

— Хочу предвосхитить возможные реальные вопросы: отчего это «Литературная газета» вдруг опубликовала беседу с кинодраматургом, а не представителем, так сказать, литературы в чистом виде? Дело в том, что мы получили много писем с просьбой ближе познакомиться читателям с вашим творчеством, тем более что фильм «Полеты во сне и наяву», поставленный Романом Балаяном по вашему сценарию, получил Государственную премию СССР. Но ведь были и противники, и, вероятно, не только из числа зрителей. Я что-то не припомню триумфального шествия фильма по стране, да и в Москве он проходил в основном не в центральных кинотеатрах, а все ближе к окраинам. Не так давно решили телевидение нас порадовать «Полетом...», но запустило такую рыночную, истерзанную кинопрокатом копию, которая дает весьма приблизительное представление о первоисточнике.

— Ничего удивительного в этом нет. Фильму изначально дали маленький тираж (кажется, 120 копий) в надежде, что его таким образом не заметят. Картина проходила очень сложно — сперва на уровне сценария, затем на уровне готового фильма.

— Не будем предаваться грустным воспоминаниям. Хотелось бы больше говорить о самом фильме и вообще о вашей работе. В частности, меня вот что интересует. Галерею современных социальных типов, которых мы условно называем «лишними людьми», открыл, если я не ошибаюсь, «Утиной охотой» Александр Вампилов. Было это в начале шестидесятых. Какая человеческая и художественная задача стояла перед вами, когда вы почти два десятилетия спустя решили возвести в «перл создания» опять же человека несостоявшегося — родного брата Зилова?

— Насчет брата сказано неточно. И похожий вопрос гневно мне задавал Алексей Арбузов. Конечно, я давно знал «Утиную охоту». Мастерство и прозрение молодого драматурга восхищали меня. Наверное, в подсознании где-то что-то отложилось. Но идея сценария давно вызревала во мне. Я, будучи сам провинциалом, всегда болел провинцией. Ужасала затхлая атмосфера маленьких городков, где все все знают друг о друге и некуда деться. Ощущение материала созревало еще в 70-е годы. А затем был толчок. После ВГИКа попал я как-то в Одессу в надежде заключить на тамошней студии договор. Договор не заключил, денег не было. Решил товарищами добираться из Одессы к родителям в Черкассы. Поездка эта запомнилась крепко: было холодно, бежал от состава к составу, ехал в металлических вагонах-бункерах, в которых перевозят цемент.

Несколько позже Никита Михалков познакомил меня с Балаяном. Тот попросил написать как бы о нем самом, о том, как он много хотел и мало получил. «Хотел быстрее всех бегать, прыгать, лучше всех петь, а ничего не получилось. Остался режиссером разговорного жанра. Всем даю советы, а мне ничего после «Каштанки» и «Бирюка» не разрешают снимать». Тогда-то я и сел за сценарий. В него вошел весь мой накопленный к тому времени опыт.

— Да и товарищ ваш въехал целиком в фильм...

— И товарищ тоже. Сценарий прочитали в Киеве, редакторские понравились, и она воскликнула: «Как это прекрасно, как напоминает «Утиную охоту!» И тут мне стало дурно. Я понял, что такие ассоциации возникнут не только у редакторши. Хотя мой герой старше Зилова на целых десять лет, а для мужчины это очень важно. В общем, оправдываться не буду — я писал свою историю.

— Виктор Иванович, а откуда взялось название? В фильме нет ни лучезарных снов, ни полетов. Наоборот, мы видим голый, неприглядный быт, прозу жизни, серый мрачный фон — словом, то, что способно подрезать крылья даже самому большому оптимисту.

— Название опять же пошло от Балаяна: «Я теперь летаю только во сне. А днем, к сожалению, не получается». Я тут же предложил: «Давай назовем фильм «Полеты во сне и наяву». Собственно, это рассказ о взрослом человеке, который теряет способность летать. Как вы правильно заметили, крылья подрезаны...

— Прочитала недавно в газете о новом вашем сценарии «Автопортрет неизвестного». В нем, как я поняла, вы доводите судьбу Сергея Макарова до логического конца, то есть показываете полный крах

и несостоятельность этого человека. Конечно, положительным героем его не назовешь, он — типичный антигерой, которых щедро дарили нам застойные годы и к которым до недавнего времени всех нас учили относиться резко отрицательно. И тем не менее мне стало обидно, что вы так жестоко обошлись с Макаровым. Хотелось бы думать, что создатели «Полетов...» прежде всего сострадают своему герою, а не карают его.

— Конечно, сострадают. Но тем не менее, согласитесь, ничего иного, кроме деградации и полного краха личности, его и не могло ожидать.

