

З. А. V съезд Союза кинематографистов уже вошел в историю. А что теперь?

Р. Б. Я был опечален, что на последнем пленуме нашего союза самым принципиальным, опережающим время был доклад первого секретаря. Дожили! Что касается нас, режиссеров, то мы, видимо, к новым задачам, реальной ответственности, «открытому рынку» еще не готовы. Или чувствовали себя чересчур расслабленными. А может быть, подсознательно опасаясь борьбы, конкуренции. Хотим жить тихо, мирно, без опасных для здоровья сквозняков. Я не думаю, что режиссер — такое уж нежное растение, требующее для выживания особых условий. Каждый из нас может оказаться в трудном положении, не оправдать надежд, не выдерживать того самого творческого климата работы, которого сами добивались. Что ж, надо закаляться. У меня, скажем, есть кольчуга, наколенники — хорошо, если пули попадают туда. Глупо мечтать о скафандрах, о герметической защите.

З. А. Как живешь, так и ставишь, пишешь? Связи тут сложные, противоречивые. Ваш любимый Чехов, например, говорил, что писатель не должен нуждаться, думать о хлебе насущном, чтобы свободно отдаваться работе, иметь возможность путешествовать. И он же, вспоминая современники, признавался, что для стоящего творчества надо быть бедным.

Р. Б. Да, наверно. Я думаю, что любая однозначная позиция обкрадывает наше проникновение в, так сказать, «предмет» и чисто художественные возможности режиссерского видения. Меня, к примеру, поразил фильм «Легко ли быть молодым?» — документ нашего времени, его, если угодно, ренген. Отказ от одномерного подхода обнажил объективную реальность. Я не знаю, как залечить открывшиеся поверх наших домыслов и оценок болезненные симптомы, даже раны общества. Видимо, единственный путь — это честность, духовное здоровье врачующих.

З. А. Для нас было неожиданностью, что ребята вместо того, чтобы с радостью спешить на работу, учебу, свидания, громят поезда, «колются» и зарабатывают чаевые в морге. Не ханжество ли уклоняться от сознания, что и мы в этом повинны?

Р. Б. Разумеется. Многие из нас так привыкли лгать, что иногда самая что ни на есть правда, хотя и неутешительная, неудобная, может показаться искажением действительности. Так же, между прочим, происходит и в восприятии искусства. Мы, всецело отдаваясь инстинкту самосохранения, не хотим в другом человеке, в героях фильма или спектакля увидеть себя. Удивиться, ужаснуться себе. Себе, а не кому-то еще. Не оттого ли мы пенем на непонимание начальства, чиновников? Но здесь как будто все ясно, призрачно. Печальнее, когда наш брат, человек искусства, не хочет взглянуть в «чужие» глаза. Я был поражен искренним неприятием Макарова из «Полетов во сне и наяву». А каких только обвинений не получил герой моего последнего фильма!

Суть не в том, что кому-то не нравится фильм, спектакль. Каждый имеет, как говорится, право. Но когда все начинается и завершается готовой оценкой — неважно, одобрительной или негодующей, то возникает нечто вроде игры между партнерами, преследующими разные цели.

З. А. На самом деле речь идет об этической позиции. Не сменяется ли одна, непогрешимость (режиссера) другой (критика)?

Р. Б. Вообще-то я считаю себя адвокатом, а не прокурором. Слова Достоевского «искать в человеке человека» мы вспоминаем чаще всего тогда, когда нам удобно. В кино есть еще много пустых долин, в которых не рассмотрен человек во всей его противоречивости. Если бы транслектор позволял углубиться в его сознание, то я направил бы камеру туда поглубже. Мы еще мало гляделись в душу, внутренний мир современного человека через микроскоп. В этом смысле нас должна вдохновлять русская литература XIX века. Ведь наша духовная полноценность состоит, в частности, и в сострадании, милосердии к каждому. И оступившемуся, и не нашедшему «вдали огонька», и, возможно, даже преступившему. Все дело в стремлении докопаться до причин.

