

Сегодня, - 1995. - 18 авг. - с. 10

Иван Дыховичный: если руки чешутся, то я не робею

Татьяна Рассказова

— Надо полагать, в свое время вы переквалифицировались в кинорежиссера потому, что в Театре на Таганке настал для вас мертвый сезон: возраст Ромео миновал, до Лира еще очень далеко, а на Гамлета наложено строжайшее табу: после Высоцкого его никто не играл. Я не права?

— Нет, на самом деле я просто никогда не хотел быть актером, но раз уж такая случайность в моей жизни произошла, вынул из актерской профессии все, что мне было нужно, и доказал, что в состоянии себя применить, не имея, в общем-то, больших способностей.

— Что-что-что? «Не имея больших способностей?»

— Да, конечно. Я считаю, что никаких особенных актерских данных у меня не было. Хотя на каком-то этапе в мой адрес произносились самые хорошие слова.

— Если правда, что ваша первая жена принадлежала к весьма высокопоставленной цеховской семье, то бывали ли моменты, когда влиятельные родственники помогали вам в какой-либо критической профессиональной (или житейской) ситуации?

— Скорее мешали. То есть невольно, как вы понимаете. «Ах у него есть родственник, который по идее должен помогать, но не помогает? Ну так мы его закопаем. Мы его в массовку запишем!» И записали. Поскольку жена была дочерью члена Политбюро, мне Любимов просто объяснил: «Я не могу тебе давать играть: все про меня будут думать, что я выслуживаюсь».

От этого брака у меня не осталось ни дачи, ни машины, ни квартиры, я не стал ни администратором культуры, ни директором театра, так что я спокоен, у меня честная жизнь. В противном случае мне бы этого никто никогда не забыл.

— Почему вы взяли за основу своего первого полнометражного фильма рассказ Чехова «Черный монах»? Считается, что он о мании величия. Вас действительно занимала тема или этого случайный выбор? Может, начинать режиссерскую карьеру с классики — признак хорошего тона?

— Какой случайный выбор? При чем здесь хороший тон? Я просто понимал, что с современной темой мне не пробиться. Это был 86-й год, меня тогда вообще не хотели подпускать к кинематографу. Товарищ Меньшов — председатель аттестационной комиссии Высших режиссерских курсов, которые я заканчивал, — вознамерился оценить мою дипломную работу в три балла, чтобы меня лишили права самостоятельных постановок.

Что касается «Черного монаха» — он совсем не о мании величия, Чехов любил вводить в заблуждение дураков. Скорее о том (я надеюсь, в фильме это прозвучало отчетливо), что, когда человек счастлив — пусть даже в своем бреде или полубезумных фантазиях — нельзя его студить, насильно возвращать к реальности. Станете переставать натуре, психике — мало того что сломаете его — вы сломаете себя. Сила действующая равна силе противодействующей. Попробуйте начните переставать свою жену, ребенка. Они передадут вас.

А вся эта страна только и занимается тем, что переставляет людей. Результат известен.

— Именно этот ваш фильм обозвали «посттарковщиной»?

— Да. Хотя с точки зрения эстетики он никакого отношения к Тарковскому не имеет. К жалким сколкам с эталона были помимо меня причислены Сокуров с Кайдановским. Вообще в том, что мы исповедовали эту эстетику и на ней учились, ничего дурного нет. Кому повезло — тот пошел дальше, кому нет — продолжал копировать.

Андрей умер, когда я заканчивал картину, и я сделал титр: «Посвящаем светлой памяти Андрея Тарковского». Господин Соловьев тогда уверял, что он этого не допустит, потому что кто ж я такой, чтобы писать посвящение Тарковскому? Еще сказал, что в этом фильме ему ненавистны даже ботинки на героя, что его никто смотреть не будет, что ни один фестиваль его не возьмет. Но тут он ошибся: взяли и Каннский, и Венецианский. И зрители смотрели хорошо, и премий он много получил, что по тому времени, да еще для дебюта — довольно редкий случай.

— Коль скоро вы упомянули о Соловьеве, то не могли бы объяснить, почему сняли свой последний фильм «Музыка для декабря» из внеконкурсной программы только что отшумевшего московского кинофестиваля, опекаемого Сергеем Александровичем?

— С моей точки зрения это был блистательный, выдающийся, безобразный разврат. Пошлость, гадость и паразитирование на кинематографе. Стоит пустая киностудия, 80% персонала уволено, остальные не платят зарплату, а за те деньги, что вбуханы в это бездарное шоу, можно было снять двадцать фильмов, на два года обеспечить людей работой. Выкинули миллионы долларов на помойку, на какую-то пошлятину с шариками, и все спокойно на это смотрят: «Ну, не получилось. Ну, бывает». Чего у них не получилось? Умер у них клиент! Когда мне говорят: «Народ, конечно, будет воз-

мущаться, но что-то хорошее на этом фестивале было», — то хочется ответить следующее. Знаете, народ никогда бы не дал денег ни на Зимний дворец, ни на Ван Гога, это верно. Но Ван Гог висит. И Зимний дворец стоит. А шарики — улетели...

