

Андрей Дмитриев: явится новый Хлестаков, и ведь опять поверят

Татьяна Рассказова

— В самом известном вашем сочинении «Воскобоев и Елизавета» один из героев рассуждает, что всякий, кто стремится к свободе духа, стремится к аду, так как эта свобода есть свобода от добродетели, от выполнения обязательств по отношению к окружающим. И оплатить ее освобожденный дух должен творчеством. И так, занимаясь литературным трудом, достигли ли вы искомого ада?

— Во-первых, я не разделяю точку зрения своего персонажа. Майор Трутко — жертва неверного взгляда на жизнь, он воспринимает смысл ее как некое избранничество. Достиг ли своего ада? Если и достиг, то лишь благодаря тем или иным поступкам, но уж никак не литературе. Вообще, когда говорят, что литература — ад, ярмо, что писать трудно, хочется ответить: если трудно, идите в шахту, там легче.

— Коль скоро воспринимать смысл жизни как избранничество ошибочно, вы, наверное, знаете, каким именно образом следовало бы его воспринимать?

— Возможно, он состоит в том, чтобы оправдать свое существование. И оправдать мироздание, что для писателя, быть может, самое важное.

— Стоит ли навьючивать на себя непосильную ношу?

— Нет, я не имею в виду, что это миссия. Но если живешь и тяготишься тем, что мир абсурден, несовершенен, грязен, наверное, нужно не мифологизировать его, а попытаться найти в нем смысл и ценность. Вот что значит «оправдать».

— Но в ваших сочинениях я не обнаружила никакого оправдания, а лишь безысходную тоску, печаль от его несовершенства. Более того, из «Воскобоева» легко вычленился смысл, что литература не только не способна гармонизировать абсурд, а, напротив, — тлетворна и смертоносна.

— Она тлетворна и смертоносна для таких, как майор Трутко — для людей с явно романтическим складом характера, для людей в чайлд-гарольдовом плаще, которые, написав три строки или прочитав нечто, поразившее их неразвитое воображение, немедленно причисляют себя к лику одиноких избранников. Этакая постромантическая дурь. Она изменила значение слова «гений». Если прежде говорили «гений Пушкина», в значении «даймон», тот, кто его ведет и хранит, то позже стали иметь в виду, что он сам — гений. Эта подмена смысла окончательно утвердилась, когда началась игра в сверхчеловека. И, между прочим, революцию сделали никакие не марксисты, а провинциальные гимназисты, испорченные нищенством, и тот же Горький с его нищенскими усами и персонажами, а с другой стороны, все эти люди в башнях из слоновий кости по ту сторону добра и зла. Все эти предтечи майора Трутко.

Литература и сейчас отчасти продолжает эту «демоническую» традицию. И мне смешно, когда говорят: «Мы пишем для избранных». Еще смешнее: «Мы пишем для себя». Что значит — для себя? Если писатель называет себя писателем, он должен этому соответствовать. Предположим, я выйду на улицу и объявлю: «Я — пожарник». Мне скажут: «А вот, кстати, и дом горит. Сходи потуши». Но я не пойду: я ведь «для себя» пожарник.

— А кто это называет себя писателем? Вы — называете?

— Ну а что остается делать? Я долго думал, каким словом назваться приличнее. «Писатель» — вроде бы значанье. «Литератор» как оппозиция «писателю» стало таким кокетливым, что его и употреблять неловко. Сказать: «Я сочинитель» — хорошо. Но как-то архаично. Поэтому уж лучше, не робея, говорить: «Я писатель». Это же не значит, что я непременно замечательный писатель. Хотя желательное, конечно.

— В таком случае, не робея, ответьте: вы не возражаете, когда вас называют реалистом? Реалистам же свойственно заниматься поисками некоего идеала...

— Не идеала, — смысла.

— Во всяком случае, иметь идеал в виду, чего о вас не скажешь. В вашей прозе так и вопиют тотальное одиночество героев, безвыходность ситуаций, бессмысленное равнодушие мира. Может, вы — простой российский экзистенциалист?

— Ну, экзистенциализм — тот же реализм, но в иной транскрипции. Я, безусловно, реалист, но, если говорить о моем понимании реализма, я бы сослался на Пастернака, на его статью о Шопене: «Реализм представляет, по-видимому, не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень творческой точности. Реализм есть, вероятно, та решающая мера творческой детализации, которой от художника не требуют ни общие правила эстетики, ни современные ему слушатели и зрители. Именно здесь останавливается всегда искусство романтизма и этим удовлетворяется. Как мало нужно для его процветания! В его распоряжении ходульный пафос, ложная глубина и наигранная умильность, — все формы искусственности к его услугам. Совсем в ином положении художник-реалист. Его деятельность — крест и предопределение. Ни лени вольничанья, никакой блажи. Ему ли играть и

развлекаться, когда его будущность сама играет им, когда он ее игрушка!

