

...Этот вопрос с ехидной усмешкой задал мне приятель-критик во время последнего Московского МКФ и в ответ на мой недоуменный взгляд добавил: а ты полистай фестивальные каталоги. Полистал я — и развел руками. И в самом деле, в обширных фестивальных программах, посвященных кино СНГ, где какие только фильмы ни показывали, в семинарах, где участвовали как молодые, так и пожилые российские режиссеры, как очень известные, так и не очень, не нашлось места ни Дмитрию Астрахану, ни его работам. И это при том, что Астрахан, в отличие от своих коллег, не знает простое: только за последние два года состоялись премьеры триллера «Контракт со смертью», драмы «Из ада в ад», мелодрамы «Перекресток» и многосерийного телефильма «Зал ожидания», на подходе еще две его картины. «Ты у меня одна» и «Все будет хорошо» крутят на ТВ не реже, чем «Бриллиантовую руку» или «Вокзал для двоих».

А есть ли такой режиссер - Астрахан?

Что же произошло? Почему режиссер, еще не так давно обласканный отечественной кинокритикой (особенно за «Изыди!..»), дирекциями и жюри кинофестивалей («Ты у меня одна»), в глазах кинематографистов как бы выпал из обоймы мастеров первого ряда и даже стал в какой-то мере фигурой нарицательной — если судить по некоторым публикациям в периодической печати.

Любопытно услышать мнение на этот счет Олега Данилова, по сценарию которого Астрахан поставил все свои фильмы:

«Действительно, в отношении Димы сложилась какая-то недоброжелательная атмосфера. Не могу понять, что тому причиной. Возможно, сыграла свою роль элементарная зависть коллег: когда подавляющее большинство режиссеров в простое, Астрахан снимает одну картину за другой. Наверное, определенный «вклад» внесли и кинокритики. Некоторые из них просто поражают меня своей некомпетентностью, неспособностью понять суть кинопроцесса. Приходилось, например, не раз сталкиваться с мнением, что Астрахан, дескать, если и не халтурит, то спешит. Но если поднять документы по производству наших фильмов, то выяснится очень простая вещь: и подготовитель-

ный, и съемочный, и монтажно-тонировочный период каждого из них соответствует советским нормативам — отнюдь не жестким. Съемкам предшествует 2-3 месяца подготовки, затем, как минимум, месяц снимаем, и 3-3,5 месяца — монтажно-тонировочный период. Другое дело, что уже во время монтажно-тонировочного периода ведутся переговоры по следующей картине и начинается подготовка к ее съемкам. Но одно другому не мешает.

Или вот читаю: «Строгий критик найдет в его фильмах немало нелепых и нежизненных сюжетных поворотов, чепухи, несерьезных посылов». Очень хотелось бы, чтобы «строгий критик» назвал хотя бы один такой поворот. Другое дело, что нежизненные они все. Да, в жизни так не бывает — это кино. Это искусство — по задаче. Того же «Чапаева» возьмите — сколько там бреда по житейской логике! Но мы этого просто не замечаем, когда смотрим фильм. Ладно, Данилов такой плохой сценарист, у которого сценарии состоят из «несерьезных посылов и чепухи». Но ведь это оскорбительно и для режиссера. Он, значит, не умеет сценарии читать, раз берется ставить всякую чепуху? И почему это он уже 15 лет тесно сотрудничает с таким автором и только с ним?



СННОВОСТИ 1999 — 12 июля — С. 8.

Мы обижены на критику не за то, что нас ругают, а за то, что либо врут, либо недоговаривают. Вот читаю о «Перекрестке»: фильм плохой. Пожалуй-ста, это твоё мнение, высказывай его. Но при этом аргументируй своё мнение, сообщи, если ты честный, что на премьере в Доме кино был полный зал и ни один человек не ушел; что по ходу фильма раз двадцать вспыхивали аплодисменты, что, согласитесь, — большая редкость; что потом долго-долго гремела овация. Напиши, как реагировали зрители в обычном кинотеатре, в «Пушкинском», например. А то ведь у читателя создается впечатление, что этот фильм никому не нравится. И не может понравиться по определению. И не надо на него ходить. И не надо покупать кассеты. И что продюсерам надо четырежды все взвесить, запуская новый проект Астрахана. Поневолле начинаешь думать об ангажированности критики, о заказе со стороны конкурентов.

