

Снимать так, чтобы умный не плевался, дурак не заснул.

Талант и поклонники

...Предыдущий фильм Александрова, 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 чём — Александров 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. Котлакова и Е. Сафоновой) молоды, красивы, ярки, а жизни не получается. Исчез из воздуха некий необходимый элемент, позволяющий людям существовать. Тотальный распад, незалаженность, неустроенность всего, бесполезность любых устремлений — словно ватная стена впереди. Все любят друг друга. Никто не может быть вместе. Кинематограф Александрова непересказуем: тут — именно воздух, который во всем и уж никак не в фельетонных 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 Утки», сценическая версия которой — «Шишок» — двадцать лет не сходит со сцен тюзов, 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, настроение скучное. Из странных, едва уловимых сюжетов Александрова выкладывается грустная пестрая мозаика — неуловимое впечатление 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 непрятательного зрителя: несовершеннолетняя (15 в этот раз) бременная девочка-баброяга, стаальный карточный шулер, интерьеры гостиниц в огненной Ялте, красивые рабочие спутницы мафии, приземистых, немногословных мужчин... Есть пальба. Есть потасовка. Есть, само собой, карты. Достаточно? Фильм обречен на успех не потому, что Александров использовал в качестве декорации подлинные апартаменты, в которых однажды останавливалась чета Горбачевых. И не потому, что пятнадцатилетнюю гериню играет тридцатилетняя 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 заработать. 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.

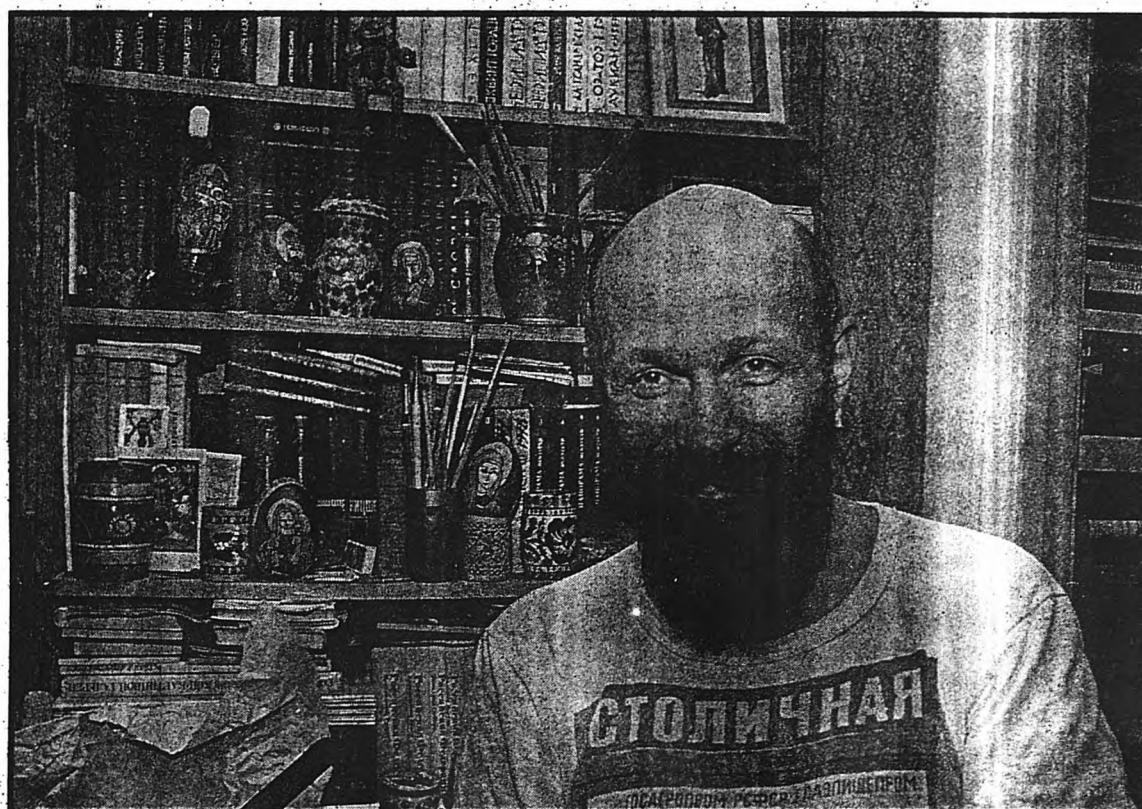
— Но вам-то откуда так известен был карточных шулеров?