— В таком случае, полагаю, зрителям гораздо важнее будет не просто услышать продолжение рассказа, а узнать ваше мнение о том, почему именно наше внешне благополучное время выбрало на поверхность «лишних» людей, понять, в чем социальные корни такого явления?

— Я считаю по-другому. Моя задача не объяснять «корни», а показывать боль

надо — и лозунги, и плакаты, и призывы. Они создадут блистательную видимость перестройки... И могут погубить ее. Я этого очень боюсь.

— Виктор Иванович, как-то в «Советской культуре» увидела вашу статью. Заголовок кричал: «Не понимаю!» — и я бросилась читать ее с большим энтузиазмом. Однако, не спрошу, меня ожидало разочарование. Ваше «не понимаю» относилось к социально-бытовой сфере нашей жизни — плохо дело обстоит с транспортом, с гостиницами, с больницами. Верно, плохо. Но мне так и хотелось спросить вас: больше нет никаких проблем, все остальное вы понимаете?

— То ли вы невнимательно читали статью, то ли я плохо сумел объяснить то, что беспокоит сейчас более всего. Я не понимаю, почему советский человек, который значится самым сознательным, самым честным, самым нравственным в мире, должен подвергаться постоянной и

слово «пролетарская» в заглавии. Сюжет прост: 20-е годы, нэп, бедная русская деревня. Контуженный буденновец пытается изобрести вечный двигатель, чтобы накормить голодающее население. Он что-то строит из колес, цепей, прочего хлама. Но в конце концов «что-то» развалилось... Пьеса долго пролежала в портфеле, никто ею не интересовался. Когда мы с Н. Михалковым снимали в Днепропетровске «Родню», там гастролировал Рижский театр русской драмы. Его главный режиссер Аркадий Кац сказал, что пьеса ему понравилась и он хочет вскоре начать репетиции. «Мельница» до сих пор идет в Риге с успехом. И не только в Риге. А театр стал моим родным домом.

— Многие драматурги считают, что пьеса, опубликованная в книге, для них не менее, а быть может, и более важна, чем поставленная на сцене. Вы в послед-

него недостаточно. Да дают, дают уже паспорта, только лучше жить от этого не становится.

— Так вот о себе. Написал я несколько деревенских сценариев и услышал шепот за спиной — Мережко, теневой человек Шукшина, он кончается. Да и сам я почувствовал: что-то не так! Тогда совершил переход от деревни к городу, написал «Родню» с прицелом на Мордюкову. Она сама показала сценарий Михалкову, и он решил ставить фильм.

— Начался новый виток в вашей жизни, освоение нового материала — маленький город, провинция, «лишние люди» идущего и канату XX века. Но, думаю, теперь трюмом «Полетов...» перекрыл вам кислород. И такой значительной работе на прежнем «пятачке» трудно что-либо добавить.

— Все верно. Несколько лет назад опять понял, что буксую. Понял это по реакции коллег. Ведь никто не может так тихо радоваться твоим неудачам, как они: «Ничего, старик... Ты наш. Ты среди нас. Долбанулся... ничего». Вообще кино и театр хороши тем, что ты постоянно находишься в состоянии бегущего спортсмена, который не имеет права на остановку. Если ты остановился, тебя сразу догоняют.

— Ну и чем вы сейчас заняты на личной беговой дорожке?

— Если первый свой круг я условно называю «деревенский», второй — «потерянные люди», то третий — «трагифарсовый», «абсурдистский».

— Что заставило вас, трезвого реалиста, увлечься абсурдом?

— Вы имеете в виду мою последнюю пьесу «Женский стол в Охотничьем зале»?

— Именно. Она ведь очень странная, эта пьеса.

— Как сама жизнь. Оглянитесь, в каком странном мире мы живем, где тут грань между реальностью и абсурдом?

— И тем не менее в пьесе есть факты предельно реальные.

— Толчком послужила случайно услышанная история. На «Адмирале Нахимове» пил военный моряк с дочкой и женой. Когда корабль пошел ко дну, он успел схватить спасательный круг, чтобы отдать его своим близким, он спасал своих, отталкивая остальных. Он ух. Он спас. Но, выйдя на берег, сошел с ума. У него маниа — считает себя убийцей. Это меня потрясло.

Представляете, какой тонкой душевной структуры был этот человек? В пьесе «Женский стол в Охотничьем зале» моделируется примерно такая же ситуация. Кто в большей степени болен? Люди с диагнозом или те, у кого диагноза нет?

— Мне приятно отметить, что вы так привержены женской теме — «Прости», «Одинокая женщина желает познакомиться», «Я — женщина». И вот теперь новая работа. Наверное, надоели инфантильные мужчины, которые привыкли прятаться за широкие женские спины?