З. А. Все мы жаждем социальной демократии. Но не менее актуален, мне ка-

жется, вопрос о духовном равноправии. О терпимости к отличным от «моих» представлениям, переживаниям.

Р. Б. Я называю это правом на индивидуальное поведение. Невозможно запретить человеку оставаться самим собой. Об этом я сейчас снимаю по сценарию Рустама Ибрагимбекова картину «Филер». В центре ее замечательный, порядочный человек, который стремится сохранить собственную независимость в ситуации, требующей немедленного выбора. Но когда он нарушает свой жизненный принцип, то уходит из жизни. Решение проблемы? Нет, конечно. Не всем же кончать жизнь самоубийством. Просто в очередной раз я развожу руками перед сложнейшими вопросами.

З. А. Еще в раннем вашем фильме мучилась Каштанка: «Нет! Так жить невозможно! Нужно застрелиться!» Но вот впервые вы обрекли своего героя на смерть, хотя крови требовали от Макарова из «Полетов» и от Алексея из

З. А. Вероятно, при восприятии фильма смущают два параллельных потока. Один связан с беспощадной демонстрацией — прямо скажем — духовного опустошения. Другой — с лирической стороной переживаний героя. Зритель, попадая в плен иронии, не может включиться в «шепот, робкое дыханье».

Р. Б. Я тоже могу стихами: «Парки бабье лепетанье, Спящей ночи трепетанье, Жизни мышья беготня... Что тревожишь ты меня?»

З. А. Это «Стихи, сочиненные во время бессонницы». Мне кажется не случайным, что в ваших фильмах реальная-нереальная дуэль (и в «Поцелуе» тоже), существование героев в пограничном состоянии сна и яви, прошлого, настоящего и будущего выражают — на пределе человеческих возможностей — поиски смысла жизни. Наверное, поэтому над современными сюжетами «витают» русская литература?

Р. Б. На русской классике я воспитан, вырос, сформировался. Хотя мечтаю об «армянской» картине, о совершенно иной пластике. О том, что было заложено от рождения или в детстве. Скажем, я был потрясен «Амаркордом» Феллини. Что это — Италия тридцатых? Сознание провинциального мальчика? Рассказ о его естественных комплексах и обжигающее, как южное солнце, открытие жизни? Это только «про них» или про нас тоже? Не могу забыть свое странное состояние. В детстве я выходил в тихий ночной сад и смотрел на звезды, луну. Я был один, но у меня было реальнее впечатление, что точно такой же мальчик, такие же

перила и деревянный столб дома зеркально отражаются там, в небе. Я помню, как, еще не будучи режиссером, чувствовал буквально физическую потребность увидеть «8½». Уговорил служащего аэропорта отправить меня на грузовом самолете. Потом, очутившись у Дворца спорта за десять минут до сеанса, откупил у барышника за тридцатик билет. Я был счастлив, как Каштанка, нашедшая своих хозяев, которые, возможно, не очень ее жаловали, но были своими, кровными. Я мечтаю о своем фильме, и вся надежда на «Буйволицу» Гранта Матевосяна.

З. А. Но у вас были фильмы, прошедшие «стороной», как проходит косой дождь. Это «Бирюк» и «Поцелуй». Первый — почти немой и пластически выверенный манифест нового режиссера. Второй связан сложными нитями с «Полетом».

Р. Б. В них действительно много общего. Оба героя предстают щемяще ранимыми, абсолютно «голыми». Их обнажение, однако, вызывала не только сострадание, но и усмешки, порой негодующие. Почему? Только лишь оттого, что мы «не такие», «лучше них»? Но в каждом из нас столько намешано, что словами не выразишь. Да и не нужно, наверное. Мы живем как минимум двойной жизнью. Ужасно, когда за этим стоят правда и ложь. Но это может свидетельствовать о напряженных скрытых усилиях к самопознанию, без страха при этом казаться смешным и неловким. Предчувствие судьбы не всегда объяснимо в конкретных поступках. Но в повседневной жизни, когда нет ни на что времени, раздражающая логика поведения героя «Полетов» или неподдающаяся как будто разумному толкованию — Алексея из «Талисмана» кажется либо глупостью, либо трусостью, либо эгоистической роскошью. Но их якобы легкомыслие мне дороже любого приговора: кто хороший, а кто плохой. Потому что речь идет о другом.

