



“НЕ МОГУ ПОТРАФИТЬ”

Иван ДЫХОВИЧНЫЙ:



— Встреча для интервью, назначенная в монтажной “Мосфильма”, предопределяет вопрос: вы заканчиваете новый фильм?

— Фильм, который называется “Копейка”, — в проекте. Сценарий написан в соавторстве с Владимиром Сорокиным. Съёмки зависят от финансирования. Гипотетически деньги есть. Я умею их находить, договариваться с конкретными людьми. Всегда снимал на деньги частные и не ждал помощи от Госкино. Я не в дружбе с руководством кинематографа, с Союзом кинематографистов, не участвую в общественных акциях. Хотя я человек толерантный, веселый, компанейский. Не то чтобы “чистый-хороший”, но, одним словом, не генерал. Меня и воспринимают как человека другого поколения, не из руководящих персонажей. Когда пытались выбирать — я отказывался. Никогда не рвался занять пост, авторитет зарабатывается не этим. Меня интересует труд, а не тяжба.

— Кроме Сорокина, с чьими именами связана “Копейка”?

— Примерно я себе представляю с кем буду делать эту картину. Но актеров не назову. Знаете, как в теннисе, нельзя заикливаться на одной отгаданной подаче. Надо все время танцевать, двигаться.

Картина будет эклектична, совершенно новой формы. Вообще мне кажется удастся делать каждое следующее кино не похожим на предыдущее. По жанру, по стилю, по образам. “Копейка” будет совсем другая картина, не потому, что я ищу оригинальность просто так, а по ритму, ощущению, языку. Думаю, что стиль этой картины, ее свойства могут претендовать на культовость. История идет через нашу жизнь, охватывает тридцатилетний период времени. Она многолика, многогранна. Большое кино — двадцать новелл.

Вот такое странное соединение произошло с Сорокиным, неожиданное, и вроде случайное.

— Сценаристы Надежда Кожушаная и Мария Шептунова стали вашими избранными все же не случайно? В мужском по преимуществу кинемандре — они исключение.

— Законы написания романов или сценариев, эти якобы 26 вечных сюжетов — такая пошлятина. Меня не интересуют умные мысли в кино. Ибо в этом смысле “мысль изреченная есть ложь”. На каждую мысль есть антимысль, на поговорку — антипоговорка. Только жизнь имеет свои константы, вечные истины.

Говоря пафосное слово “художник”, я подразумеваю, что он должен быть бескомпромиссным. Кожушаная, Шептунова — изначально люди очень чувственные, гибкие, ранимые, беззащитные, тонкие. Думаю, что лучшие режиссеры в прошлой жизни были женщинами.

— Видимо, так вы и заслужили славу женского режиссера?

— Ну, ничто человеческое нам не чуждо. Меня в равной степени интересуют и мужчины, и женщины. Но женщина чувственней мужчины, который к тому же закрыт в силу био-

логии и обстоятельств. И то, что женщина красивее как объект искусства для меня безусловно.

Психология женщины сложнее и интереснее в силу определенных особенностей. Но я склонен рассуждать об этом не научными фразами, а образами, ибо образ объемнее, чем мысль по его поводу. Так что я не любитель Фрейда, великого ученого, сказавшего, по-моему, слишком мало по сравнению с тем, что человек способен почувствовать. Что доказали с блистательным успехом и Бергман, и Бунюэль, и Брессон, и Ромер. Просто это абсолютно не модное сегодня искусство, считающееся искусством снобов. У Тагора есть одна мною любимая фраза: “Если кто-то, нюхая цветок, скажет, что он не понял его, то виноват не цветок”. В хорошей литературе таких фраз много, но о них стараются сейчас забыть. Потому что такой момент. Тенденция развиваться в обратную сторону.

— Ретроспектива Бергмана в Музее кино собрала полные залы. Сидели на ступеньках. По-моему, количество заинтересованных меняется во временах незначительно.

