

Талант и поклонники

...Предыдущий фильм Александра, поставленный им совместно с режиссером В. Прохоровым по собственному сценарию десятилетней давности, назывался «Утоли моя печали» и долго казался мне самым ценным результатом перестройки.

Снимали тогда кто о чем — Александр первым снял картину о воздухе времени и попал в точку. Пересказ бесполезен: разводится пара. На полной любви. Прожив семь лет и прижив сына. Оба (лучшие, по-моему, работы С. Колтакова и Е. Сафоновой) молоды, красивы, ярки, а жизни не получается. Исчез из воздуха некий необходимый элемент, позволяющий людям сосуществовать. Тотальный распад, незавершенность, неустойчивость всего, бесполезность любых устремлений — словно ватная стена впереди. Все любят друг друга. Никто не может быть вместе. Кинематограф Александра непонятен: тут — именно воздух, который во всем и уж никак не в фальшивых привязках ко времени, которых в таком старом сценарии и быть не могло. Это была страшная и в то же время нежная картина, поэтическое кино высокой пробы.

А вспомните «Деревню Утку», сценарий ская версия которой — «Шиш» — двадцать лет не сходит со сцен тизов, поставлена в Англии... Дружба девочки с домовым, и только. Или «Голубой портрет» — воспоминания о дачном детстве, и все. Это невыносимо печальное, щемящее, томительное кино — полусказочное, акварельное, настроенческое и в то же время ни на секунду не скучное. Из странных, едва уловимых сюжетов Александра выкладывается грустная пестрая мозаика — неуловимое вещество жизни он чувствует как никто. Вдруг...

Вдруг он сочиняет и ставит сам коммерческую ленту «Номер люкс для генерала с девочкой», фильм, одно перечисление компонентов которого способно вызвать рвоту даже у самого непритязательного зрителя: несовершеннолетняя (15 на тот раз) беременная девочка-бродяга, старый картонный шулер, интервью гостиниц в осенней Ялте, красивые роковые спутницы мафиозных, приземистых, немногословных мужчин... Есть пальба. Есть потасовки. Есть, само собой, карты. Достаточно? Фильм обречен на успех не потому, что Александр использовал в качестве декорации подлинные апартаменты, в которых однажды останавливалась чета Горбачевых. И не потому, что пятнадцатилетнюю героиню играет тринадцатилетняя красавица, ныне уже уехавшая в Штаты. Выходя с одного из первых показов и еще не очень хорошо соображая, я пытался понять, как это сделано, и по обыкновению не мог.

Волки и овцы

— Да, Александр Леонардович, показали вы мне, как профессионалы делают деньги...

— Вы о героях?

— Я об авторах.

— А это уже, извините, работа такая. Для того чтобы снимать самому то, что хочется, мне нужно было зарабатывать. Но у нас почему-то существует идиотское разделение на кино элитарное и кино интересное. Во всем мире это давно не так. Профессия заключается в одном: снимать так, чтобы волки были сыты и овцы целы. Умный не плевался, дурак не заснул. У нас же люди, которые всю жизнь снимали о БАМе или Красной Армии, ушли в коммерческое кино — и стали снимать то же самое на разрешенном новом материале, который им к тому же плохо известен. Производственные боевики.

