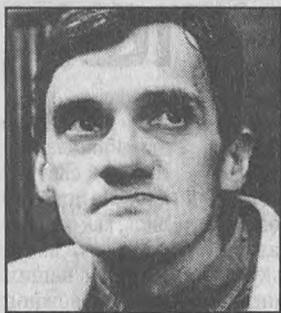


Юрий АРАБОВ:

Вср. клуб. 2001. - 17 авг. - с. 17

МИР, ГДЕ ПОКРЫШКИН ЛЕТАЛ НА «ФАНТОМАХ»



Юрий Арабов известен как сценарист фильмов Сокурова, как автор трех поэтических сборников и книги-эссе «Механика судеб». Преполагает драматургию во ВГИКе, что по определению означает человека, с одной стороны, современного, а с другой, не пустого. Говорю так, потому что наше время чуть ли не обязывает иметь здоровую гулкую пустоту внутри (см. «Бивис и Баттхед»). Нет, Юрий Николаевич не такой. А такой, что с ним в самый раз вести беседы актуальные, но с ученым видом.

— Юрий Николаевич, мне кажется, книги про механику судеб пишут те, для кого собственная судьба представляет загадку. У кого она вызывает или вызывала в определенных моменты тягостное и мистическое недоумение...

— А есть такие, у которых собственная судьба, не вызывая недоумения?

— Несомненно.

— Тогда мне их искренне жаль.

— Ну, что ж, исчерпывающе. Как вы думаете, чем вызван всплеск нынешнего интереса к историческим мистификациям?

— В последние лет тридцать наступила эпоха очень бурного развития всех областей жизни, прежде всего технической, вместе с ней социальной, цивилизованной и так далее. На наших глазах фактически переломился мир. Возникали тоталитарные системы и рушились. У людей нет сил, чтобы осмыслить эти процессы. Все начинает сливаться, спластовываться. Это во-первых. Во-вторых — каким-то образом координируется с этим явлением явление постмодернизма. А для него как раз важно безбожие. И как следствие этого — нет системы приоритетов. Нет вертикали, есть только горизонталь, когда все со всем уравнивается. Когда иконы и шнурки от ботинок одинаково ценны и одинаково бессмысленны. Рождаются ощущение бессмысленности истории. Человек без Бога слеп. Вся мировая картина сливается для него в одну плоскость, на которой Наполеон может быть под ручку с Лениным, Тамерлан под ручку с Леонардо да Винчи. Пространственное зрение исчезло. Человек стал, как блин. Он и пишет, как блин. И все концепции интеллектуальные у него, как блин — примитивные, пошлые и неинтерес-

ные по существу. Отсюда возникают винегреты, от которых, на мой взгляд, все устало еще в семидесятых годах. Все это уже давным-давно сделано. В первую очередь, в поэзии. Например, Еременко в стихотворениях, где Покрышкин летал на «Фантомах». Делалось нечто подобное и рядом других писателей — тогда, когда у нас о постмодернизме никто толком и не слышал. То, что сейчас производится в этом жанре, есть, я думаю, ошметки с барского стола. Подбираются и пережевываются. Другое дело, что публика в свое время не видела этот барский стол. Он так и остался достоянием элитарного круга.

— Но в 70-е империя была жива-здоровая, а историческая мистификация как жанр уже существовала.

— Империя существовала физически, но в нравственном плане она была изжита еще во времена Хрущева, когда вскрылись все эти чудовищные факты.

— То есть черный юмор по отношению к истории, насмешка, стеб над историей появились тогда?

— Да. Причем ирония эта тогда была сильнее, чем сейчас. Тогда действительно мы смеялись полной грудью. Когда смех запрещен, он особенно искренен.

— Я бы сказал, — невротичен.

— Да, невротично-искренен. А сейчас — разве это может быть смешным? Все это мы уже читали.

— Ладно. У нас постмодернизм возник как результат иронического отношения к истории. Которое в свою очередь есть реакция на социальные катаклизмы в стране. Ну а на Западе почему он возник? При чем раньше, чем у нас.

— В XX веке картина мира перемешивалась несколько раз. Первый

удар нанесла Первая мировая война. Необыкновенный масштаб понесенных жертв. Второй передел мира — Вторая мировая война. Третий передел — исчезновение социалистической системы и СССР. Кроме того — тяжелейший вьетнамский синдром у Америки, когда она была побита горсткой вооруженных желтолицых. Сейчас возникает новая картина мира — при диктатуре одной сверхдержавы. Новая американская империя. Смотрите, каким все более патетичным становится их кино.

— Это когда под флагом поют?

— Да. В 70-х и 80-х невозможно было представить патетики в американском кино, когда работали «рассерженные режиссеры», уязвленные вьетнамской катастрофой. А сейчас в каждом втором фильме поют под флагом. Это означает, возможно, закат постмодернизма. Скоро и у нас будут петь под флагом. Назревает новый передел — империям требуется патетика.