— Правильно. На самом деле человеческое восприятие строится на тех же принципах, что и человеческие пороки. Скажем, наркотики: вы начинаете со слабых, кончаете сильными; знания: начинаете с поверхностных, заканчиваете глубокими; чувства — то же самое. Есть две позиции: ничего не знать и быть счастливым, и другая — знать и страдать, то есть по Пушкину: “Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать”. Ключевое слово — последнее. А если бы автором был не Пушкин, а Дыховичный, то сказали бы: снос и дурак — люди живут для счастья. То, что люди живут для счастья, — не обсуждается. Орать об этом глупо и пошло. Когда-то я кипятился, вступал в полемику, потом понял, что говорю со слепыми и глухими. Зачем терять время, когда столько понимающих, правда, они не пишут письма, не голосуют. А голосуют черти, короеды, но что же делать?

— Вы действительно не участвуете в коалициях, недоступны светским хроникам?

— Не хожу в компании, не посещаю островов, не играю в теннис.

— Но неплохо выглядите.

— Потому что живу правильно. Не делаю того, что не надо. У меня хороший вид из окна. Хороший дом, километрах в сорока от Москвы. Я там один.

На опыте своей жизни я усвоил, что главное — ремесло, отступая — наступай, не прикидывайся — все равно не выйдет. Мой характер мне мешает, но, по Достоевскому, не могу потрафить. А если судьба бьет, не надо плакаться. Умей слышать. Сколько раз мне тонкие, умные, добрые женщины, дети и люди говорили: “Что ты делаешь, ты сошел с ума, глупо”. Все, что я сделал глупого, — все туда. Все так называемое “умное” — не туда. И я это в 16 лет понимал, но заставлял себя слушать “умников”. Один начинающий мне сказал как-то: “Вот сценарий снимай, будет зеленая улица”. Я ответил: “Ваша зеленая улица ведет в пропасть”.

В 1989 году, когда здесь все закрыли, французы пригласили меня делать документальную картину. Я попал в другой мир, другой закон, без языка, один. Не работал, и не потому, что хватка была. Был опыт на сцене. Или концерты с Володей

Высоцким, когда мы ездили зарабатывать деньги. Зал — двадцать тысяч человек. Чем меня можно теперь напугать? Гитара и ты — ни оркестра, ни фонограммы, ни имиджа, слов таких не было. Или — или. Поэтому меня никогда не занимал успех. Я его так рано получил в театре, и такой буквальным.

— Не занимал настолько, что вы ушли из театра. Вам было тесно в рамках профессии или, может быть, несмотря на формально сложившуюся актерскую карьеру на сценах двух знаменитых театров того времени, чего-то главного не случилось? Каким был ваш актерский дебют?

— В 70-м году я заканчивал институт. Аркадий Райкин ходил на каждый мой дипломный спектакль. А он слыл человеком, который никого не любит кроме себя. Мне сказали, что это случилось впервые. И я поверил. Тем более, Райкин приходил ко мне, звал в театр, и говорил, что я единственный человек, которому он может передать свое дело. Мне было лестно — и я согласился. Теперь я не думаю, чтобы Райкин, в то время еще очень сильный и, конечно, очень талантливый, намеревался всерьез передать мне театр. Тогда же я был наивен, а в театре сыграли хитрую банальную закулисную интригу. В результате я оказался ненужным ни Райкину, ни театру.

Находясь в Ленинграде, я от голода и нищеты оказался у режиссера Александра Беллинского в спектакле “Ночь перед Рождеством” с Павлом Луспекаевым. Это стало его последней работой. Спектакль записывали на пленку. Луспекаев сказал про меня: “Вот, запомните этого артиста. Это будет большой артист”. Как он это увидел? Я был совсем мальчишкой. После съемок — а тогда снимали все подряд без остановок — он подошел ко мне: “Пойдем водки выпьем, ты очень талантливый человек, но хохлы тебе не простят”. Я говорил в спектакле по-украински.

