



Режиссер Иван Дыховичный

рюсь...» Через неделю прихожу. Ты же секретарша. Кабинет. Человек. Тот же костюм. Очки. Спрашивает: «Вы где работаете?» — «Я? В театре на Таганке». — «А что закончили?» — «Шукинское училище». — «И чего хотите?» — «На высшие курсы...» — «Что же сразу не поступили?» — «Я же вам уже это все рассказывал» — «Мне? Я здесь работаю два дня». Стало страшно.

Поэтому и показалось, что весь Союз могут сыграть десять человек.

Машина — недостижимый атрибут академиков, кинозвезд, военачальников — из недоступной роскоши превратилась сначала в «копейку», олицетворявшую тягу миллионов к благополучию. А после и сама «копейка» стала символом обнищания. Такая вот кардиограмма девальвации. «Копейка» родная берегла рубль, как могла. Да и до сих

Иван Дыховичный неколбимо признан режиссером эстетским. За что получал в нагрузку к фестивальному наградам «хуки» и «нокауты» от журналистов, обвиняющих его в заикливости на сцене, элитарности. Удар держал стойко.

И вот новость: эстет Дыховичный снял кино про машину. Про машину? Заказ? Как Михалков про «Фиат»? Зачем Дыховичному «копейка»? Снимал бы про «шестисотый». От «спонсоров» отбою бы не было...

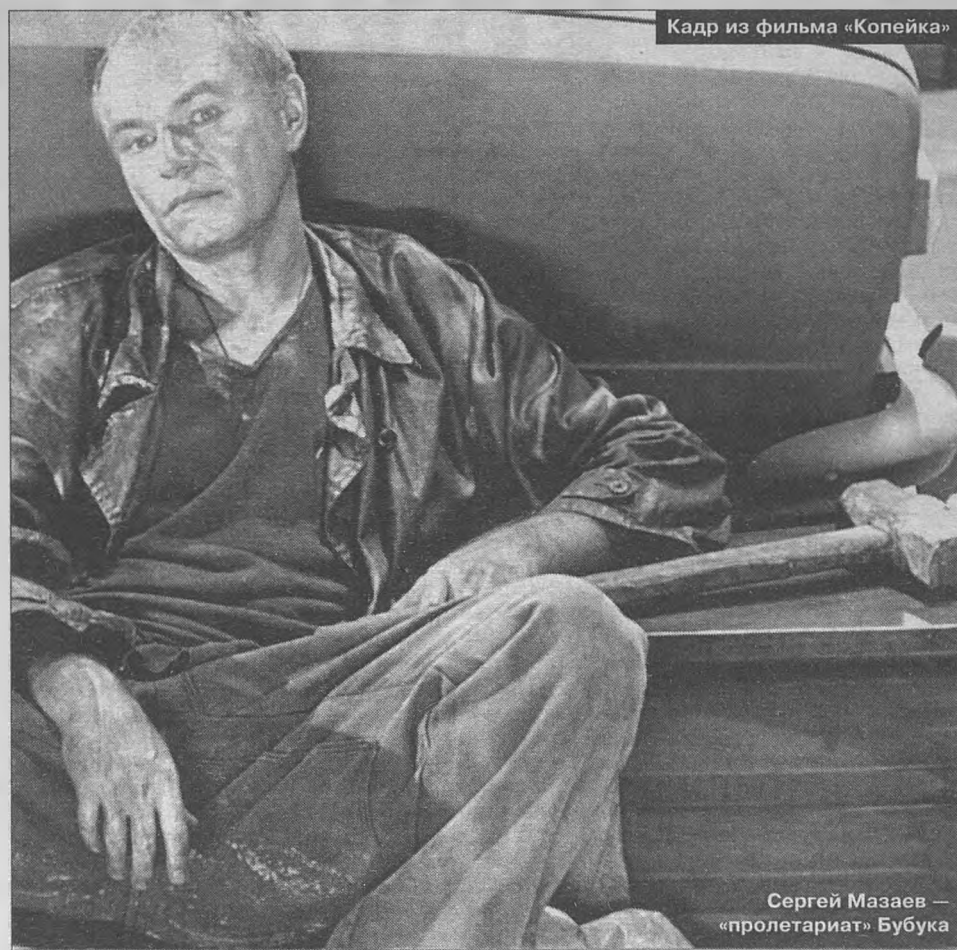
Иван шил свое кино, как лоскутное одеяло, из воспоминаний, впечатлений бурной молодости, из долгих диалогов с писателем и сценаристом фильма Владимиром Сорокиным. Кино про людей, а машина — лишь иголка, которая разноцветные лоскутки-новеллы связывает в пеструю мозаику. Такая вот ВДНХ, панно нашей недавней жизни. Совсем близкой, на расстоянии руки, вытянутой в пространстве тридцати лет. И каких лет!

