



мом деле, что ему эту работу посвя- тил.

**— На критику вы страстно реагируете?**

— Как нормальный человек — первые двадцать минут. Но критика может быть спокойна, она своего добивается, я ее слышу. Зависит оттого, кто мой собеседник. Часто критика находится на уровне, не интересном для разговора. И нельзя судить комедию по законам мелодрамы — она рассыпется. Или оперу с точки зрения балета. И судьей вы будете таким же. Так что я говорю: судите по закону того, что вы смотрите.

Когда на фестивале в Сочи картина "Особенности национальной охоты" получила главный приз, а "Музыка для декабря" назвали чуть ли не худшей, я двадцать минут испытывал большое недоумение. Если бы это решали люди, пьющие пиво в буфете кинотеатра, я бы не удивился. Но жюри, фестиваль, профессионалы?! Я прочитал про свою картину: "Кто заказывает музыку — тот за нее и платит" — это уж вообще. Ведь картина никак не за новых русских, так называемых. То есть беспредел. Проблема в том, что люди так нетерпимы. Проблема жизни в этой стране. В спектакле Любимова о Пушкине "Товарищ, верь!" у Золотухина была фраза "Россию вздернули на дыбы". Я все время говорил: "Валера, ее нельзя вздернуть, подняли на дыбы". Она не вздернута — раздернута. Или обратный процесс — упивание собой. Меня надрыз не увлекает. Мне говорят, что мои картины холодные. А Бах был горячий? Да, горячий, но и холодный. Зато Гитлер много плакал...

**— Очевидно, что вас интересуют судьбы, а не народы. Но согласитесь, как правило, ваши герои принадлежат временам реконструкции.**

— Да я просто думаю, что это время в нас живет. И что значит человек без прошлого? В прошлом есть будущее, поэтому оно мне интересно. Люди делятся на две группы. Одни думают: вот, если бы я тогда так не поступил, то со мной этого бы не было. Есть другая порода: раз я так поступил, значит, так и должно было быть. Я всю жизнь пытался метаться. И мне кажется, что человек тем и прекрасен, что смертен. Ему дано понять: где он живет, направил не по тому руслу. И изменить невозможно.

Тем не менее я стою на позиции, что человек может изменить жизнь. Ему дано услышать. А он не слышит, не верит, не понимает. Вот о чем я говорю. Не о судьбах страны, но о людях, которые почему-то не смогли услышать себя. Меня очень интересует — почему? Я пытаюсь открыть "механизм", по которому люди совершили эти поступки. Только по этому закону я могу судить, получи-

лось произведение или нет. Почему, например, о той же эпохе картина "Утомленные солнцем", сделанная талантливым человеком, для меня никак не звучит? Там выдаются рецелты, там ловко играют артисты, но не происходит главного — катарсиса, о котором теперь неприлично говорить.

В том, что люди теперь признаются в любви блатным напевам, ничего хорошего нет. Раньше они стеснялись пошлого, теперь нет. И на этом пути нас еще больше будет раскачивать. Мы дошли до Киркорова — певца масс. А был Утесов — культура, интонация, человек. То же самое в кино.

То, что ни у государства, ни у новых русских не находится копейки на искусство, говорит о болезни нации. "Вот на фуфло я бы дал, вот на конкурс красоты, на вечер Пугачевой дал бы." А на Достоевского "Преступление и наказание"...

**— Может быть, в финансовом смысле проще добиться постановки "Преступления и наказания" на театральной площадке, чем съемочной?**

— Нет, мне не проще. Я уже прожил свой театр. Может быть, я и вернусь в каком-то ином качестве. В театре очень трудно работать, ты зависишь от живых людей, которые могут так сыграть, а могут иначе. Можно повеситься. Зависеть от зала, который пришел. Я знаю, что зал может сделать со спектаклем. Если вы все это видите, то как можете в этом жить. А пленка — она идет и идет, и будет всегда так идти. Ведь когда смотришь на природу, думаешь, меня не будет, а вода будет. В кино просто надо делать такие вещи, чтобы потом стыдно не было. В этом смысле — нам всем хватит воздуха, воды и земли.