Потом я ушел на Таганку и долгое время играл в массовке. А институт ведь заканчивал как звезда. Теперь же мои однокурсники играли роли, а я просто выходил. Пришлось доказывать все с самого начала.

— Но удалось — вы вышли из массовки.

— Любимов, обидевшийся за то, что я не сразу пошел к нему работать, не собиравший меня выводить. Но на прогоне “Что делать?” заболел артист. Поставили меня, не знавшего, где выходить, куда и откуда. За 20 минут я успел выучить текст, вышел, начал говорить, но забыл слова. Вместо того, чтобы испугаться, остановиться, продолжал выпутываться до того момента, пока в зале не стали в голос хохотать. А вечером должна была смотреть государственная комиссия, которая вообще никогда не смеялась. Любимов сказал: “Ну, все это очень мило, что вы делали, и ваши товарищи вам подхихикивали. Но вечером, когда придет министерство культуры, — оно не будет смеяться”. Я предложил заключить пари, что они будут смеяться, как зрители на прогоне. Так вот вечером мне аплодировали. Такая вещь, как футбол: кто-то забивает, а кто-то нет.

— Вы помните свое первое театральное впечатление?

— Не первое, но сильное, которое и стало первым. На спектакле “Отелло”, которого играл Лоренс Оливье. Мне было 16 лет. Меня потрясло. Я не любил театр, не вос-

принимал, мне всегда там было неудобно.

— Но в 16 вы уже собирались поступать в театральный?

— Я вообще никогда туда не собирался. А поступал на истфак МГУ, но из-за чиновничьей формальности — необходимых двух лет трудового стажа — меня не взяли. Я в полном отчаянии шел по городу, путь до моего дома лежал через МХАТ, — зашел, прочел стихотворение, мне сказали, что я неспособный. Мне показалось, что они не правы, потому что рядом читали хуже, с моей точки зрения. Упрямым меня погубило, и я поступил. Это судьба. И как только доказал, что состоятельный артист, никогда не считая себя в этой профессии очень талантливым или одаренным (добился всего трудом, ремеслом, умением), — ушел. Но эта профессия мне очень многое дала.

У меня мало в театре потрясений, меня редко захватывает действие, заставляя сострадать. Я всегда удивлялся, когда мне объясняли, — это при тебе происходит. Мне было стыдно, что это при мне происходит. В основном, стыдно.

В “Отелло” меня потрясла вибрация сцены и зала. По-английски... Вымазанный черным человек вдруг что-то такое делал... Когда кончился первый акт, по состоянию мне казалось, что дальше можно только умереть. А самое страшное в театре — это антракт. Я подумал, может, не стоит смотреть второй акт — это будет ужасно? Через секунду Оливье ввел меня в то же состояние, и оно длилось, оборвавшись только там, где оборвалось. И это произвело такое впечатление...

Балет произвело на меня впечатление. Моя мать была балериной, и очень хорошей балериной. И я безумно любил балет. Оттуда, наверное, моя любовь к немому кино.

И в театре, где я работал, у меня было несколько впечатлений. Внутри интересно жить. Таганка была достойным местом, потому что люди, с которыми я работал, были развитые типы и персонажи. Они не играли в пошлый театр. Поэтому нас называли неактерским театром, говорили, что мы не умеем играть.

— А любовь к балету осталась любовью зрителя?

— Я думаю, “и закончу я балетом”. Балет ведь не просто па, это сразу образ, способ, настолько жесткий, когда вы не смеете произнести слова, но не можете не найти формы. Недавно я предложил проект, который, к сожалению, не нашел денег. Такие человеческие истории в движении: выбивание двери (мы не знаем какая фаза состояния человека), движение мебели по комнате, проход по улице. Никто не понял, что это такое, кроме тех, кто хотел со мной работать. Но я увидел это у Пины Бауш, некоторых других, и преклоняюсь перед ними.