Астрахан — мастер зрительского кино, об этом говорят, пишут все — но с некоторой долей пренебрежения. Так ответьте, почему людям нравится это

кино? Такие они ограниченные, тупые? Или дело в другом — в мастерстве, искусстве режиссера, который сумел разобраться в психологии зрительского восприятия, говорит со зрителем на их языке и о том, что им дорого, что их беспокоит, тревожит, волнует, радует?»

С Олегом Даниловым можно, конечно, спорить. И об «ангажированности критики», и о «заказе со стороны конкурентов». «Элементарная зависть коллег», конечно же, есть, но не думаю, что она способна ангажировать недобросовестную критику, формировать антиастряханские настроения в кинематографической среде. Не могу согласиться, что наша критика такая уж плохая. Да, она бывает и огульная, и некомпетентная, но немало у нас опубликовано и умных, глубоких статей, в том числе и об Астрахане. Но дело, как мне кажется, не в самом Астрахане, вопрос стоит гораздо шире, даже шире, чем его поставил Олег Данилов: «Так ответьте, почему людям нравится это кино?»

Все дело, как мне кажется, в особом менталитете отечественных кинематографистов, выпестованном советской сис-

темой. Эта система, на словах ратуя за массовость и не на словах — за классовый подход, за партийность искусства, на самом деле всячески поддерживала кино элитарное. И это, несмотря на гонения, которым подвергались Андрей Тарковский, Алексей Герман и ряд других больших мастеров. Поддерживала прежде всего тем, что кинематографисты были как бы отлучены от результатов своего труда. Они не были напрямую заинтересованы в том, чтобы их фильмы посмотрело как можно большее число зрителей. Куда престижнее было получить награду на каком-нибудь фестивале, высокую оценку коллег по цеху, сорвать аплодисменты на премьере в Доме кино. Критика взалхлеб расхваливала картины со сложным образным рядом, прорваться сквозь который подчас непросто было даже профессионалам. Я имею в виду «читаемую» критику, а не официозную, которую никто не читал и все презирали. И наоборот, фильмы, которые собирали многомиллионную аудиторию, не замечались, а иногда даже предавались анафеме. Вспомните, например, сколько критических стрел было выпущено по «Пираматам XX века». Вспомните, какой обструкции подвергся Станислав Говорухин, осмелившийся выступить в «Советской культуре» с «Заметками ретрограда», в которых весьма и весьма аргументированно говорил о необходимости повернуться лицом к зрителю. Или взять совсем свежий пример — «Ворошиловский стрелок» того же Говорухина. Какие только гадости не высказывались в адрес этой по-настоящему профессионально сделанной и действительно зрительской картины.

Кстати, о профессионализме. Установка на элитарность, вот уже несколько десятилетий негласно культивируемая в стенах ВГИКа, в конце концов привела к печальным последствиям. Посмотрите внимательно на то, что выдается сейчас нагора, и вы увидите, что очень многие режиссеры, оказывается, слабо владеют ремеслом. Они не чувствуют пульса зрительского интереса, не умеют внятно рассказать историю, не знают, как сотворить кинематографическое зрелище, даже отличные актеры у них работают подчас просто чудовищно. Не умеют, не могут — потому что их этому не учили на лучших зарубежных и отечественных образцах, потому что они сами этому не хотят научиться. А вот Астрахан, как мне кажется, хочет этому научиться. И научился. Это в качестве ответа на вопрос Олега Данилова: «Так ответьте, почему людям нравится это кино?»