просто океан возможностей. Пленка записывает движение а следовательно, и временем что мы можем этим временем управлять и возвращать его, ставить его разные отрезки в параллель или в перпендикуляр, — это мне было всегда интересно. И как физику — тоже. Наверное, в этом направлении и лежит та дорога, которая должна вывести к побережью океана. А на пути к этому океану я закончил институт, отработал положенные три года на заводе и, поступив во ВГИК, в мастерскую М. Ромма, начал снимать кино уже на студенческой скамье. Улыбнулось счастье — судьба свела меня с Александром Миндадзе, и, видимо, на сегодняшний день в кинематографе существует какой-то островок, принадлежащий нам.

Но у нас с Миндадзе никогда не было цели «занять активную социальную позицию». Такой эффект получался, когда на экране возникали реалии, адекватные тьму, что происходит в жизни. Ну а коли так, то во времена борьбы «хорошего с лучшим» наши картины, естественно, встречали сопротивление цензуры. Но должен сказать, что по опыту (у нас большой опыт общения с цензурой, с первой картины «Слово для защиты», обвиненный в беспроглядной тоскливости, в непонятности причин такого существования наших героев, поразительно, но цензура была не столько борьбой за чистоту неких идей, сколько преследованием за нарушение эстетических нормативов, десятилетиями существовавших и замешанных на cemento социалистического реализма. То есть основой этой цензуры являлась обыкновенная вкусовщина киношного начальства. Впрочем, не только киношного.

— Вы любите людей?

— Знаете, этот вопрос для меня даже несколько странен — по той причине, что я высоко ценю творчество Миндадзе как раз за мощный гуманистический пафос. Ни в одном сценарии не было персонажа, который был бы носителем абсолютного зла. У нас нет героя, лишённого «своей правды». Столкновение этой «своей правды» с правдой других людей и создает драматическое поле наших картин. Мы всегда пытаемся понять наших героев и объяснить причины их подлости. А раз такая попытка предпринимается, значит, авторы не исключают возможности присутствия в них нормальных человеческих начал, коль скоро они задаются вопросом, почему эти начала извращены...

— Не люблю каламбуров, но мне кажется, что после «Поворота» происходит и некий поворот в вашем творчестве. В «Охоте на лис» появляются элементы символизма. Главный герой...

— Я бы не называл это символизмом. Скорее — метафоричность, большая степень условности... В каких-то самых первых задумках Виктор Белов, наш герой, был хоккеистом, и я считал «охоту на лис» просто счастливой находкой и блестящим образом, придуманным Миндадзе.

— И все-таки, именно тогда у вас наметился переход к притче...

— Как сказать, а «Остановился поезд»? Картина снята с протокольной публицистичностью — она, пожалуй, более жизнеподобна, чем «Охота на лис». А «Парад планет»... Вообще, вы знаете, «парад планет» — это условный астрономический термин. Все планеты Солнечной системы выстраиваются в один ряд. Они как бы становятся на поверку, что и происходит с нашими героями.

Ну а то, что называется сном и некоей трансцендентностью, базируется — на самом деле —

на абсолютно четко ощутимых реалиях нашей жизни. Картина сделана очень просто, только ракурс у камеры чуть необычен, и некая доля условности присутствует. Может ли реально существовать город женщин из «Парада планет»? Безусловно, только там может быть восемьдесят процентов женского населения, ну а у нас — сто. Существуют ли такие дома престарелых, как в картине? Несомненно, только у нас он несколько изолирован от внешней среды и превращен таким образом в город стариков.

Да, конечно, люди оказываются в очень странном положении — и это замечательная придумка драматурга — когда с одной стороны они живы, реально существуют, а с другой — их нет, они погибли. И в этом необычном состоянии они попадают отнюдь не в потусторонний мир, а в то же самое измерение, в ту же реальность, только сгущенную, и концентрация происходит за счет уплотнения такой простой физической реальности, как время. Ведь они в течение нескольких дней проходят через всю свою жизнь. Поэтому трансцендентность в картине весьма особого свойства и связана не с киноязысками, а с чуть большей условностью и очень тесно сопрягается с реальным миром, окружающим нас.

— Вы так спокойно об этом рассуждаете, а вам никто не говорил, что это был пророческий фильм? Фантазмагория, происходящая сейчас с нами, конечно, ближе предсказаниям Александра Кабакова, но и ваш фильм более чем актуален, потому что парад планет продолжится. Остановить не хотите?

— Пророчество — это мощное, сильное слово, понятие чрезвычайно ко многому обязывающее... Достоинства Миндадзе, как писателя, заключаются в том, что те тенденции общественного состояния, которые только зарождаются и весьма немногими улавливаются, он очень четко схватывает, формулирует и записывает.