Понимаете, какая штука — в авангарде или в постмодернизме (хотя это и противоположные понятия) меня смущает именно нормативность, отсутствие свободы. Грубо говоря, если ты авангардист или постмодернист, ты не имеешь права выйти за рамки концепции. Не можешь допустить в своих сочинениях, скажем, психологизма. Да и просто свободного изъясления чувств. Я помню, как однажды в жизни общался с Сорокиным и имел неосторожность сказать, что в одном из его рассказов есть некая мера человечности. И этот вечный юноша ответил, что ему неизвестно такое понятие. Ясно, что это лукавство. Так вот, преимущество реализма в том, что мне не надо лукавить, соблюдать правила игры. Нет, я прекрасно отношусь к романтикам, я лишь объясняю, почему это не мой путь. Это разные вещи. И к авангардистам хорошо отношусь, и к постмодернистам, — если, конечно, они талантливы, а не просто изощренные мастеровиты. К сожалению, российская литература пока не дала постмодерниста такого класса, как, скажем, Умберто Эко или Патрик Зюскинд. Наши постмодернисты скованы своими концепциями, реалист — свободен и может использовать даже то, что найдено ими.

— Если уж вы заговорили о Сорокине, полагая его постмодернистом, то он-то как раз использует все мыслимые стили, в том числе и, скажем так, психологическое письмо (посмотрите хотя бы третью часть «Нормы»), — то есть свободно перемещается в литературном пространстве.

— Он использует все это для одной достаточно узкой цели, которая в итоге сводится...

— Ну да, к написанию черных значков на белой бумаге, всего лишь. А вы, вероятно, пишете кровью сердца?

— Нет, это как раз романтический штамп.

— Скорее соцреалистический. Приставка «соц» вас раздражает?

— Социализм у нас в литературе не состоялся.

— А где же он тогда состоялся?

— В кино. Скучный роман Кочетова о кораблестроителях никто не читал. А фильм «Большая семья» по этому роману вошел в плоть и кровь миллионов. Он и в моей крови. Литература без читателей — миф. Просто знаки на бумаге? У книги всегда два автора: писатель и читатель. Книга — партитура. Читатель — исполнитель. Инструмент — его опыт, его чувства, его воображение. Один из отцов постмодернизма Борхес не раз высказывал сходную мысль.

— Надеюсь, она не отменяет и других точек зрения. Но поговорим о вашем последнем кинопроекте. Любовь к классической литературе, на которую вы уже ссылались в печати, не помешала вам взяться за сценарий фильма «Ревизор». А между тем пришлось, вероятно, какие-то «явления» сокращать, а иные, чего доброго, и дописывать? Чем будете оправдываться перед современниками и потомками?

— Если фильм удастся — он и оправдает. Вообще существует точка зрения, что неблагоприятно ин-

терпретировать сочинение автора, который уже не может себя защитить. Но он защищен самим общеизвестным текстом. Кроме того, я полагаю, что культура как динамичная реальная сила подобна эху и существует благодаря ретрансляции, подхватывающей смысл, а не просто их накоплению. То есть пишет, допустим, Луиджи Порто новеллу «Ромео и Юлия», — ее подхватывает Шекспир и сочиняет «Ромео и Джульетту». И так далее. Я уж не говорю о «Маленьких трагедиях» Пушкина. Или можно зайти с другого конца: когда кто-то из режиссеров брался экранизировать мою прозу, мне хотелось, чтобы он отступил от текста и придумал что-нибудь совершенно неожиданное. Это же замечательно, если созданный тобой мир послужил первооткрывателем к возникновению другого мира!

— Вот видите, вы с Шекспиром отъявленные постмодернисты. А говорили — реалист.

— Нет, в самом деле, я считаю, что культура только и может существовать, подхватывая обезначиваемые смыслы, развивая их, актуализируя. Сейчас, когда в кинематографе все системы координат разрушены, не за мифы нужно цепляться.

— А за что?

— За ценность, за классику, за того, же, кстати, «Ревизора», над экранизацией которого мы работаем вместе с режиссером Сергеем Газаровым. Понятно, что, если экранизировать пьесу буквально, тоска будет смертная, фильм растянется часа на четыре — хотя бы потому, что пьесы, как известно, построены на репликах, а три слова — это метр пленки. Вопреки расхожему мнению, это не драматургия, это пове-

ствовательный жанр. Понятно, что надо было препарировать пьесу так, чтобы вышла кино, а в то же время — не произвести уж откровенно прошлого насилия над Гоголем. У нас была установка: ни одного слова Гоголю не приписывать, даже не вводить реплик из других его произведений.

Вообще «Ревизор» близок идеям моей прозы в том смысле, что это история самообмана. Для меня в ней самое главное — поразительная легкость, с которой все эти бывалые, дошлые чиновники поверили, что Хлестаков — ревизор.

— Однажды вы даже назвали эту очаровательную шайку жуликов «самыми умными людьми». Что бы это значило? Быть может, Никита Михалков будет играть Городничего с оглядкой на Петра Аркадьевича Столыпина?

— Ну не-е-е-т. Говоря «умные люди», я имел в виду оппозицию традиционному пониманию, будто это провинциальные идиоты. Потому что иначе неясно, как они ухитряются держать в руках целый город. Они умны в том смысле, что обманут их очень трудно.