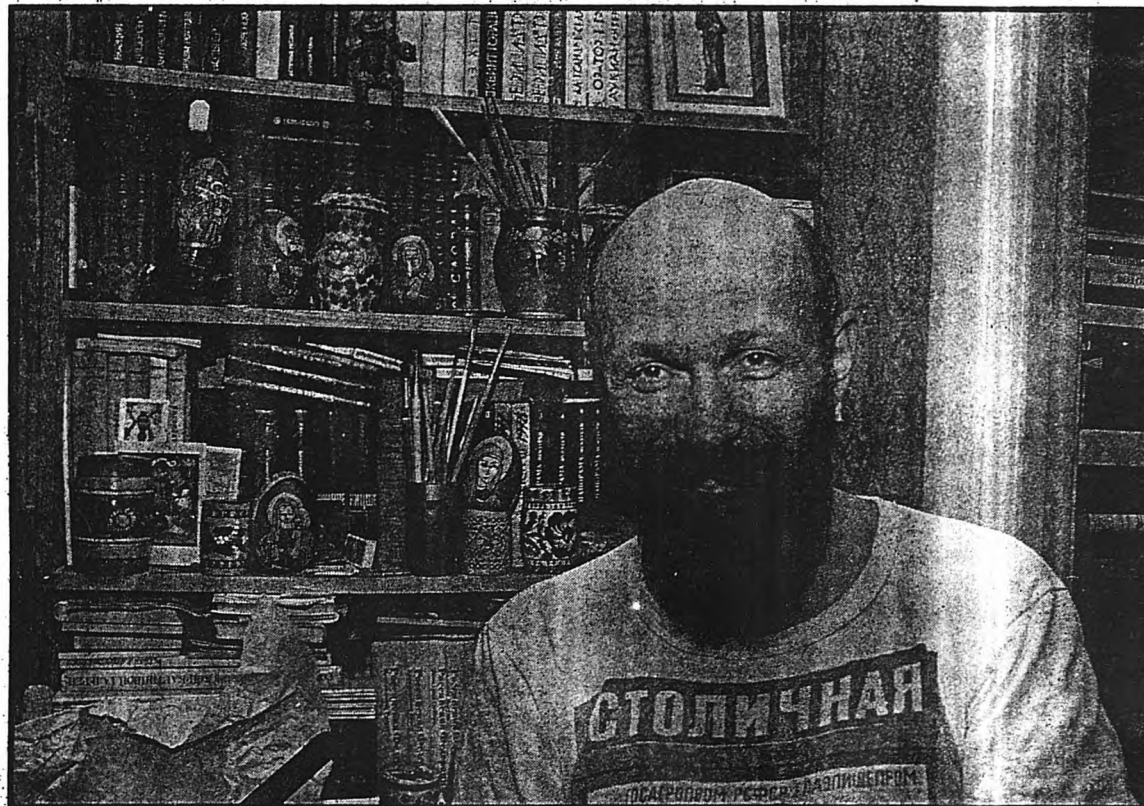
— Но вам-то откуда так известен быт картонных шулеров?

— Ничего удивительного. У меня был друг, необыкновенно толстый, длинноволосый — колоритнейшая фигура, интеллигент, умница, один из лучших игроков Москвы. Теперь, спасаясь от какой-то из национальных мафий, он эмигрировал в Париж и там промышляет тем же. Он мне рассказывал многое. Кстати, вы не замечали, как мир искусства, мир богемы близок к уголовному? Ведь среди тех, кого мы считаем уголовщиной — шулеров, мошенников, «великих комбинаторов», — много своего рода интеллигенции, мечтательной, романтической...

— Ага, казанская мафия в особенности.

— Что вы! Мафия — это то же, что КПСС, это коммунисты уголовного мира. А я говорю об одиночках, которые в эту сферу вытеснены жизнью, не принявшей их. Творцы и «уголовники» оказываются настолько схожи, что доходит до курьезов. В свое время Юз Алешковский прирабатывал шофером у

ВОЛКИ и ДЕТИ



поэта, кажется, Владимира Соколова. Однажды, когда они вместе куда-то ехали, их увидел некто третий и подумал: «Не иначе, на «скачок» собрались!»

— Скачок — это дискотека, извините за неаккуратность?

— Ограбление. И этот третий, кстати, тоже был писателем. Между прочим, я и сам мог оказаться под судом — слава Богу, что тогда обошлось пятнадцатью сутками, а могло быть куда хуже... Драка по пьяни в одном из творческих союзов. Причины всех этих запоев, драк, самоубийств, отчаяния были довольно традиционными: неприкаянность. «Утоли моя печали» я писал в 1979 году. И писал об этом. Я уже тогда видел тот распад, который со всей очевидностью обнажился в последние пять лет. Это распад не на уровне государственном, политическом — нет, это самое страшное, разрыв элементарных человеческих связей, невозможность не то что творчества — просто жизни. И драма героя — именно его неустойчивость, отсутствие приложения сил. Нам всем было некуда деваться, мы в себе задыхались, и слава Богу, что я еще нашел себе нишу — детское кино. У меня был как-то разговор с Никитой Михалковым, и он пожаловался: все ему казалось, что он не допрыгивает до своей планки, не достигает потолка. «Тебе хорошо», — сказал я тогда, — ты хоть прыгаешь, а я с ноги на ногу переступаю».

