

В десятку!

СИДЯТ ДВОЕ В НОМЕРЕ,
РЯДОМ ТРУП МЕНТА
И ПОВТОРЯЮТ: «МЫ ВЫЛЕЗЕМ!»

10

Пичула я искал в павильоне, но там нашел только следователя, который опрашивал — или допрашивал — режиссеров. Сам Пичул оказался на пустыре за «Мосфильмом». Он взрывал автобус с заложниками — «Ельциным», «Коржаковым», «Грачевым»; в углу автобуса печально сидел «Жириновский» и от нечего делать моргал. На время взрыва Пичул спровадил меня к ним, от греха подальше. Актеры были дружелюбны и разрешили мне поморгать «Жириновским», а также рукой «Ельцина» дать по шапке «Грачеву». Сбылась мечта идиота.

«Мечты идиота» — третья картина Пичула, неканоническая экранизация «Золотого тельца» — недавно была показана по телевизору. Спервоначально фильм обругали все, включая кающегося автора этих строк. Отчасти это было компенсацией за самый громкий успех нашего молодого кинематографа — за «Маленькую Веру», фильм, парадоксально улучшающийся с годами. Затем, опять по сценарию своей жены Марии Хмелик, Пичул сделал вызывающе другое кино — «В городе Сочи темные ночи». После эпопеи с «Мечтами идиота» все в очередной раз удивились, обнаружив Пичула режиссером «Кукол» — наиболее острой и скандальной передачи нынешнего ТВ. Человек, к тридцати пяти годам наудивлявший такое количество людей, достоин самого пристального внимания.

— Вася, как ты оказался на «Куках»?

— Тут можно попробовать массу новых вещей. А попал я сюда очень просто — продюсер позвал. Мне впервые предложили работу — прежде я всю жизнь сам ее искал.

— Что у вас следователь делает? Я думал, давно все кончилось.

— Одно дело кончилось — насчет «оскорбления величеств». А другое — нет, насчет финансовых злоупотреблений, якобы имеющих место.

— Какова, кстати, была твоя первая реакция на все эти кукольные страсти?

— Разозлился очень. Смотри: все ждуг, что они раскроют хоть что-нибудь. Не надо все дела, давайте одно, одно! — не могут. И тут же кидаются на десятиминутную развлекательную программу, как только сверху сказали «фас».

— Этот «фас» сверху имел место? Или это самодеятельность Ильющенко?

— Ни секунды не сомневаюсь, что имел.

— И чей?

— Из так называемых осведомленных источников донеслось, что это был Черномырдин. Месяц спустя обнимавшийся со своей куклой.

— Ладно, перейдем пока к материям более приятным. Я должен извиниться за ругань в адрес твоего «Остапа» — я хоть ногами не бил картину, в отличие от большинства...

— А я всегда знал, что это очень хорошее кино. Реакцию кинокритиков я примерно мог предугадать, меня удивила только ее интенсивность. Будто я прямо на что-то наступил. Я почувствовал себя Пазолини, которого папа римский распекает за «Евангелие от Матфея». Меня здорово разочаровала кинообщественность — как в смысле ее уровня, так и в смысле ее сплоченности. А «Мечты идиота» я задумал очень давно, но все не мог понять, как это снять. А потом лежу однажды в Бразилии на пляже в Копакабана и вспоминаю одну-единственную фразу из этого романа — о том, что нет никакого Рио-де-Жанейро. Смотрю и думаю: действительно нет. И второй толчок — фраза о том, что все современные состояния...

— ...нажиты самым бесчестным путем.

— Вот. Сам видишь: это роман уже цитатный. Он уже читается как пошлость, набор расхожих фраз. Мне захотелось оставить историю и взглянуть на нее несколько иначе. Сделать Остапа человеком, который, занимаясь всю жизнь довольно грубыми вещами, пытается внутри себя решить чрезвычайно тонкий вопрос о том, что такое счастье.