— Тогда действительно непонятно, почему они поверили в фитолюку Хлестакова.

— Никак тут у вас темно», — замечает Городничий, войдя в комнату под лестницей. «Так свечей, — отвечает Хлестаков, — не дают». Еще бы давали: ему же платить за них нечем. То есть вы поняли! Городничий его не видит! Комната под лестницей — без окна. А уж потом, когда удается всучить Хлестакову деньги, Городничий — уже автомат.

— А, понятно: раз тот взял, значит действительно ревизор.

— Что касается Михалкова — ужасно боюсь сплзнуть, он еще не дал окончательного ответа. Если окажется, возникнет тяжелая проблема, мы ведь делали такого Городничего, который может и как котел взорваться, и тут же мышью пробегать. Здесь нужен актер с гигантским диапазоном профессиональных возможностей.

А вот Анну Андреевну — это уж точно — будет играть Марина Неёлова. Землянику — Жарков. Янковский у нас судья, Женя Миронов — Хлестаков, Гердт — Лука Лукич, Джигарханян — Осип, Авангард Леонтьев — Бобчинский-Добчинский. Марья Антоновна — Зоя Буряк...

— По собственному признанию Гоголя, главной идеей его творчества была мысль, как выставить черта дураком. Мережковский назвал Хлестакова и Чичикова двумя личинами черта. Вы учитывали эту версию?

— Я учитывал версию Гоголя, но не версию Мережковского. Чтобы посрамить черта, совсем не обязательно вводить его в состав действующих лиц. Черт играет людьми так, что у них голова идет кругом. Вообразите, взятчик городничий вдруг предается мечтаниям, и при этом не говорит «О, какие я буду взятки брать в Питере!» Нет! Он сладострастно предвкушает: «Генеральство! Корюшка!» Вот ведь что в нем сидело, как джинн в бутылке. А у другого своя фантазия: чтоб государь о его существовании узнал.

— Они все такие жалкие, а вы хотите, чтоб над ними посмеялись?

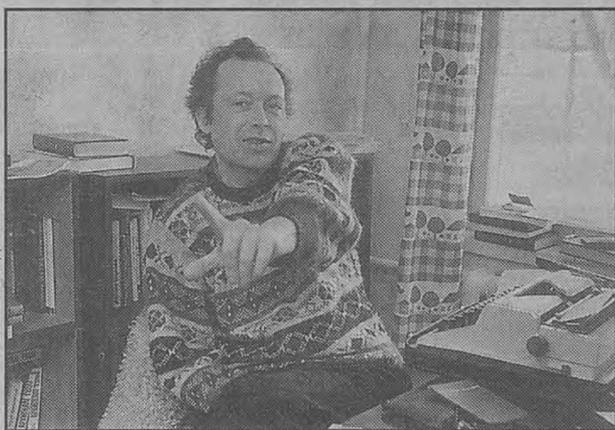
— Да ведь сказано: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!» Очень важно, что над собой. Мне кажется, это очень актуальное произведение, причем не только по внешнему сюжетному ряду. Воры, взятки, — это все ерунда. Не ерунда — своеобразие сценария — персонажей. Понимаете, явится новый Хлестаков, и ведь опять поверят! И будут наказаны еще раз, и еще, и еще. Почему? Потому что очень уж русские люди. О чем, собственно, сценарий? О том, как они прожили два счастливейших дня своей жизни. Это же идиллия, они же были счастливы! Все получалось: и любовь, и восторг, и смех, и свадьба! Потом, правда, все рухнуло. Прожили несколько счастливейших лет, вдруг — трах по голове! Ревизор-то липовый! И все началось. Появляется новый ревизор, и мы опять верим, улыбаемся, говорим, что и здоровье у нас будет, и деньги, и свобода. И снова — ба-бах!

— А что если с вашим фильмом то же самое случится? Договорились с актерами, написали сценарий, режиссер готовится, художник рисует декорации. И вдруг — «трах!» и «ба-бах!» — например, деньги кончатся? На кого и на что вы надеетесь?

— Главным образом на «Мост». Ну и немощно на авось, как водится. Когда мы искали деньги, имело дело с крупными фирмами, которые нам их обещали, но в последний момент обманывали. А «Мост», несмотря на напряженную ситуацию вокруг компании, за проект взялся.

Снимать будем в Чехии, на студии «Баррандов», — это дешевле, чем на «Мосфильме». Уже строятся огромные павильоны: у нас не будет натуральных съемок, ведь такого города, какой нам нужен, все равно не найти. На картине будет работать Михаил Агранович, который снимал «Покаяние» Абулалзе, «Маленькие трагедии» Швейцера, «Мать» Панфилова. Художник — Владимир Филиппов. Композитор — Александр Айзенштадт.

Вопреки сложившейся традиции — прозевать в этой пьесе нечто зловещее, — мы хотим напомнить зрителям, что «Ревизор» — что ни говори, комедия. И очень смешная.



АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

МАСКА