

Александр Миндадзе — известный сценарист. В наших условиях это такой же оксюморон, как «горячий снег» или «любимая власть». Не бывает у нас, к сожалению, известных сценаристов. Между тем картины Вадима Абдрашитова по его сценариям всегда ожидаемы, посещаемы, обсуждаемы. Их ретроспективы прошли по всему цивилизованному миру. Миндадзе получил в Италии престижнейшую премию, о которой может мечтать драматург: через год после Артура Миллера он увез оттуда «Серебряного пегаса». Только что его новый сценарий «Большая постановка жизни» победил на конкурсе «Приз Эйзенштейна» — самое крупное сценарное соревнование под сенью родных осин. Незадолго до начала эпохи Всеобщей Ненужности Миндадзе успел выпустить книгу своих киноповестей «Парад планет». Восемь маленьких, скупых сценариев — жесткая, мужская проза, с острыми коллизиями, со стремительным развитием действия, с условными, предельно типизированными героями. Почти все его сценарии начинаются с безличных предложений: кто-то «спал, проснулся», или «в сумерках приехали втроем», или «лежал, маялся на полке...». Кто? Кто-то. Имярек. Мужчина советского периода. Условность, полусказка, крайнее обострение ситуации. Личность на повороте. В одной повести Стругацких была героиня с уникальной способностью: перед ней ставили одну задачу, и, разбираясь в ней, она решала совершенно другую. Миндадзе брал интересующий его сценарный ход — внезапную катастрофу, романтическую встречу, уголовную историю — и, сам того не желая, ставил безосновочный социальный диагноз. Двое настоящих мужчин нашего кинематографа, одинокие волки, многогласные и таинственные Абдрашитов и Миндадзе двадцать лет работают бесперебойно. Это тем более поразительно, что в наше время распадаются все тандемы: Адабашьян и Михалков, две сцены МХАТа, Россия и Украина, человек и закон...

— **Что удерживает от разбега вас и Абдрашитова? Выразить время — так уж во всем...**

— Прежде всего — работа. Мы друг другу по-прежнему интересны. И потом мы друзья. Уже двадцать лет. За это время можно научиться друг другу прощать почти все.

— **Интересно, а чего вам вообще достаточно, чтобы перестать общаться с человеком?**

— Того же, чего и вам. А вообще я довольно терпим. Меня трудно вывести из себя, я стараюсь встать на чужое место — это уже профессиональная необходимость. Я не из тех, кому нравится демонстративно хлопать дверью. И не могу ударить человека по лицу — даже в подпитии мне это трудно.

— **Что из ваших совместных работ с Абдрашитовым вам кажется лучшим, а что — худшим?**

— Я отвечу этак скромно и нескромно: провалов нет, лучшее — «Парад планет». Там произошло какое-то пересечение, что-то наложились, получилось точно.

— **«Парад планет» обозначил безвременье, паузу в жизни общества и одновременно некий пик в развитии вашего поколения. Эта пауза для вас чем-то разрешилась или все осталось без изменения?**

— У нас был и остался постоянный герой, он же зритель. Это наш ровесник (мне сейчас сорок четыре года), средний интеллигент — не знаю, где он сейчас, но, видимо, для него обозначился какой-то выход. Получилось так, что герои моих сценариев — почти всегда мужчины, два нормальных мужика, каждый из которых заведен на какое-то свое внутреннее время, свой максимум. Их сталкивает экстремальная ситуация — крушение поезда, внезапные военные сборы с иллюзией общей гибели, встреча с собственным страшным прошлым... И герой, как правило, хватается за эту ситуацию, чтобы в ней раскрыться. Потому что тип советского мужчины, живущего в эпоху паузы, — прежде всего недораскрытый, невостребованный человек. У него все есть, замкнутый круг дом-работа-выпивка, какая-то карьера, — а быть мужчиной ему негде. Собственно говоря, эпоха тут ни при чем — разве что мы работали во времена сравнительного благополучия, исторической передышки, и это лучшее время для искусства. Тем более что тут задача усложняется — надо высказаться на вот таком пятячке дозволенных тем и приемов, то есть ситуация художника экстремальна сама по себе. А так — вне зависимости от эпохи каждый нормальный мужик, доживший до сорока лет, понимает, что он жил не так. Если, конечно, он вообще что-то понимает. Вот эта невостребованность меня и интересует.

Кто-то из героев «Парада планет» и наших постоянных зрителей сегодня превратился в абсолютного мальчишку, помолодел,

подзарядился энергией, кинулся в новые сферы деятельности, пробует все запретные плоды... Кто-то выживает с трудом и впадает в отчаяние, оказавшись здесь таким же ненужным, плюс наступившая шаткость, неблагополучие... Кто-то успел умереть, спиться, уехать.

А лично для меня эта пауза только начинает разрешаться. Пережив некоторый кризис, я, кажется, приближаюсь к своему пику. Куда именно двигаюсь — я пока не могу сказать, но думаю, к человеку, к более конкретной судьбе, к простым чувствам, без метафоры и умозрительности...