**— Режиссеры следующего за вами поколения вызывают у вас интерес?**

— Мне нравятся молодые люди, уговариваю я себя. Хотя кажется, что они некинематографические люди. Они могли бы быть писателями, а могли бы артистами. Я всегда смотрю их фильмы, вижу намерения и желаю всяческих успехов. Наверное, я старый стал — не могу потрафить. Мне, конечно, ближе Тодоровский и Месхиев, чем Меньшов. Но я смотрел Тарковского или Иоселиани, где мне тоже многое не нравилось, и думал "как это?"

Я учился вместе с Хотиненко и очень его уважаю. В его "Зеркале для героя" есть хорошие куски. Но чего-то вдруг не происходит. Я бы мог что-то подсказать ему. Но так как мы разведены, в амбициях, и обидимся, то лучше молчать.

Я не занимаю таких мест, чтобы мешать коллегам. Получив право решать, кому дать работу, я дал бы им, никому другому. Я говорю так не

потому, что никогда никем не был, — был. На этой студии времен перестройки я владел репертуаром объединения. Я назвал Рустама Хамдамова, Рыбарева, Сокурова, Кайдановского. Что они потом обо мне говорили — не передать.

Во мне нет сальериевского начала. Я люблю Александра Сокурова, пусть он экстремист, сам больше от этого страдает. Была такая фраза у Коровьева "Хороший человек, мораль заела". Вот его что-то заело. Вот если бы я был ему врагом, подумал бы "вот хорошо". Он — дар. Все хорошее останется.

**— Вы так щедры на киноимена, а среди театральных режиссеров у вас нет пристрастий?**

— Для меня фантастическим спектаклем, который я видел живьем, был "Вишневый сад" Питера Брука, с которым я случайно знаком. У Стрелера я видел "Вишневый сад", и еще один спектакль в Милане. С ума сойти! Такой театр я люблю. Так что, видите, есть имена. Да и Любимова я люблю. Мне очень нравилась его "Мать", очень не нравился "Гамлет". Больше всего в этом театре я любил Давида Боровского, никем почти до сих пор не описанного, по-настоящему не оцененного. Это кардинальная фигура в театре, я утверждаю. И вероятно на меня повлиявшая. Кстати, он повлиял и на мое решение идти в кино, услышал мои рассказы. Было два таких человека. Один просто заставлял. Это был Илья Авербах, которому я рассказал несколько картин.

**— Значит, в некотором роде, судьбу решили московский художник и ленинградский режиссер? На ваш взгляд, и по вашему опыту, театральный Ленинград и театральная Москва имеют характерные отличия?**

— Как лаборатория актерской академии Ленинград был изумительным городом. Вообще город странный — столица, которая провинция. Такое чудо могло только в России появиться. Это сочетание сквозит во всем и иногда рождает феерические вещи.

**— И как это проявляется?**

— В гоноре, безвкусице, подчеркнутом тоне, сохранении традиций. Это может быть замечательно, может быть пошло. На самом деле Ленинград мне очень нравится, и я счастлив, что снимал его. Уверен, что так, как я его снял, никто не снял. Но жить там невозможно. Мне невозможно. В этом городе нельзя быть одному, как в Москве. Питер для меня — всегда путешествие, попадаешь в ситуации, истории. Но что-то в этом есть очень театральное. Я был там один, и был согрет, но когда увидел снова, понял, как точно почувствовал сразу. Знаете, когда пьешь холодную воду и тебя ломает. Так ломает в Питере от тоски. Идешь по городу и чувствуешь, что его кто-то покинул. Очень сильное чувство.

**— Чувства и состояния, ставшие следствием актерского опыта, помогают работать с коллегами по первой профессии теперь, когда вы уже режиссер?**

— Мой опыт подсказывает, что надо очень любить предмет, которым занимаешься, несмотря ни на что. Это равнозначно любви к детям. Ребенок капризничает, не делает то, что вы хотите, раздражает, не так понимает, у него свой мир, который не поддается прямому воздействию. Я очень люблю актеров и не люблю Актер Актеричей, штампы, общие места.

