

● ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС ●

ДЕСЯТЬ ЛЕТ ПОСЛЕ ДЕТСТВА,

или Интервью с размышлениями вслух

С киноматургом Александром Александровым мы «встретились» три раза. Первый раз, когда шел фильм «Сто дней после детства» по его сценарию. Второй раз, когда сценарий этого фильма и другие его сценарии читались в «Искусстве кино», публиковались его литературные портреты в «Советском экране», и третий раз — «живьем» в нашем Доме кино, где он давал нечто вроде пресс-конференции для кинематографистов и всех желающих.

Знакомство это было взволнованным.

Волнение шло по нарастающей.

Фильм «Сто дней...» был совершенно необычным по стилистике, за ним угадывалась не то что «крепкая сценарная основа», а другой план сценарного искусства вообще. Этот план был таинственным от психологичности и в то же время ясно очерченным от нравственного максимализма выбранной точки. Был пойман взгляд детства, вернее, его поздней подростковой поры или даже начала юности. Взгляд этот был замедленно лирическим и чрезвычайно чувствительным к деталям. Нетрудно было догадаться, что особенности взгляда киноматурга вошли в фильм вместе со своеобразной прозаической основой сценария.

Так оно и оказалось: когда стали публиковаться сценарии А. Александрова — пришла пора знакомиться с ним заново: он оказался великолепным, тонким прозаиком! Это явление было чем-то новым и хорошо знакомым «старым» — А. Александров оказался «наследником по прямой» Е. Габриловича, который сам был великолепным прозаиком и всю жизнь отстаивал право на существование писательского сценария. Наша традиционно глубокая и очень нравственная литература слилась с кинематографом и получился удивительный сплав. Морально-нравственная тема углубилась и стала существовать рядом с публицистической темой на равных. Оказалось, что масштабностью ярлыка не заменишь масштабности художественной. Вполне «камерный» фильм сценариста А. Александрова «Сто дней после детства» стал в ряд, скажем, с гражданским очень значительным А. Гельмана «Премия». «Обе картины «масштабны» — не по размаху постановки и количеству массовок, а по уровню размышлений, по важности исследуемых художниками тем», — писал Е. Габрилович.

А. Александров получил за фильм «Сто дней...» премию Ленинского комсомола и Государственную премию СССР. Его признали и оценили.

Это была ломка киноматургии, предпочитавшей дидактические фильмы для юношества. А. Александров вместе с режиссером С. Соловьевым учил смотреть не столько виришь, сколько вглубь. Он учил думать и чувствовать тонко и трепетно, учил грустить и совеститься. Может ли быть, что такому понадобилось учить?

В то время приходилось ломать традиционно бодрое представление о том, каким должен быть в кино мир подростка. «Голубой портрет» — этот фильм-воспоминание — потряс своим старанием восполнить какую-то ненасытимую жажду переживаний, томления, страха, боли и мечтательности, которые так сильны в детстве. В наше киноискусство вошел художник с ярко выраженной своей темой, которая тем более была удивительна, что старание что-то вспомнить в прошлом и восполнить в настоящем у него началось в тридцать лет, когда другие киноматурги осваивали сегодняшний, деятельный, несентиментальный день своих ровесников. Это была ностальгия по настоящему, потому что внутренне он желал перенести детскую незащищенность, чистоту и грусть в быстромелькающее, как еще пишут «динамичное», время. Он протестовал и спрашивал. Он хотел от мира поэзии. Он томился и грустил. Правда, плодотворно.

Мы увидели еще другие его фильмы — «Деревня «Утка», «Прилетел марсианин в осеннюю ночь», телефильм «Три года» по А. П. Чехову и «Серафим Полубес...».

Везде А. Александров был узнаваем. Он благородно вел свою тему — тему духовного максимализма, тему идеала и абсолюта, с которым надо бы себя сверять постоянно, — через разные сюжеты.

Третья встреча с А. Александровым состоялась наяву, когда он, вполне реальный, и по вполне реальной причине прибыл в Кишинев — он пишет сценарий по роману молодого прозаика Н. Виеру «Река и лист». Были вопросы, которые хотелось задать ищущему и жадно размышляющему драматургу. Хотелось узнать — куда он идет в наше время мощно открывшихся духовных шлюзов? Хотелось поговорить о его будущих героях.

— Кто ваш герой? Откуда вы берете его, ведь в жизни люди такой иступленной полноты жизни встречаются редко?