— **А каков может быть выход из этого обязательного для всех, замкнутого круга жизни? Мы ведь действительно не востребованы — даже сейчас, когда наши интересы в основном ограничиваются выживанием...**

— У меня есть универсальный наркотик — творчество. Если бы его не было — я не представляю, как жил бы, как смотрел бы вокруг... Есть люди, которым дан талант жизни — врожденный, ничуть не менее значимый, чем литературный или кинематографический. Они умеют жить красиво, страстно, неожиданно, на них любуются, они каждый день проживают как последний. Мне этого не дано. Советский мужчина потому так и любил внезапные приключения — вроде последних военных сборов, — что они его как-то раскрывали, выявляли. В «Параде планет» получилась история, несколько неожиданная даже для нас с Абдрашитовым: казалось бы, ситуация абсолютной свободы. Всех понарошку убили. Впереди — неделя, когда героев никто не ждет дома, а на сборах они уже не нужны. Куда они пойдут? По бабам? Нет, из города женщин они бегут... Пить? Нет, не пьют... Они просто ходят вместе в этом полусказочном мире, придерживаясь своей военной субординации, доигрывая в прежние игры, проживая другую, отдельную жизнь. В их орбиту вовлекаются другие, которым хочется того же. Это их последний парад — больше им негде будет побыть собой. Голыми людьми на голой земле.

— **От автора. Миндадзе принимал меня в своей мастерской — крошечной квартирке в том же доме, где живет. Стул, стол, кровать, чайник. Иногда он одалживает эту комнату друзьям — для свиданий.**

Очень мужская декорация, идеальная — для подобного разговора.

— **Интересно, а какова была Идеальная Женщина в представлении вашего героя и зрителя?**

— В семидесятые годы раскрыть женщину на экране было трудно — пуританское кино не позволяло показать ее в быту, в постели, в любви, да и жизнь была такая, что ей мало оставалось сил и времени на любовь. Наиболее близкий типаж — Купченко и Сафонова. Сафоновой, кстати здесь сегодня нечего играть, поэтому она блистает во Франции. А тогда — это умная, нервная женщина с теми же попытками прорыва, с той же невостребованностью. Интеллигентная, ищущая, с какой-то скрытой истерией, заданным темпераментом... Очень обаятельный типаж. Я до сих пор жалею, что Купченко предпочла рождать и не сыграла в «Слове для защиты», зато уж «Поворот» мы писали специально для нее.

Вообще в советском кино получилась парадокс: оно было таким социально точным — хотели того авторы или нет, — что по нему можно воссоздавать эволюцию общества. Например, женский тип тридцатых годов: блестящая женщина, звезда, Орлова, в которую все были влюблены. Тип шестидесятницы: мечтательное, поэтическое существо, никогда не знающее, чего ему хочется. Влюбляется чаще всего в романтиков, бродяг. А в семидесятые годы — тот же тип, но уже уставший, придавленный бытом, надломленный. Сегодня пока ничего конкретного не оформилось, но, думаю, кино опять угадает...

А мужчина-герой эволюционировал еще забавнее. В тридцатых—пятидесятых — это слуга отечества, государственный, общественно полезный мужик. В пятидесятые—шестидесятые он смягчается: то есть, конечно, орет, жестко руководит, но душа у него добрая, а убеждения прогрессивные.

А потом пришел наш Человек Паузы, не находящий себе применения, тоже с надломом, с трагедией. Кто его сменил — мы не знали, и нам не хотелось, чтобы вместо



УЧАСТНИКИ ПОСЛЕДНЕГО ПАРАДА



и страшная история. На «Нахимове» плыла девушка, которой как бы не было. Такая абсолютно экзистенциальная ситуация бесследного исчезновения: в команде был ловец, который с ней договорился, что он ее захватит в Ялте и повезет в своей каюте «зайцем». Девушки нет, документов на нее нет — чудом нашлось ее письмо к подруге, не то бы никто, включая родителей, так и не узнал, куда она пропала. Я сидел в суде, изучал многотомное дело о катастрофе «Нахимова» и ужасался сходству, равенству ситуаций перед лицом этой громадной, мистической беды. Кто-то получил льготную путевку, кто-то ехал отдохнуть, кто-то отправил пенсионеров-родителей. Опять — тема внезапной катастрофы и хрупкости, иллюзорности места нашего на свете: был, и не стало, и поди докажи, что был... Но кино — искусство грубое, так что получился фильм-катастрофа, и в катастрофе проступает аллегория нашего времени. «Армавир» — последний фильм, который снимался на деньги Госкино, с участием спонсоров, но еще с бесплатной помощью военных: был огромный макет корабля с пробкой, которую доставали долазы, и он тонул, а десантники в женских платьях прыгали в воду... В сценарии ничего этого нет.

— **А про что у вас последний сценарий? Который победил?**

— Он уже совсем другой, непохожий на прежние, хотя опять — столкновение со своим прошлым, опять — два мужика... В одном поезде едут бывший судья и бывший осужденный.

Судья немного похож на отца Плюмбума — того же поколения, шестидесятых, очень честный человек, очкарик. А бывший осужденный, который из-за него тогда семь лет получил, — теперь преуспевающий бизнесмен, с молодой женой. Судья же новыми временами выброшен в проводники того самого поезда. Он не узнает осужденного, а тот — узнает.