— Не кажется ли вам, что сейчас должен начаться подъем в культуре? Ведь, чтобы что-то делать, в головах должна сложиться более-менее ясная картина мира, а сейчас она как раз проясняется, — нравится или нет, это уже другой вопрос.

— Эти разговоры я слышу уже лет десять-двадцать. Что вот-вот начнется подъем в искусстве. А я считаю, что оно никогда и не опускалось. Во все времена находятся одиночки, которые тащат на себе культуру. В пятидесятые годы был Даниил Андреев. Что может быть более пустым внешне, чем пятидесятые в СССР? А его «Роза мира» — быть может, лучшее из написанного в XX веке на русском языке. Или что может быть более глухо, чем семидесятые годы? А в семидесятые был опубликован «Архипелаг ГУЛАГ»,

книга в социально-историческом измерении огромная. Никакого упадка быть не может, как не может быть никакого подъема. Если говорить строго, искусство — всегда в упадке, и держится оно на одном-двух-трех-четырёх-пяти людях. Правда, бывают всплески. Вот шестидесятые годы двадцатого века — это гигантский всплеск всех форм искусства. Но таких эпох очень мало. Они, видимо, связаны с какими-то космическими изменениями. Но я говорить об этом не буду. Это вещи, неподвластные анализу. Что касается какого-то возрождения, то я в это не верю. Я человек религиозного склада, и для меня возрождение может начаться только тогда, когда культуре будет возвращен культ, — корень, вокруг которого культура сформировалась. А когда — при атеизме, сытости и так далее — говорят, что будет культурное возрождение... Нет! Говорить можно только о каком-то цивилизационном возрождении. А цивилизация связана напрямую с массовой культурой, которая эксплуатирует традиционную, сплюсчивая и опошляя ее.

— А если взять кино. Девяностые почти ничего не дали нам...

— Не дали, потому что денег не было на кино. Сейчас экономика не то, что заработала, а... Скажем, лежало тело бездыханно, а сейчас у тела конвульсии. Что они предвещают — то ли полную смерть, то ли выздоровление — неизвестно. Но за счет конвульсий начинают появляться фильмы. Для того, чтобы появился один действительно хороший фильм, нужно сто фильмов снять. Чтобы два хороших — снять надо двести фильмов. Американцы выпускают больше ста фильмов в год. Обнаружьте за последний год две действительно хорошие картины. А вот и не наберете двух! При том, что это действительно лучшая кинематография в мире, отлаженная, профессиональная, знающая психологию различных социальных слоев зрителей, нарабатывшая приемы, с помощью которых зомбируется сознание, и так далее. Чтобы у нас состоялся хороший фильм, у нас должен быть вал кинопроизводства.

— Но вы не можете отрицать, что были эпохи культурного спада и культурного подъема. То же Возрождение, например. Может так:

есть периоды, когда человечество получает какие-то задачи, а есть периоды, когда оно выдает ответы?

— А от кого оно получает эти задачи?

— От времени.

— Да никаких особенных задач от времени человечество никогда не получало. Главная задача человека — как прожить собственную жизнь. Как поменьше страдать, как полегче умереть. Главный вопрос — есть ли за смертью существование? Если есть, то сохраняется ли твоя личность? Во все времена так было, и во все времена так, по-видимому, и будет, пока человек не упразднит физическую смерть. Другое дело, что действительно есть две-три эпохи из всех нам известных (это очень мало, бесконечно малая величина), когда появлялись грозды поэтов, художников, скульпторов. Это античность в греческом исполнении, это Возрождение в европейском исполнении, включая позднее Возрождение, Шекспира. У нас — шестидесятые годы. И все! Почему это произошло, я не знаю. Если взять Возрождение, то, по-видимому, причиной его явилось то, что у человечества назрела потребность в светском искусстве, которое решало бы задачи не только сугубо теологические, но и повседневного существования. Наверно, накопилась какая-то энергия плюс были задействованы факторы, которые непостижимы и о которых вам ни один мудрец не скажет. А шестидесятые годы? Я думаю, лишения, которые были вызваны Второй мировой войной, положительно сказались на людях, которые к шестидесятым годам достигли своего двадцатилетия. Они помнили лишения войны, они помнили ужас матерей, они понимали, что война может в любое время повториться, если мир не изменить своей музыкой, своими стихами, фильмами. И ринулись его изменять.

— То есть, нужен опыт страдания?

— Да, опыт страдания. Он был и у наших бардов, и у их битников. Джон Леннон родился под бомбежками, как известно. Опыт страдания для человечества крайне важен, и крайне важен он для создания произведений искусства.

Беседовал
Юрий СОЛОДОВ