— 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 промышлял тем же. Он мне рассказывал многое. Кстати, вы не замечали, как мир искусства, мир богемы близок к уголовному? Ведь среди тех, кого мы считаем уголовницей — шулеров, мошенников, «великих комбинаторов», много своего рода интеллигентии, мечтательной, романтичной...

— 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 принимающей их. Творцы и «уголовники» оказываются настолько схожи, что доходят 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 «снажок» сбрасывались!»

— Снажок — это дискотека, извините за невежество?

— 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 традиционны: 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 невостребованность, 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 «Утки», 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 популярном, 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 остервенении пляшет русскую. Аккомпаниаторша переходит на «Семь сорок» — он и «Семь сорок» выплясывает, 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 временем неплохие деньги, и предложил пойти в ресторан. Я не могу, пишу. Он: ну, давай сценарий напишем 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-

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 схема сценарных, грубо говоря, немного, я использую всегда две встречи — расставания. Все остальное обрастает мясом моей собственной биографии, потому что, кроме себя, я не знаю никого.

Отцы и дети

— Попытайтесь охарактеризовать Александрова — сценариста и режиссера.

— Ну, это не совсем мое дело... но если коротко, то у меня как бы две линии, две ориентиры — Гоголь и Достоевский. От Гоголя — сказочность, притча, умешка такая, несколько черноватая... От Достоевского — надрыв 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 мафии, 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 зрителей 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 «Утке» этот цикл у меня закончился. Теперь мне интересно делать такие арабески, пробовать разные жанры, приемчики — идей-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 невыездной. Ни выехать за границу на съемки, ни, главное, поехать с картиной на фестиваль я не мог, хотя мои сценарии — «Серафим Полубес 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 идиотским законам она считалась моим ближайшим родственником за границей. В особенную тоску меня подверг запрет выехать на английскую премьеру «Шишок», который мне очень дорог. Я ушел тогда в один из своих глубочайших запоев. За то время, что я писал сценарии для других и таким образом выживал, у меня накопилось много

жество идей, и мне все их хочется попробовать. Сейчас я снимаю еще одну мелодраму; а потом планирую сделать ни 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 проекты — редкостная наглость, но именно наглость с детства меня выручала: я и в драке всегда бью первым. Это ошеломляет даже более сильного противника. И потом сразу начинают хватать за руки, растаскивать — напряжение как-то разряжается. Однажды в пионерлагере меня избили, я превратился в убитый бинтами синяк, и все равно начал сам.

— Это все очень славно, что вы говорите, но ваши прелестные персонажи отчего-то вечно теряют если не края, то утесения, которые призывают с улыбкой заведомой готовности. Герой «Номера-люкса» — не исключение. Жизнь на глазах превращается в выживание. Тысяча извинений — я не верю, что вы так уж склонны стоите перед новыми временами...

— По-моему, я очень достойно перед ними стою. Мне вообще не вполне понятно, почему в нашем представлении рынок — это «чудище обло, озорно, отвратно...» В России был уже рынок до 1917 года, и были люди, его создавшие, сиречь купцы, от которых я и веду свой род. Так, вы помните, как у Чехова в «Вишневом саде» Трофимов говорит Лопахину: «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.

Дядя и грош

Сегодня Александрову 44 года. Это высокий, бородатый, крепкий и хитроватый мужик, словно вышедший из лесковской, столь им любимой прозы. Он хорошо умеет делать свое дело, получая от этого удовольствие. Жаль, о том, что его «лирический» период кончился, я думаю, не стоит: его кинематограф останется его кинематографом. Александров 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 забыты его шкафы. У Александрова, 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 Александрова? 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 это единственный гвоздь вытаскивается из его основания. Я могу сравнивать этот несуразный прекрасный корабль с творчеством Александрова, которое тоже держится железным стержнем — центром его собственного отношения к миру. По слову Людмилы Петрушевской, в идеале кадры и эпизоды фильма должны складываться, как в гармошку, в один-единственный звук: ж-и-в-е-м. Так — у Александрова.

Но все это слова, слова, слова. Кино Александрова — ироничное, жалостливое, очень русское — это: на пустынном дождливом ялтинском берегу, среди железного хлама, близ волнореза прятчутся 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 вспыхивает белое пятно проктора. Или: рядом с только что родившейся, едва держащейся на ногах героиней — главный и любимый алекандровский герой, всего добившись и все потеряв, стоит на высоком, рыхлом от листьев холме и ждет, пока доберутся до него стражи порядка с овчарками. Улыбается дрожащей улыбкой.

Дмитрий Быков.
Фото Юрия Трубникова.