ЧТО НАША «КОПЕЙКА»



Лариса МАЛЮКОВА

Иван Дыховичный и Владимир Сорокин сделали фильм о временах и племенах, снятых с производства



Кадр из фильма «Копейка»

Сергей Мазяев — «пролетариат» Бубука

1970 год. С конвейера ВАЗа съезжает новенькая, блестящая, как маниакальная мечта о светлом комбудуше, «копейка» со знаковым номером 000001. Так все начиналось. От члена Политбюро «красавица» переходит в крепкие руки охранника, на глазах преображая его в генерала. Тот дарит «копейку» родителям-пенсионерам, они выменивают на заветную машину для изготовления колбасы. Новый хозяин Гия преподносит авто актрисе Светлане, любительнице пожилых пионеров.

«Копейку» нельзя продать-купить. Ее проигрывают в карты, передают, гонят в Сибирь (в Академгородок). В ней разводятся опарыши для рыболовов, меняют на видео, путаны обслуживают клиентов. Нерачительные хозяева разбивают ее, разламывают, заливают пол асфальтом, бьют и даже топят. За державу, то есть «копейку», обидно. Чинит машину единственный представитель пролетариата — Бубука, не расстающийся с бутылкой (Сергей Мазяев). В красной рубашонке, снятый в монументальном рапиде, он машет молотом на зрителей с экрана и кажется ожившей копией сошедшего с мухлинской скульптуры рабочего. Люди гибнут буквально за металл. Бандиты жестоко расправляются с пролетарием Бубукой, как обычно, старательно починившим «копейку», но в сердцах разбившим их «мерс». В общем, все, как в жизни. И герои тоже.

Неказистый групповой портрет наш в интерьере «копейки» (и стоимости примерно той же). И. Дыховичный: Была у меня эта машина в 70-х, белая, обожал ее. Также фатальная. Когда вынужден был с ней расстаться, она не ехала. Просто не завелась в тот день. Потом, когда уже вез людей, ее купивших, внезапно заглохла, и я врезался в другой автомобиль. Не хотела от меня уезжать. Кинематографисты любят закручивать свои сюжетные шарды вокруг знакового предмета. Труп, кольцо, колья, шкаф, желтый чемоданчик, старинная рукопись, карта отсылаются на экране вулканическими страстями.

И.Д.: Французский продюсер, которому сценарий понравился, говорил: «Перепишишь на «Лежю», завтра же найдем финансирование». Естественно, первым делом обратились за помощью к ВАЗу. Гениальная реакция: «Снимать эту гадость? А про «десятку» можете?» — «Но послушайте, «копейка» — лучшая реклама вашего завода! С ней мы прожили целую жизнь. Ничего теплее быть не может, мы же российские люди». — «Вы на «десятке» ездили?» В итоге решились подарить нам для съемок машину.

— «Копейку»? — Нет, «десятку».

А мы повсюду искали «копейки». Одну нашли практически новую. Совсем как в кино. Простояла в гараже 30 лет, проехав всего три тысячи километров. Жалко было ее снимать. Ее бы в музей. Когда-то я видел, как жена Гагарина продавала автомобиль, подаренный французским университетом. Не на что было жить...