А когда процесс материализации доходит до экрана, то действительно возникает ощущение предзнаменования, хотя мистики тут никакой нет. Фильм «Парад планет» вышел в 1984 году и рассказывает о некоей паузе в духовной жизни поколения — да что поколения — целого общества, потому что эта пауза чувствуется не только в героях, но и в городе женщин, в городе стариков, во всем окружающем мире — даже звезды на небе застывают в неподвижности. Тогда все мы переживали такую паузу и заглядывали вперед в ожидании некоего парада планет, который либо приведет нас к катастрофе — и такая тревожная нота существует в картине, — либо к озарению идей и возможности начала новой жизни.

— Да, только, похоже, произошли и озарение и катастрофа... Но ведь эффект предсказа-

ния возникал и в других картинах?

— В фильме «Остановился поезд» разные персонажи достаточно четко, по-моему, выражают характерные для того времени социальные векторы. «Охота на лис» кажется мне актуальной до сих пор. Да и «Слуга» — фильм, который касается очень серьезных проблем не только сегодняшней, но и завтрашней, и послезавтрашней жизни, — станет с течением времени более современным. Я уже не говорю о «Плюмбуме», очень четко предопределившем существование вот и такой сверхидеи, сверхидеи жесткой борьбы за наше светлое завтра.

— Вот именно, что «предопределившем»? Тут ведь не Павлик Морозов, а маленький злой гном, предвестник дьявола из «Слуги». Не видел я этих тенденций тогда, не видел таких мальчишек... Не боитесь, что все-таки напрогночили?

— Видите ли, для нас он отнюдь не пришелец из другого мира. Да, это ребенок — гомункулус, но он выращен нами — инженерами человеческих душ и выращен в отечественных ретортах. Мы описываем его окружение: школу, дом, родителей, бомжей, оперативников — в общем настолько плотно концентрированный социум, что в итоге я понимаю, откуда взялся такой мальчик. Конечно, в нем существует авторское начало, он условный персонаж — а как иначе, если ему одновременно 15 и 40 лет и он не чувствует физической боли. Но вместе с тем он совершенно, безусловно, кошмарно реален.

— А вам не было жутко, когда после выхода «Плюмбума» выяснилось, что подавляющее число подростков болельщиков свинцовым отравлением?

— Мне было жутко еще до выхода картины, потому что уже тогда в воздухе витала свинцовая пыль, она оседала, превращалась в спекшиеся куски металла, которые потом благодаря светлости и яркости самой идеи превращались в свинцовые слитки.

Вскоре появились люберы, которые на своем знамени написали лозунги непримиримой борьбы за некую справедливость. И таких отрядов становилось все больше, свинцовое отравление принимало характер эпидемии, и сегодняшняя наша реальность — благодатнейшая почва для ее развития. Но, возвращаясь к вопросу, люблю ли я людей, я вам скажу так: у меня к Плюмбуму помимо всего прочего еще и отношение, ну как бы сказать...

— Жалости...

— Да. А вот «Слуга» — это действительно более условная картина... Если, скажем, в «Параде планет» нормальные герои попадают в несколько ненормальный мир, то в «Слуге» в Зазеркалье попадает один из его авторов. Это, как мы его называли, белый дьявол, который творит зло, совершая, как он верит, добро, а не наоборот, как в «Фаусте». Таким образом мы пытались рассказать о некоем феномене власти, то есть Хозяине и его зеркальном аналоге — внутреннем рабстве человека (Слуге). Причем все это происходит опять же в Зазеркалье, то есть в абсурдных условиях социалистического образа жизни.

— Как вы считаете, Олег Борисов таит в себе воландовские качества или это просто феноменальная способность к перевоплощению?

— Думаю, что и то, и другое. Потому что только человек с какими-то сверхъестественными, дьявольскими способностями мог сыграть таких поразительно разных героев в наших фильмах: следователя захолустного городка Ермакова (человека с подпольем, из миров Достоевского), выразительно молчащего всю картину астрофизика Костина и, наконец, Гудионова — дьявола во плоти. Еще когда мы впервые столкнулись с Борисовым на площадке, просто стало физически ощутимо, что это гениальный актер.

— В вашем новом фильме «Армавир» — фантастически сложное переплетение судеб. Что это: идея единства всего живого?

— Безусловно. Это необходимость восстановления вековых простых человеческих связей, дружбы, любви; необходимость спасения всего живого. Это не фильм — катастрофа, сегодняшнего зрителя стыдно, по-моему, пугать еще и кинокатастрофами. Это о людях после катастрофы, о том, как они барахтаются в холодной морской воде и беспорядочно бегают по берегу, куда их выбросили волны и ветер... Они все потеряли, все связи разорваны, но люди пытаются их восстановить и настойчиво ищут друг друга, ищут...