— Ужас как надоели. Уверен, что грядет матриархат. Женщины управляют не только семьей, но и государствами — Тэтчер, Акино, покойная Ганди... Хорошо это или плохо — не знаю.

Лицо общества определяет женщина. Если она ухожена, хорошо одета, не должна тратить все отпущенное ей свободное время на поиски дешевых колготок или, скажем, сапог, туфель, если она знает, что с ребенком будет все в порядке в школе, — значит, общество здорово. И наоборот. Поэтому о женщинах писать необходимо.

— В последнее время вы изменили кино, решили заняться театром...

— Кино — моя первая любовь, и я его никогда не оставляю. Но профессионально интереснее стал театр. В пьесе ты более организован. Ты должен писать так, чтобы в зале не чихали, не шуршали конфетами, не цупали друг друга. Спектакль — шахматная доска. Белыми играет зритель, ты — черными. Я должен быть очень хорошим шахматистом, чтобы зритель пытался у меня выиграть, но не мог. Для меня высшая задача драматургии да и всей литературы — проповедничество. Если я нравственный, я проповедую добро, безнравственный — зло.

Виктор Иванович, вы довольно молоды, здоровы. Снято 20 фильмов, поставлено 7 пьес, Государственная премия СССР, неизменный зрительский интерес плюс интерес к вашей работе хороших режиссеров — несомненно, вам сопутствует удача. Что бы вы, благополучный и в жизни, и в творчестве человек, хотели себе самому пожелать?

— Странновато слушать такие комплименты, и тем не менее... Чтобы у меня хватило сил и умения выйти из тупика, если я его почувствую. Хорошо ли, плохо ли, но я всегда работал честно, о чем с гордостью говорю. Хочу сохранить здоровый ум и чистую совесть. Хочу всегда оставаться самим собой.

БЕСЕДА ЗА РАБОЧИМ СТОЛОМ

Виктор МЕРЕЖКО:

В СОСТОЯНИИ БЕГУЩЕГО СПОРТСМЕНА

души. Но, впрочем, «Автопортрет...», который снимает В. Криштофович, не будет завершением рассказа о Сергее. Недавно мы с Балаяном и Олегом Янковским решили, что ровно через десять лет после «Полетов...», в 1992 году, снимем картину о пятидесятилетнем Макарове.

— А что будет с «Автопортретом неизвестного»?

— Просто совсем другой фильм. Хотя можно сказать, что это тоже один из возможных вариантов дальнейшей судьбы Макарова.

Во время поездки в Ленинград мне показали странную автостоянку на берегу Финского залива, где обитают мужчины, ушедшие из семей. В автомобилях они живут, спят, принимают гостей, подруг, кто-то из них работает, а кто-то и нет. Вот так бы, наверное, мог жить и Сергей. Однажды я задумался: а как бы он отнесся к нашей перестройке? И решил, что, скорее всего, должен был бы ее возненавидеть. Я это уже все пережил в 60-е годы, рассуждал бы он, тогда меня обманули. И сейчас могут обмануть. А даже если этого не случится, то все равно поздно. Время мое ушло. Пусть молодые рискнут.

— Из нашей беседы я поняла, что и вы делаете основную ставку на молодых. Мне только не очень по душе, что для вас одно из главных достоинств нынешнего юного поколения — рационализм.

— Да, нам теперь необходим их рационализм, жесткость, нетерпимость. Хватит энтузиазма, нужен разум. Именно они, как коросту, должны содрать с нашего общества всю ту ложь, в которой мы погрязли. Им стыдно за нас. Да и мы сами потеряли уважение к себе, потому что все время лгали.

А ставку я делаю на совсем молодых, тех, которым сейчас три-четыре года. Если наша перестройка, дай бог, сохранится, то они войдут в новое общество гораздо более нравственно здоровыми людьми, чем мы. Говорю «дай бог», потому что, по-моему, перестройке противостоит гигантский бюрократический аппарат. Мы говорим — чиновники некомпетентны, чиновники мешают, занимаются не своим делом. А они в это самое время ничего нам не прощают. Они молча и прочно объединяются. Все будет сделано ими как

многообразной системе унижений. Еду в машине, иду по улице и вижу, что через каждые сто метров стоит милиционер. Почему во мне видят потенциального нарушителя, почему мне так не доверяют? У нас в стране катастрофическое увеличение сердечно-сосудистых заболеваний именно потому, что любое посещение продовольственного магазина или поездка в переполненном автобусе, посещение врача, исполкома, начальника грозит стрессом. Люди стали невероятно злыми, раздраженными. Мы не можем друг другу улыбнуться, сказать приветливое слово.