Фильм снимали долго, построили 126 декораций. В картине рекордное число персонажей, примерно 64 роли, сыгранные небольшой группой актеров. У каждого настоящий бенефис. К примеру, Юрий Цурило сдержан в роли фундаментального, но понятного, как партбилет, члена Политбюро, зато купается и по-германовски мерцает в об разе загадочного крупного воротилы «нового бизнеса». Андрей Краско, засвеченный, но в силу редкой одаренности не уничтоженный сериалами, воплощает чуть ли не десяток характеров. И все это было бы замечательно. Если бы в разных персонажах, сыгранных одними и теми же исполнителями, прочитывался какой-то внутренний лейтмотив, тема, идея. Если бы выбор их не был так откровенно неприятен. Кому сыграть габэшника, овирова, казака, грузина? А вот он, Краско, все равно уже здесь. Пусть и сыграет.

И.Д.: Сначала предполагалось на каждый эпизод найти исполнителя. Задача непосильная: где сегодня не засвеченные экраном таланты? Но и разыскав свежее лицо, вы не удержите его, не запрещать же снимать в сериалах! Стало ясно, что 64 роли при всей «дружественности» истории станут кошмаром «калейдоскопа лиц». Известно, что, появившись на экране и на 16 секунд, актер старается вложить в них все, что играл предыдущие 16 лет. Исполнителей искали в Питере, поскольку они менее звездят, хотя что-то сыграть.

«Одежда» времени, человеческая материя, остается прежней. Поэтому разные персонажи в фильме повторяют одни и те же монологи.

Самый памятный — как переходящее знамя, его дословно твердят сразу несколько героев. История про две рубашки. Прибыл-де некогда в Москву паренек, в сумку которого мать бережно сложила две рубашки: холщовую и фланелевую (на выход). И вот паренек в Москве развернулся. И точит теперь своей «шарманкой» о трудной юности новые поколения. В какой-то момент «заевшая» история встает комом в горле и у зрителя. Смешно, и подташнивает. Как от детских воспоминаний о казенной манной каше.

И.Д.: Короткий эпизод. Поступал я на Высшие режиссерские курсы. Меня не брали, не было рекомендации студии. В нашем театре нашелся приятель, который отпустил меня к начальнику отдела кадров: «Он тебя примет в «Госкино», документы возьмет на экзамен». Прихожу. Сидит человек в очках, зеленый такой мрачный пиджак. Говорю, что хотел бы поступать. Спрашивает: «А вы, собственно, где работаете?» — «В театре на Таганке». — «Что закончили?» — «Шукинское училище». — «За чем хотите поступать?» — «Проработал 10 лет в театре и считаю, что могу попробовать...» — «Чего ж сразу не пошел?» — «Понимаете, в 18 лет идти на режиссера учиться... Наверное, есть такие люди, но они — гении». — «Ага, ну хорошо. К сожалению, ничем вам помочь не можем. Нужна рекомендация студии». Приятель в полном недоумении: «Да этого не может быть. Он же тебя видел в театре. Знаешь что, давай через неделю, я снова догово-

пор, снятая с производства, рассказывает просторы необъятной родины, облегчая жизнь «бедных людей».

И.Д.: Оказалось, что можно не снимать в павильоне. Не нужно дорого. И удобно. Есть искушение «псевдонатурой»: недавно еще была эта улица, стояло здание. Улицы уже нет, и здание другое. Среда умерла. И реанимировать ее можно только художественным образом.

Мне кажется, история более выражается в бытовых вещах, деталях, чем в глобальных событиях. Есть всего несколько предметов, объединявших нас.

Нашу тридцатилетнюю историю можно рассказать с помощью любимых мелодий (в фильме — «Я люблю тебя жизнь», «Калинка» и «Карменсита», Высоцкий и Тухманов, «Феличита») или парадов, моды, машин. Или «двух вещей», которые сим-

волизировали счастье. Верным чекистам Лубянки постоянно твердят о «звездном небе над нами и нравственном законе внутри...». У пенсионеров свое — колбаса и фигурное катание (нет, телевизионное «катание» было всеобщим наркотиком).