Меня спрашивали, почему я снимал первые картины практически без слов. Я считал, когда у тебя связаны руки, ноги и рот, тебе приходится находить образ. Набоков ведь сказал: ну не пишете вы романов, напишите о трамвае. О трамвае ведь никто не может написать, а сразу — романы. Так и кино делают, а кадры снять не могут. Я полагаю, что мои фильмы хоть немного поживут. В них заложены намерения. Многим не нравятся сейчас, но могут со временем показаться. А есть вещи, в которых вы не нуждаетесь никогда. Я всегда привожу в пример Никиту Михалкова в Канне, который

возмущался, что Тарантино получил его приз, не поняв, что одно кино культовое, а другое — просто кино.

Хотя мне Андрей Тарковский говорил: “Что ты смотришь плохое кино. Его так много. Ну, что его смотреть?” Как беременной женщине, художнику, когда он воспитывается, нельзя смотреть плохое — такой период. А потом можно смотреть лучшее. Как и ребенка — если правильно воспитать, улица ему не страшна.

— А вам, кстати, удалось правильно воспитать?

— Мне кажется, что да. У меня хорошие дети. Один маленький, он, к сожалению, далеко, но он хороший. А тот, который со мной вырос, своими поступками мне соответствует — своим выбором пути, поведения, женщины, которая с ним, произведениями, которые читает, смотрит, пишет. Он художник. Не артист.

— Ваш путь в кино был менее тернист? На Высшие курсы сценаристов и режиссеров вы поступили без приключений?

— В самый расцвет актерского успеха я тихо пошел и положил документы, которые у меня не взяли. Так продолжалось какое-то время, никто не знал об этом. Потом я пригласил директора курсов Кокареву на спектакль “Мастер и Маргарита”, после чего она сказала: “Вы будете учиться, только если я умру”. Я подумал: “Господи, при чем здесь это”. А потом выяснилось, что у меня очень хорошие работы. У меня была большая теоретическая статья по Белому, повесть, состоящая из коротких рассказов, рецензия недурная. Даниеля, кстати, увидел. Наблюдали он, Рязанов, Михалков. Я попал в мастерскую Рязанова, что меня напугало, потому что его творчество мне не было близко. А потом я подумал: значит, так надо. Потом меня выгоняли с курсов, говорили, что я нигде не могу, потом все успокоилось. Рязанов называл меня белой вороной, потом стал мною гордиться.

На самом деле я учился у Андрея Тарковского. Рязанов снимал кино, Михалков снимал кино и Даниеля снимал кино. Андрей собирался уезжать снимать “Ностальгию”, его не пускали, и он два дня каждый день ходил на курсы. В этом он нашел себя. И каждый день мы общались. Так что, я ему очень обязан.

— А если расширить понятие, кого вы называли бы своими учителями?

— Я называю моим учителем человека, который читал литературу в институте, — Белкина, Соболина, читавшего курс “Изобразительное искусство”, моего отца, многих людей; картины, которые люблю; место, где я жил, учебу в деревенской школе. А подражал я неумело Висконти, Тарковскому, Брессону, Бергману. И пока я им не наподражался, не сделал шага дальше, и не стыжусь этого, ибо так учиться все живое на земле. А все кто говорят, что у них папы-мамы нет, типа Грымова, — пусть подумают. Я-то вижу, что они действительно ни из чего не происходят.

Я помню, что первая рецензия на “Черного монаха” в советской России называлась “Посттарковщина”. Написали ее два умных человека, тогда считавшихся левыми, молодыми андерграундными критиками. По-моему, они до сих пор стыдятся этой истории. Я ведь картину хотел посвятить Андрею. Мне сказали, что делать этого нельзя, потому что нескромно. Я до сих пор не могу понять, где здесь нескромность? Ну, прошло и прошло... Я-то знаю на са-