**— Какой бы режиссер расписался в обратном?**

— Вы знаете, сегодня я постоянно слышу: "Это нравится людям", "Я как все". Фантастически спекулятивная идея, профанация. Или расхожее недоверие: "Врут они, что не хотят быть любимыми всеми". Но как сказал Александр Сергеевич, а многие не поняли, "нас мало избранных счастливыхцев праздных". Гениально сформулировано. Все хотеть бы узнаваемыми, принятыми, но некоторые могут пожертвовать неведомой логике, неосмысленной, немеркантильной. Человек, как известно, способен на поступки. Есть такой жесткий механизм, который ведет наперекор здоровой логике. Чаще это свойственно художнику и женщине. Меня Бог спас, и до сих пор окружающие считают, что я идиот.

**— Например, почему?**

— Например, многие знают, что я остроумный рассказчик, могу сделать комедию, шлягер. А я не де-

лаю.

**— Но считается, что заставить смеяться сложнее, чем плакать.**

— Это правильно. Заставить плакать или смеяться значит ввести оппонента — в данном случае, зрителя — в состояние, которого вы хотите. Это и в жизни сложно — передать людям ощущение. Знаете, говорят, зритель будет благодарен, если вы дадите ему почувствовать радость. Но радость чувствуют после горя. Это принцип американского кино, быстро надоевшего. Запасом прочности обладают вечные вещи, из которых сколько ни вынимай — не опустошаются. Но это не яркие мухоморы — чтобы их обнаружить, надо напрячься. Рассуждать легко на эту тему, а создавать очень сложно. Это путь, где надо отступать и идти сначала. А по дороге вас провоцируют: ты сделай шлягер, а мы посмотрим, можешь или нет. Но симфонию написать сложнее шлягера, и не надо об этом спорить. А все все время спорят. Шостакович взял и написал несколько песен. Я отличаю грамотно написанную легкую музыку от дешевой попсы.

**— Возвращаясь к вопросу об отношениях "режиссер — актер": как часто вы прислушиваетесь к голосу собственной первой профессии? Известно, что по просьбе актрисы вы кардинально изменили финал "Прорыва".**

— Нужно любить людей, уважительно относиться к их жизни. Я очень благодарен тем, кто готов меня понять. Ведь за них я сыграть не могу. И все они мне дороги: Утэ Лемпер, игравшая в "Прорыве", Митя, мой сын, девочка в "Музыке для декабря", которую так и не приняли. Помоему, она самая точная, ключевая, но люди не воспринимают обертона. Кажется, Мержковский сказал: "Человечество ненавидит запах человека". В искусстве это гениально проявляется. Как только появляется запах — все начинают воротить нос. Хотят, чтобы было красиво, как в Большом театре. Я не сторонник чернухи, но человек объемный. И часто непрофессионал, не знающий, как надо, не ведающий штампов, может зафиксировать фазу, неповторимую в человеке. Кстати, потому кино мне ближе театра. И музыку я люблю больше по приемнику, чем на диске. Она уйдет и не вернется. Не знаю, ответил ли я на вопрос, но в кино, как и в жизни, надо разговаривать с каждым на его языке. Там, где в моих фильмах у актеров "слу-



чилось", — это их заслуга. А там, где это не получилось, — мое поражение. Значит, я не понял, обиделся, не услышал. Я всегда корректирую на человека, какой бы ни была история. Человек дороже. И этот путь, если не успешнее, то правильнее. Все попытки сломать человека кончаются тем, что ты ломаешь себя.

**— На какую роль вы сами согласились бы сейчас?**

— Ни на какую. Вообще.

**— Но остались, наверно, несыгранные роли?**

— Я очень хотел сыграть Свидригайлова. Пожалуй, это единственное, что мне не удалось сыграть. Не потому, что я плохо репетировал, а просто мне вообще не дали. Высочайший так поставил вопрос.

**— Ваше театральное служение успело породить анекдоты?**

— Во-первых, меня категорически не брали куда учиться, и выгнали из первого института за профнепригодность, что само по себе анекдот. Радомысленский, который был ректором Школы-студии МХАТ, провожая меня на улицу, сказал: "Я даю вам правую руку на отсечение, что актером вы никогда не будете". Прошло много лет. И, играя в "Мастере и Маргарите", я его за эту руку схватил. В роли Коровьева я мог себе это позволить. Он испугался, что руку я ему оторву. И таких анекдотов много, я ведь отчасти был комедийным актером.