З. А. О том, наверное, о чем давным-давно заметил Гоголь: «На зеркало неча пенять...».

Р. Б. Вообще мы слишком много говорим. То молчали, а теперь испытываем нечто вроде эйфории от разговоров. Так нетрудно заболеть в себе что-то главное, или еще неоткрытое, или только вызревающее. Мы с каким-то вождельством открываем газеты, отыскивая, например, заметку о снятии министра. Рассчитываем найти материал для фильма или спектакля. «Острога», разумеется. Но это не только легкий путь, но и своего рода конъюнктура, хотя мотивы могут быть самыми благородными и своевременными. Ведь самая прекрасная публицистика не способна заменить по-настоящему художественного постижения современности. На экране, по крайней мере, я стремлюсь к этому.

В КИНО

БЕСЕДУ С КИНОРЕЖИССЕРОМ РОМАНОМ БАЛАЯНОМ ВЕДЕТ КРИТИК ЗАРА АБДУЛЛАЕВА

И НАЯВУ

«Храни меня, мой талисман». Вы нас не успокаивали. Жил несправедно — вот и умер. А умерев, испытал вину. Мы негодовали: либо умри, раз так жить невозможно, а коли живешь — действуй!

Р. Б. Но в «Полетах» и «Талисмане» мои герои тоже пережили смерть. В одном случае при возвращении как бы в материнскую утробу, через умирание-возрождение. В другом — в обмороке на несостоявшейся дуэли. Физически они оба остались жить, но жуткое упоительное состояние «бездны мрачной на краю» они ощутили сполна. Мне интересно «двигать» наполненными — выше ватерлинии — людьми. Я знаю, почему «Талисман» вызвал споры. Дело здесь, конечно, не столько в эстетических недостатках картины, которые я готов признать. В ней насторожило содержание в прямом смысле слова. «Странный» какой-то счет человека с самим собой. И какого человека — не хуже любого зрителя — тонкого, неглупого. Одним словом, нормального человека, который, однако, не во всем и не всегда тот, за кого себя выдает или каким хочет казаться. Но каждый из нас жаждет понимания. Надо попытаться осознать, почему он таков, что привело к тому или иному его поступку-непоступку. Именно такому самоощущению. Мы слишком долго молчали, вернее, отмалчивались, хотя и переживали по этому поводу. В нашем умолчании был как бы наш поступок. Наш «ответ». Но смолчать может и подлец. А теперь, когда мы решаемся на поступок, почему-то непременно должно произойти разоблачение человека. Нормальное отношение к поступку или даже к его попытке встречается, к сожалению, не так уж часто.

З. А. Но дуэль, аналогия с пушкинским треугольником в «Талисмане» как раз вызвала наибольшее недоумение. Хотя, наверное, вам вместе с Рустамом Ибрагимбековым был важен вызов героя самому себе, дуэль противоборствующих внутри человека сил?

Р. Б. Конечно. Ведь Пушкин и Чехов — зачинатель и завершитель классического века русской словесности — не являются для всех нас бронзовыми памятниками, что стоят, например, в Болдине или Таганроге. И не в том суть, что у каждого «свой Пушкин». Мне кажется важнее почувствовать их истинный демократизм, свободу поведения, гениальную биографию, наконец. Стихи можно заучить, как мальчик-октябренок в нашем фильме. Можно всю жизнь любить, как Булат Окуджава, которого мы снимали в «своей» роли. Можно знать, не помня, читал ли сам, сюжет «Каштанки». Но мне хотелось какого-то первичного, по-своему наивного удивления перед жизнью поэта. И сомнения в своей.