— Но ведь милосердие, сострадание, любовь не ко всему человечеству, а к определенному человеку нельзя назначить декретом. И тех же прелестных малышей, на которых вы делаете ставку, будут воспитывать злые пальцы мамы, а в школе учить еще более злые учителя.

— И тем более нужно бить в набат. Нельзя допускать, чтобы нашей основной национальной чертой стало хамство. А такая угроза существует. Мы должны убрать первым делом очереди. Любым путем. Не знаю, каким образом, может быть, за счет сокращения вооружений или каких-либо других статей...

После появления статьи в «Советской культуре» телевидение предложило мне подготовить и вести цикл передач. Общее название цикла — «Шок». Первая передача — «Гостиница» — недавно была показана по ЦТ. Вопрос о продолжении цикла повис. Что-то в передаче напугало телевизионное руководство. Очень надеюсь, что цикл будет все-таки продолжен, ибо не говорить о нравственности в наше поистине неповторимое время было бы безнравственно.

— Стало быть, и вас не минула чаша публицистики. Равно как и истории. С удивлением узнала о героической трагикомедии «Пролетарская мельница счастья». С удивлением, потому как была уверена, что вас интересует только сегодняшняя день.

— Пьесу я сделал из сценария, «зарубленного» Госкино. Один из руководителей расценил его как антисоветский, прибавив, что в 1937 году меня бы за такую работу расстреляли. А Министерство культуры СССР через два года оформило пьесу как госказак к XXVII съезду партии. Думаю, руководство министерства ее толком не читало, всех вдохновило

ее время много работаете для театра.

— Но пока не вышло ни сборника пьес, ни киносценариев. Вас это не беспокоит?

— Пожалуй, нет. Хотя, конечно, от сборника я бы не отказался. Но в издательствах большие сложности, нужно долго стоять в очереди, ходить, просить, кланяться. Не хочу. Не потому, что меня это унижает, просто задачи другие. Сценарии или пьесы для меня хороши тогда, когда они реализованы. Это главное.

— Проза никогда вас не привлекала?

— Нет. Я драматург. Люблю жесткий сюжет. Скуучно, когда нужно о чем-то длинно рассуждать. Но знаю, что из пьесы в 70 страниц можно сделать роман в 500.

— Наверное, вам как драматургу, пишущему о современности, стало трудно жить? Ведь теперь нужно выдерживать конкуренцию даже с передовицами газет.

— Простите, мне сейчас живется нормально. И в былые времена, и сегодня меня интересуют только одно — человек, его душа. Но вот что действительно умирает на глазах, так это произведения на «производственную тему». Это одно из самых уродливых, на мой взгляд, порождений советской литературы. Почему сейчас в театрах сложно с пьесами? Говорят, их нет. Потому что в нас убивали желание, способность вглядываться в человеческую душу. Ведь нужно было писать в основном о том, как Сидоров выполнил план. А Сидоров прежде всего человек. Он живет с женой, воспитывает ребенка, ходит к любовнице, страдает, мечтает, любит или не любит — и этим прежде всего интересен. Остальное — фон. И когда периодика стала острой и интересной, производственные пьесы, строящиеся практически на газетном материале, сразу пополни. Их писали талантливые драматурги, но кто сейчас возьмется ставить производственные пьесы Фельмана, Бокарева, Мишарина, Дворецкого? А вот написал Гельман замечательную вещь — «Скамейка», и стало ясно, в чем его истинное назначение.

— Пафос сказанного только что вами можно, видимо, отнести и к «деревенской» теме. А уж ей-то вы щедро отдали дань фильмами «Здравствуй и прощай», «Трын-трава», «Вас ожидает гражданка Нина Петровна», «Уходя — уходи», «Трагедия». Так в чем дело? Как нам теперь понять, где «фон», а где «душа»?

— Вы иронизируете, но я и сам вскорее понял, что это не мое дело. Я писал о той деревне, которую знал, то есть конца 50-х — начала 60-х годов. А нынешнюю я совсем не знаю. Более того, у меня и смелости не хватает писать о ней. Деревня находится в еще более сложном положении, чем город. Недавно ознакомился с данными — число самоубийств в деревне гораздо превышает городское. Когда прочитал в одной газете рассуждения известного писателя о мультфильмах, где он утверждал, что детей нужно воспитывать только на сказках, мне очень хотелось сказать ему: взгляните на улицу, посмотрите, какое тысячелетие на дворе! Искусственное, насильственное торможение даст обратный результат. Деревня сегодня так больна, что, думаю, никто не знает, как нужно о ней писать. Живя в городе, плакать об уходящей деревне, о бедных русских деревенских людях, которым, скажем, председатель сельсовета не дает паспорта, —