**— А если бы у вас оказалось**

**много "безответственных" денег, что бы вы снимали?**

— Денег надо было много на "Прорыв", но снял же я ее за копейки. А выглядит так, что во всем мире поражаются, где я взял столько денег. Я не могу даже назвать цифру. Если рассказать, как я действую... Деньги ведь, с одной стороны, помогают, но могут и погубить. Я видел такие примеры, когда людей губили возможности. Кажется, Михалков сейчас снимает "Сибирский цирюльник" на 20 миллионов. Очень опасно. А давайте снимем 200 человек. А нужны они тебе? Но нельзя и говорить "только в скромности рождается искусство". Мне нужен был Георгиевский зал, я его и снял во время путча. Кто в это поверит? И стоило 1000 долларов. А тогда таких цен уже не было. Я очень хотел снять Набокова. У нас с Кожушаной была написана вещь, не конкретная, четыре рассказа внутри сюжета, вообще придуманного. Как в Берлин приезжает некий молодой человек, с которым происходят всякие истории, и как они потом отражаются друг в друге. Как он встречает Лолиту. "О, если бы знали из какого сора..." — вот такая история. Деньги нашел. Не получилось — значит, судьба. Сын Набокова не отдал права. Он сказал мне, что ему очень понравился сценарий, но что он рожден для того, чтобы сохранять каждое слово отца в чистоте, а это не совсем то. И он не даст. Фирма, которая финансировала проект, самая богатая французская компания, впадала в амбиции. Они сказали: "мы откупим" и давали огромные деньги. И все равно — "нет". Последние слова, которые я произнес по телефону, были такие: "Жена и дети, друг, поверь — большое зло. От них все скверное у нас произошло. Пушкин". Я спросил: "Какие проекты вам нравятся?" Он ответил: "Никакие". "А вы не думаете, почему? Потому что вы сохранили каждое слово в чистоте. Добились своего?"

Он прототип. Я не люблю прототипов. Я перфекционист. Натура была выбрана, актеры, все готово. Даже Лолиту нашел. Хотел снимать в Риге — это же Берлин! В самом Берлине от 20-х годов ничего не осталось. Я бы не снимал общие места. Но судьба так распорядилась.

Вот уж, что снимать, я знаю.

**— Каждый фильм помимо истории рассказывает о режиссере. Ваши фильмы не исключение. Но не хотелось бы вам снять собственную биографическую историю?**

— Как "Другие берега", как "Окаянные дни"? Она должна быть последней. Мне пока не хочется снимать последнюю историю. Об этой истории я думаю, о которой вы говорите. Но, во-первых, она слишком пафосна в моем состоянии. Это должен быть очень смешной фильм с очень печальным концом. Ведь действительно мне судьба подарила: увидеть, общаться, через что-то пройти, пережить, чем-то не стать, чем-то стать, и уйти, и вернуться.

Мои родители были очень страстные люди и в то же время очень изысканные. В какой-то момент я увидел, что они могут любить. И они не были людьми "на цыпочках". Потом я видел страшные судьбы. Дело в том, что человек, который научился в детстве страдать, перспективен. Мои родители не закрывали глаза, не жеманили. Вкус у них был достойный. Меня ничему не учили, все само собой подразумевалось. А потом судьба сыграла такую злодейскую шутку со мной: вдруг раз — и их потерял. Остался один, совсем молодым. И все — сам сажай самолет. Люди и не понимают, почему я это не снимаю. Но знаете... и тут не могу потрафить.

**Беседовала Алиса ХМЕЛЬНИЦКАЯ**

P.S. В настоящее время Иван Дыховичный снимает вовсе не "Копейку", а "Крестоносец-2" (см. "ЭС" № 47). Однако намерение снять культовый фильм так просто не зачеркнешь. Надеемся, что "гипотетические" деньги станут реальными и "Копейка" далеко не закатится.

● Иван Дыховичный в спектакле "Мастер и Маргарита"; ● на съемках фильма "Крестоносец-2"; ● на съемках "Музыки для декабря" с сыном Митей