Мало того, это безобразие теперь будет происходить ежегодно, то есть теплая компания организаторов будет круглый год получать зарплату, разъезжать на казенных «ЗИЛах», летать в другие страны: картины, видите ли, отбирать.

А вы знаете, что поимели в результате этого фестиваля действующие кинематографисты? Я четыре года работаю благодаря фондам, которые выделяют Франция, Германия, другие страны. При их поддержке как минимум десять-двенадцать режиссеров (плюс их съемочные группы) имеют возможность работать. Но после фестиваля я разговаривал с одним из сотрудников французского фонда «Си-эн-си», который сказал, что они ежегодно лишают своих французских коллег двух миллионов долларов в нашу пользу не затем, чтобы мы себе банкет на семь миллионов устраивали. (Хотя никто не проверял эту цифру.) Так что от «Си-эн-си» мы больше ничего не получим. И он прав, после этих пикников, где столы ломились от икры и рыбы, после гостиниц по восемьсот долларов за номер рассчитывать на субсидии — все равно что просить милостыню, сидя в «роллс-ройсе».

И вы думаете, в Москву приехали солидные продюсеры? Директора фестивалей? Ничуть не бывало.

Что касается моей картины, то профессионалы давно ее видели и пригласили, куда считали нужным. В этом отношении все нормально. Другое дело, жить мне здесь дальше не дадут.

— А чем вам могут повредить?

— Ой, ну не надо говорить, что я завишу только от Запада. «Музыку для декабря» я сделал исключительно на наши деньги. В смысле на частные, мне наша родина — честь ей и хвала — пока не дала ничего. Дал Леонид Лебедев, мой продюсер, умный и достойный человек.

Но и по фестивалю, и по всему остальному видно, кто берет власть в свои руки. На моей последней картине эти люди еще не могли мне помешать: сам достал деньги — сам снимаю. Тем не менее вы заметили, что во всех структурах государства сейчас появляются сообразительные молодцы, сочиняющие законы, в соответствии с которыми они вам могут чего-нибудь не дать? «Что значит «продюсер»? Давайте-ка введем ограничение, пусть пройдет экзамен». — «А кто будет его принимать?» — «Как кто? Я и мой друг Коля». То есть мы им с Колей должны или бабки дать, или на какой-то хитрой козе их закон объехать. Но зачем все это? Ведь если ты плохой продюсер, ты сгоришь, верно? Или, может, в случае провала эти люди вернут за тебя твой банковский кредит? Ну понятно же, что все это... кулиантина. Нет, правда, момент какой-то очень нехороший.

— Наверное, самой известной вашей картины пока остается «Прорыв», где действие происходит в 30-е годы и где вы использовали документальные кадры физкультурного парада на Красной площади. Не повлиял ли зрительский успех на ваше профессиональное самочувствие? Может быть, вы на некоторое время увязли в «ретро»? Ведь следующим стал документальный фильм «Женская роль», основанный на архивных киноматериалах.

— Ченуха. Поскольку в каждой работе я определенным образом высказываюсь, расхожусь, то необходимо как-то восстанавливаться. Я специально полез в архив и заново посмотрел все лучшее, что есть в нашем кино. Получил огромное эстетическое наслаждение. Не говоря уже о том, что, имея в виду весь этот прекрасный, первоклассно сделанный, но, к сожалению, полужабытый материал, ты можешь прыгать уже не с пола, а, скажем так, со стула, отталкиваясь от уже найденного другими, не изобретая велосипеда, как это у нас обычно бывает. Кроме того, жить-то на что-то нужно, мне никто не помогает, папы с мамой у меня нет.

— Кстати о папе. Насколько я знаю, самыми состоятельными среди литераторов всегда считались драматурги и поэты-песенники. Ваш отец, кажется, был соавтором одного из хитов 60–70-х — забавного спектакля Театра сатиры «Женский монастырь». Скажите, какое наследство он вам оставил?

— Любовь к искусству, к литературе. Понимание, что такое достоинство. Умение работать. И так далее. Он не был состоятельным человеком и, когда умер в 63-м году (мне было пятнадцать лет), оставил на книжке ни много ни мало 25 рублей старыми. Но мне очень приятно, что о нем всегда говорили как об одном из самых преуспевающих литераторов. Просто вид у него был такой. Аналогичное впечатление произвожу и я. И действительно считаю себя преуспевающим и более чем богатым человеком.