Бизнесмен этот очень несчастен, болен, медовый месяц ему не в радость, ни есть, ни пить нельзя... И он решает отомстить судье, устроить ему «большую постановку

к любовнице, которую подсунил бизнесмен, — и все складывается удачно. Меняет работу — и преуспевает. А мститель падает все глубже и наконец гибнет — получается фактически самоубийство. Такая история: и о расплате, и о вечной невозможности понять другого, вмешаться в чужую жизнь... И, наконец, о том, что один рождается счастливым, а другой — нет. Может, опять получится социальный диагноз. Но я не хотел бы.

— **Чем вы зарабатывали между сценариями?**

— Сценариями. Только в последнее время писал их для Запада. Вот есть один сценарий для Германии, принятый на стадии заявки, и я сейчас хочу «соскочить», не участвовать в создании фильма. Называется «Взгляни на балкон». Там опять тюремная тема — не потому, что она меня особенно интересует, а опять-таки как прием обострения ситуации. Меня на это навела история тюрьмы в центре Красноярска: я прочел об этой зоне, которая окружена жилыми домами, встроена в город, и блатные шантажом, угрозами или деньгами заманивали к забору женщин-стриптизерок. Таких стриптизерок хватало — из зоны передавали большие деньги. И вот сюжет: пара сбегает ото всех на одолженную у приятеля квартиру, окна которой выходят прямо на лагерь. Из лагеря выслеживают девушку и начинают ей угрожать: если она не разденется перед заключенными на балконе, ее любовника убьют. Они договариваются, в конце концов: она снимает только верхнюю часть купальника. Она выходит на балкон, начинает раздеваться, и сила этой общей страсти гипнотизирует ее настолько, что она раздевается догола. А с любовником быть уже не может — и гонит его, потому что она уже как бы с ними... с теми... Потом зону переводят в другое место, и молоденький зэк ей машет, а любовник так ничего и не понимает. спрашивает: вы что, знакомы? Нет, говорит она, так, он обо-знался...

— **В семидесятые—восемидесятые годы кино было великой отдушиной среднего зрителя. И считалось, что кинематографическая элита — учителя жизни, «поведающие» — живет очень хорошо, пороочно и приятно. Как вы жили?**

— Особенных пороков не было, это бы вам с Райзманом поговорить. Я люблю его расспрашивать про киножизнь тридцатых годов: киношников почти не трогали, они могли разгуляться, но круг их был гораздо уже, все приходилось скрывать — вот там были страсти, тайный порок, адюльтеры, рестораны, эстетика на фоне всеобщего железобетона... А у нас все было более здорово и здоровее, чем сейчас. Гомосексуализм не процветал, и вообще его предпочитали скрывать. Пили достаточно, хотя не до свинства. Романы какие-то были, но более целомудренные и цивилизованные. Спорт. Деньги очень средние. И гораздо более сплоченный, дружный мир. Это вообще было хорошее время. Для жизни — трудное, иногда скучное, а для творчества — вот такое!

— **Ваш любимый фильм?**

— Советское и американское кино семидесятых годов. В американском — «Последний наряд» с Николсоном. Очень мужская и вместе с тем трогательная картина. — **Ваш идеал Настоящего Мужчины?** — Нескучный, умный и порядочный человек.

— **О чем был ваш первый сценарий?**

— «Остановился поезд», только с другой основной коллизией. Машинист ценой своей жизни спасает пассажиров, а потом показывается жизнь этих пассажиров, которые не знают, что за них кто-то погиб. И живут мелко, подло, а иногда, наоборот, — замечательно. И только зритель знает, кто и как за это заплатит.

— **А что, неужели всегда кто-то платит?**

— Обязательно. И всегда как бы никто не виноват. «Остановился поезд» и снят об этой ситуации тупика: конкретного виновника никогда нет. Его можно искать, можно всех жалеть, а тупик всегда один и тот же: все виноваты, все невиновны.

— **Я только на вручении приза Эйзенштейна узнал, что вы — сын Анатолия Гребнева, замечательного сценариста. Вы нарочно сменили фамилию, чтобы не сравнивали с отцом?**

— Нет, просто так сложились в какой-то момент обстоятельства, что я получил фамилию матери. Через нее мы родственники еще и с Ираклием Квирикадзе.

— **Кто ваша жена?**

— Актриса Дая дочери, старшая сейчас закончила школу и поступает во ВГИК.

— **Вы прилагаете какие-то усилия к ее поступлению?**

— Отговаривал как мог, потому что сам всю жизнь мечтал быть прозаиком. Но она не хочет, хотя пишет, по-моему, неплохо. Не могу сказать, что мне нравится нынешний ВГИК. Но Литинститут, говорят, еще хуже.

— **Ваш новый сценарий будет ставить Абдрашитов?**

— Как вы догадались?

— **Профессиональное.**

Беседовал

Дмитрий БЫКОВ.

Фотограф Валерий ПЛОТНИКОВ.

0474

1993 и 38