— Я всегда писал сценарии о людях, которых я хорошо знаю или знаю меньше, но хорошо чувствую. В фильме «Серафим Полубес и

другие жители Земли» рефлексирующий, но совершающий свой Поступок Никита — это я сам или мои друзья. Фильмы о детстве — тут уж невооруженным глазом видно, — мои воспоминания о себе, о тех чувствах, которые меня переполняли. Но возраст дает о себе знать — настала пора писать в самом деле о других, не о себе или знакомых. Я написал сценарий к фильму «Башня» (режиссер В. Трегубович), который, кстати, три года пролежал «на полке», а теперь выходит на экраны, и понял, что меня в этом фильме нет. Наверное, я уже перешел в «объективное состояние». Видишь все чуть-чуть издалека, может быть, трезвее, чем раньше, не так чувственно и впечатлительно...

— Продолжает ли фильм «Башня» вашу прежнюю нравственную тему: человек перед лицом нравственного испытания, незаметного, но для души явственного и не менее ответственного, чем любое физическое испытание?

— Пожалуй, в этом фильме оно, это испытание, очерчено еще яснее. Вернее, очерчен мотив исканий, выбора. На водонапорной башне живет человек, мечтатель и философ, даже странный человек, оторванный от большого мира. Он чудо-мастер, механизировал всю работу этой водонапорной башни, вырастил парня, который не умеет ходить — вот и вся его жизнь. Но однажды в размеренную, гуманную и чем-то чудакостную эту жизнь врывается семья — отец, мать и семнадцатилетняя дочь. Мир, так камерно взлелеянный, разрушается. Девушка играючи, ради развлечения, пока чинят их семейный автомобиль, влюбляет в себя этого парня-калеку. Драма? Да. Но смотрите: парень после потрясения этой любовью начинает ходить... Жить, как прежде, замкнуто, идеально, в разговорах и мечтах, больше невозможно. Наверное, фильм о том, что уклониться от жизни нельзя, что она, кроме драм и потрясений, таит в себе огромную силу правды, купленную выбором... Оба — чудак в башне и его приемный — проиграли, мечтая. Но проиграли и те, из автомобиля: кто не мечтал, а только хватал и хапал. Там и здесь — пустота. Истина в том, чтобы «узнавать и приветствовать жизнь звоном щита».

— Тема замкнутого пространства — «башни» — любимая тема сегодняшних западных прозаиков. Это тема отчуждения, отгораживания. Нет ли связи между вашей «башней» и повестью «Башня из черного дерева» английского писателя Фаулза, напечатанной в «Иностранной литературе» несколько лет назад — о ней много говорили?

— Я не читал. Но темы витают в воздухе, они передаются по воздушным путям, как сказал Пастернак. Тема обмешивания, замыкания в самом себе — это тема общечеловеческая... У нас другие нравственные основы, но там, где есть место гуманизму, — мы сближаемся. Неудивительно, что творческие совпадения случаются.

— Над чем вы сейчас думаете, над чем работаете?

— В двадцать лет я написал пьесу о Герцене. Это была инсценировка «Былого и дум» Герцена меня волнует давно. Герцена вообще, на мой взгляд, нам надо вспоминать чаще. Я эту пьесу и сейчас пишу, только расширил ее пространство, заселил другими людьми и событиями. Главное ее действующее лицо — маркиз де Кюстин, наблюдавший жизнь России со стороны, а он был очень остроумным человеком, который написал о России николаевского режима книгу. Это одна из самых жестких книг на свете. Меня привлекало в работе над пьесой и то, что мы скверно мало знаем о своем прошлом. Надо бы знать его лучше.

— Вы преподаете на высших сценарных курсах во ВГИКе, что бы вы могли сказать о поколении молодых драматургов, идущих на смену вашему поколению сорокалетних?

— С молодыми киноматургами дело обстоит не так просто. К моему удивлению — они пока очень робки. Я могу сказать, что интересных сценариев до сих пор мало. У меня складывается впечатление, что большое влияние на них оказало время раздутых авторитетов в кинематографе, оно лишило их самостоятельности и поиска. Наверное, человека нельзя забивать авторитетом в начале пути. Сразу огорюсь — это мое личное и общее впечатление, тем более, что когда я начал читать сценарии, приходящие на студию своим путем, я сразу открыл для себя молодого И. Огева, написавшего сценарий «Неспортивная история». Этот сценарий был сразу куплен у автора нашим объединением детских фильмов «Мосфильма», где я заместитель Р. Быкова, художественного руководителя.

Мы собираемся работать с молодыми сценаристами по-другому, под знаком нашего нового времени — по законам доверия к их работе. Всякие консультации, долгие согласования, утряски — все отменяется. Продукция — вот конечный результат, и он будет оцениваться объективно. Думаю, это даст свои плоды и наш кинематограф получит великолепную сценарную основу молодых.

Интервью вела Е. ШАТОХИНА.