Для молодежи — джинсы и «увидеть Париж и умереть».

Для обретающего жирока сред-

него соцклассы — машина и видак, для интеллигенции — самиздат и Галич.

Маяки нашей жизни расцвечивают повествование, похожее на экскурсию по метро: каждая станция — своя эпоха, настроение, свой ужас. С помощью горемычной «копейки» рассматриваем себя самих.

И.Д.: Мы хотели с Сорокиным сами на себя написать рецензию. В духе времени, понимаете ли, разгромную. Я, как прочитал первую же заметку в «МК», был страшно обрадован. Вышла та самая рецензия, что мы задумали. Хотел начать: «Как же могйти до жизни такой? До такой темы, изображенной?»

Но сериальный момент в жизни надо снимать сериальным способом! Придумано вроде бы банальное соединение видео и кино, но все продумано до деталей. Впервые картина

чае не нуждается в лестии. И так уже за пределы ретуши, пафос, за которыми самого человека не разглядеть.

Полагаете, то, что мы сделали, достаточно жестко по отношению к Володе? ...Володя сам был сложный, жесткий. Но было в нем и другое. Другое осталось в песнях. Володя не написал ни одной строчки в пьяном виде. Могу за это отвечать.

У нас любят лгать. Мол, потому, что сильно пил, был таким талантливым. Погиб он из-за того, что пил. Вот и все, что я могу сказать. Он — сто процентов — эпоха, с которой моя любимая страна расправляется, как хочет. Сначала из всех окон и подворотен слышим «Чуть помедленнее, кони...». Потом — гробовая тишина, будто и не было его. Потом — бах: оказывается, все кругом его знали, дружили, парились в бане, пили водку, сидели на школьной парте длинной в четыре километра. Потом снова тишина. Потом: «Высоцкий? Фу! Уау! Моветон!». Пока лучшего в этом жанре я не услышал.

...Фильм по российским меркам довольно дорогой, рассчитан на массовую аудиторию, но будет показан в Москве всего в трех кинотеатрах. И большего компания «Интерсинема» для своего любимого режиссера сделать не может. Прокатчики и владельцы кинотеатров по-прежнему предпочитают «Голливуд».

И.Д.: Раньше условия нам диктовали чиновники. Теперь — «братки», которые еще вчера отделили головы у младенцев: «Отдайте нам 300 кинотеатров. Тогда, может, и покажем ваше русское кино». Сколько кинотеатров уже украл? При этом они опаздывают на полтора часа на просмотр. По телефону диктуют на студию: «Геленваген» пропустите!». Спрашиваем: «Какой номер машины?». «Опупели, что ли? Говорю: «Геленваген»».

Без закона о кино дальше ничего не будет. Он уже написан. Пытаюсь разбудить коллег, в том числе и того, кого все время склоняю, — сына автора гимна Советского Союза. Но он этим не будет заниматься. Ему не надо. Если с американского билета эти «беспредельщики» не должны будут заплатить процент отчисления на национальный кинематограф, все закончится. Они обязаны показывать русское кино. Французы заставляли показывать национальное кино. Сначала были пустые залы. Теперь почти 30% мирового проката завоевали. Нужно было 12 лет воспитывать уважение к своей культуре.

Наша картина может нравиться или нет. Не претендую на всеобщую любовь. Но она, честно говоря, обращена к зрителю. Не к фестивалям, не к кинотусовке.

По экранам катится «Копейка», хотя новые русские прокатчики безразлично от нее отворачиваются. А мы, глядя, как медленно погружается в воды Москва-реки «копейка», понимаем: безвозвратно уходит прямо в глаза в Лету наше прошлое. Ведь не «копейка», а целая жизнь со всеми ее нелепыми ценностями, непонятными печалью, неумными восторгами и переживаниями «снята с производства».

И.Д.: В фильме остался один исторический персонаж, Володя. Я почти не участвовал в обсуждениях его жизни, хотя достаточно близко был с ним знаком. Он ни в коем слу-