— Ваш последний фильм «Музыка для декабря» показался мне чем-то вроде современной версии «Живого труп». Некто Саша (Федя

Протасов) семь лет назад уехал из страны (все равно что умер) и теперь возвращается к своему покинутому прошлому: двум женщинам, матери и дочери, которые его любят. А в результате находит здесь смерть. Но самое ужасное, что и сам он, и эти женщины, и жених дочери Митя, не говоря уж о прочих, — еще при жизни мертвы, как мне показались. Вы не согласны?

— Митя не мертвый.

— Ну да, он художник, музыку сочиняет. Но он — вне жизни: смотрит в экран телевизора, слушает плеер и твердит: «Я не могу не думать. У меня не получается жить».

— Нет, вы не правы, это совсем другая история. Он — хранитель, он не должен расплескаться. Художник может быть и экстравагантным, как Пушкин, и тихим, как Платонов. Я думаю, самое трудное в этой роли — оказаться убедительным в том смысле, что ты можешь, способен создать нечто значительное, настоящее. А в этом отношении он сомнений не вызывает. Любой другой рисунок — скажем, изображение одаренного отрока в стиле Меньшикова — меня никак не мог бы удовлетворить.

— О господи, что вы имеете против Меньшикова?

— Решительно ничего, он талантливейший артист. Но подобные роли артисты играть не могут, верите мне?

— Верю, воля ваша. Финал получился печальный: вы даёте понять, что Митя — хранитель, по вашим словам, — повторит путь Саши: сначала уедет на Запад, а потом... Не зря же речь шла о выставке в Париже, да и фильм кончается тем же, но противоположно направленным движением камеры вдоль набережных, с которого начался. То есть Митя как бы уплывает.

— Да нет, просто плывет по своему городу. Знаете, я заметил, что у нас и критики, и публика утратили способность адекватного чувственного восприятия искусства. Все его читают, ищут потаенные смыслы. Читать искусство не надо, оно от этого умирает.

— Как ни протестуйте, «читать» все равно будет, такова уж специфика культурной ситуации.

— Ничего подобного. Здоровые люди, не отравленные концептуализмом, пока есть. Концептуализм — это ведь начальная школа, толковать образы очень просто. «Знаете, почему у нас серп и молот? Потому что серпом мы пшено жнем, а молотом по наковальне бьем». Это же комментарий для де-генераторов. Кто герой эпохи — так это Глазунов! Её картинки — кроссворд для дурака: почему Ленин маленький, да на горе стоит? И в стороне? Читается как инструкция по эксплуатации стиральной машины. Ну а если я предложу вам послушать музыку — попробуйте-ка ее прочитать. А? Ничего не прочтете! И слава Богу.

Я всегда говорил, что самое опасное для искусства — полу-умные люди, которые постоянно пытаются что-то сформулировать, объяснить «широкой публике», чтобы скрыть за формулировками собственную полуодаренность. Умный человек этим заниматься не будет, для него радость искусства в том, что оно необъяснимо.

— Если искусство необъяснимо, то и критика, выходит, не нужна. Однако из предвзвешенной беседы я поняла, что рецензии, показывающиеся вам адекватными фильму, вас все-таки радуют.

— Радуют. Но их немного. У нас ведь каждый критик думает не о предмете описания, он первым делом прикидывает: а меня-то будет видно в этой статье? А я-то как выгляжу? И принимается лелеять собственную индивидуальность.

— Удивительно, что человек творческой профессии отказывает в праве на проявление индивидуальности людям другой творческой профессии.

— Не отказываю. Но не за мой же счет. Мне просто хочется сказать им: не спешите. Подумайте. Чтобы понять, нужна пауза. Ну так сделайте ее.

— Мой коллега Максим Андреев прав: хочется посмотреть ваш фильм еще раз.

— Так посмотрите. Кто вам запретит? Я только счастлив буду, поверьте. Не спешите.

— Иван, вы производите впечатление человека, уверенного в своих возможностях, решительного. Однако, может быть, существует некий материал, который вам страшно интересен, так что руки чешутся, а все же взяться за него вы не решаетесь? Вроде как робеете?

— Знаете, если руки чешутся, то я не робею. А если я что-то люблю, но руки у меня не чешутся, это значит, что я еще не знаю — КАК. Я думаю, новелла «Колокол» у Тарковского — простой и по-детски ясный ответ на ваш вопрос.

Да, я человек уверенный в себе. Вы что же думаете, я прихожу к продюсеру и говорю: «Ой, я так хочу снять «Преступление и наказание», только не знаю еще как. Это такое, понимаешь ли, сложное произведение...»? Смешно. Все равно что, соблазняя женщину, сказать ей: «Вроде бы я чувствую, что вас хочу. А может быть, и нет. Еще не решил, стоит нам с вами спать или не стоит».

Я думаю так: делаю — делаю.