— А как вы оказались в этой нише?

— Я, как и герой «Утоли», окончил Институт культуры, так что по основной специальности я режиссер народного театра. И, кстати, зачет по танцу, изображенный в фильме, я сдавал в таком же полупьяном, отчаянном состоянии. Напомню этот эпизод. Герой, у которого не осталось в жизни практически никаких зацепок, в развале, в бреду приходит на танцевальный зачет — и в остревении пляшет русскую. Аккомпаниатора переходил «Семьсот» — он и «Семьсот» «выплескивает, вдохновенно, с радостью последнего надрыва. Миг такого единения — с собой, с миром — при помощи музыки, танца и бухла. Я писал тогда лирическую прозу, которая и до сих пор никому не нужна, хотя и получает неплохие отзывы. Позвонил Сергей Соловьев: он получил сто рублей, а для нас это были по тем временам неплохие деньги, и предложил пойти в ресторан. Я: не могу, пишу. Он: ну, давай сценарий напьемся по твоей повести! (Будущие «Сто дней после детства».) Это меня заинтересовало, и мы пошли в ресторан, где прямо на салфетках набросали список эпизодов: он писал до середины, я до конца.

— Вы правильно заметили: кино сегодня получается либо пустым, либо скучным...

— Кино, даже самое лирическое, делается железной рукой. Это забивание гвоздей — каких-то эпизодов, на кото-

Александр АЛЕКСАНДРОВ — автор двух десятков сценариев, в числе которых

«Сто дней после детства»,

«Деревня Утка»,

«Голубой

портрет» —

поставил первый

в СССР классный

коммерческий

фильм. Берусь

это утверждать

после всех

потоков

кляквенной крови

и жидковатой

секреции,

затопивших

отечественные

экраны.

рые натянута ткань фильма. Когда я пишу, я четко знаю, что на двенадцатой, допустим, минуте у меня зритель должен засмеяться. Или заплакать. Или и то, и другое, что я больше всего ценю. Такая стальная цепочка получается в итоге. Ведь схем сценарных, грубо говоря, немного. Я использую всего два: встреча — расставание. Все остальное обрывается мясом моей собственной биографии, потому что, кроме себя, я не знаю никого.

Отцы и дети

— Попробуйте охарактеризовать Александра — сценариста и режиссера.

— Ну, это не совсем мое дело... но если коротко, то у меня как бы две линии, два ориентира — Гоголь и Достоевский. От Гоголя — сказочность, притча, усмешка такая, несколько черноватая... От Достоевского — надры и дети. Я пишу и снимаю сказки и сейчас, кстати, тоже, потому что «Номер-люкс» ведь не просто мелодрама, это еще и сказочное такое повествование не столько о живых людях, сколько о том, как эти люди прорастают из привычных типажей. Я снимаю отчасти пародию на фильм о мафиози, шулерах, потасовках; кто захочет, почувствует это. Сейчас надо снимать сказки. Не обязательно красивые. Не обязательно с хорошим концом. Но в кино должно присутствовать что-то, кроме действительности. Чем труднее время, тем больше у зрителя детской жажды сказки. Детское восприятие — не столько от возраста, сколько от духовной потребности чистоты.

Правда, снимать и писать лирические вещи я, пожалуй, больше не буду — на «Утоли» этот цикл у меня закончился. Теперь мне интересно делать такие арабески, пробовать разные жанры, приемчики — идеей то масса...

— А говорят, сейчас кризис искусства, ничего нового нигде...

— Не могу понять людей, у которых нет идей.

— Вы и поэт ко всему!

— На самом деле я не уходил в режиссуру по единственной причине. До последнего времени я был невыездивой. Ни выехать за границу на съемки, ни, главное, поехать с картиной на фестиваль я не мог, хотя мои сценарии — «Серафим Плуток» и другие жители Земли», «Сто дней после детства» — призы брали. Моя первая жена после развода со мной вышла замуж за писателя Владимира Максимова, редактора «Континента». И долгое время по нашим ближайшим родственникам она считалась моим близким родственником за границей. В особенную тоску меня поверг запрет выехать на английскую премьеру «Шиш», который мне очень дорог. Я ушел тогда в один из своих глубоководных заповей. За то время, что я писал сценарии для других и таким образом выживал, у меня накопилось мно-

жество идей, и мне все их хочется попробовать. Сейчас я снимаю еще одну мелодраму, а потом планирую сделать много ни мало фильм ужасов. Причем на английском языке и с английскими актерами — пели же когда-то оперу только на итальянском, жанр требует уважения к своей родине. Сценарий фильма уже есть. (От автора: давно я не читал более жуткой сказки.) Я понимаю, что такие прожекты — редкостная наглость, но именно наглость с детства меня выручала: я и в драке всегда был первым. Это ошеломляет даже более сильного противника. И потом сразу начинают хватать за руки, растаскивать — напряжение как-то разряжается. Однажды в пионерлагере меня мутили человек пятнадцать, я превратился в увитый бинтами синяк, а все равно начал сам.

— Это все очень славное, что вы говорите, но ваши престельные персонажи отчего-то вечно терпят если не крах, то утеснения, которые принимают с улыбкой заведомой готовности. Герой «Номера-люкс» — не исключение. Жизнь на глазах превращается в выживание. Тысяча извинений — я не верю, что вы так уж спокойно стоите перед новыми временами...

— По-моему, я очень достойно перед ними стою. Мне вообще не вполне понятно, почему в нашем представлении рынок — это «чуждое обло, озорно, огромно...» В России был уже рынок до 1917 года, и были люди, его создававшие, сиречь купцы, от которых я и веду свой род. Так, вы помните, как у Чехова в «Вишневом саде» Трофимов говорит Лапину: «У тебя руки музыканта»? А вот фотография моего деда — это не лицо интеллигента, по-вашему? С чего мы опять-таки взяли, что как коммерция — так сразу бездарность? Эти люди умели как-то очень легко, лихо, без потуг делать деньги, работать страшно много, но, сказал бы я, изысканно! И точно так же они эти деньги тратили, потому что рынок — это не только умение делать деньги, но искусство легко, с удовольствием их тратить. А бояться рынка в кинематографе и вовсе излишне, потому что, даже делая боевик, талантливый человек неизбежно самовыражается.

Душа и грош

Сегодня Александру 44 года. Это высокий, бородатый, крепкий и хитроватый мужик, словно вышедший из лесовской, столь им любимой прозы. Он хорошо умеет делать свое дело, получая от этого удовольствие. Жалеть о том, что его «лирический» период кончился, я думаю, не стоит: его кинематограф останется его кинематографом. Александр коллекционирует русские лубки — такие же сказочные, веселые и страшноватые, как его собственные сценарии. Он энциклопедически образован и особенно интересуется русской историей, редкими книгами по которой забиты его шкафы. У Александра, вполне владеющего ремеслом, но умеющего при этом сохранять непосредственность и человечность, есть, по-моему, сегодня все шансы стать одним из звездных имен мирового кинематографа.

Что такое кино Александра? Я могу говорить о его печали, о нежности к миру, о его полусказочных персонажах, которые заняты именно тем, что ломают схему, на которую изначально настроен зритель. Я могу вспомнить эпизод из «Деревни Утки», когда воздушный корабль, построенный якобы без единого гвоздя, разваливается оттого, что этот-то единственный гвоздь вытащивается из его основания. Я могу сравнить этот несуразный прекрасный корабль с творчеством Александра, которое тоже держится железным стержнем — цементом его собственного отношения к миру. По слову Людмилы Петрушевской, в идеале кадры и эпизоды фильма должны складываться, как в гармошку, в один-единственный звук: жи-ви-е-м. Так — у Александра.

Но все это слова, слова, слова. Кино Александра — ироничное, жалостливое, очень русское — это: на пустынном дождливом ялтинском берегу, среди железного хлама, близ волногреза прячутся от дождя под старой лодкой двое подростков, мальчик-девственник и его беременная ровесница. Мальчик неумело лезет целоваться, она хохочет, на далеком синем Аюдаге сквозь дождь всплывает белое пятно прожектора. Или: рядом с только что родившей, едва держащейся на ногах героиней — главный и любимый александровский герой, всего добившись и все потеряв, стоит на высоком, рыжем от листьев холме и ждет, пока доберутся до него стражи порядка с овчарками. Улыбается дрожащей улыбкой.

Дмитрий Быков.

Фото Юрия Трубникова.