— Как по-твоему: если бы в «Маленькой Вере» не было знаменитой постельной сцены, картина имела бы такой же резонанс?

— Насчет постельных сцен. Тогда в одной обложке шли три фильма: «Маленькая Вера», «Меня зовут Арлекино» и «Дорогая Елена Сергеевна».

— Господи, кто сейчас помнит «Меня зовут Арлекино»? Вот странность, а? Какой кусок жизни сразу всплывает...

— А тогда была специальная комиссия во главе с Игорем Коном, которая решала, до каких пор можно, а до каких нельзя. Я думаю, тогда действовала главным образом не эта сцена, а сама пластика фильма, довольно необычная. Меня только эта пластика и привлекала — такой русский неореализм, и я решал для себя чисто эстетические задачи. Например, совместить море, завод и железную дорогу. Это давало фон...

— Я помню, тогда просто ударила точность всех реплик и реалий. Я все думал — как же надо все это ненавидеть... И откуда Маша так знала все?

— Маша — девочка из московской писательской семьи, в некотором смысле элитарной. Папа — драматург Александр Хмелик, она всю жизнь прожила в Москве, а я рос в Жданове и, понятное дело, никак это все ненавидеть не мог, потому что это была моя жизнь. Я хотел, конечно, вырваться оттуда, но как ты будешь ненавидеть свою семью, свою среду? Семья у меня, кстати, такая же, как в фильме: отец — рабочий, мать — со швейной

ко режиссер. Мы решили, что ставить должен я.

— Ты легко проскочил во ВГИК из своего Мариуполя?

— Я понятия не имел, как снимается кино, и в жизни не был на площадке. Случай уникальный: Марлен Хуциев мне, семнадцатилетнему, поставил на творческом конкурсе три пятачки. Потом я кое-как на тройки сдал остальные экзамены и поступил. С тех пор Хуциев не хвалил меня ни разу — то ли боялся испортить, то ли во всем со мной расхо-

России, а в каком-нибудь Архангельске — и у людей буквально начинается эрекция. Вот такие глаза: Со-о-чи... Ну и Сочи. Ну и что. В результате сидят двое в номере, рядом — труп мента, ковыряются в замке, пытаются вылезти и повторяют друг другу: мы вылезем, мы обязательно вылезем... В сценарии был другой финал. Я оставил такой, потому что он отражал мое тогдашнее состояние — мрачную растерянность. — Ты потому и не снимал потом три года?

— Не снимал я потому, что на «Сочи» мы создали первую в советской истории собственную киностудию. Специально для картины. Тогда это называлось «кооператив». И невзирая на прокатную яму, заработали гигантские деньги. Я смог купить родителям дом в Мариуполе и три года ничего не делал, пока мне опять очень не захотелось снимать кино. А кроме того — естественно, после двух таких выбросов энергии сразу я чувствовал себя крайне подавленным. Следовало подзарядиться. Так что финал фильма — и про меня, и про страну. В равной мере.

— Вася, но это был девятый год! С чего такие мраки? Почти все были убеждены, что вылезем...

— К восьмидесяти девятому году почти все

час разве хорошо едят?

— Ну, ладно, не боись ты баррикад... А если тебя посадят, например?

— Знаешь... вряд ли. И потом, я вот сейчас зарабатываю на новый проект — там опять Машин сценарий, но уже в соавторстве с Николаем Бабкиным. Замечательный человек, писатель. Бывший вор, причем серьезный такой вор, банки грабил. Он четырнадцать лет сидел. Я его много расспрашивал про тот быт, и знаешь — приятного мало, но жить можно. — Крутой ты какой-то. Ты, наверное, и по ждановским меркам был крутой?

— Я был крутой по московским.

Что, возможно, и предопределило Машин выбор.

— Она в своей книжке про «Маленькую Веру» пишет, что еще в школе была очевидна ее крайняя стержневость. Как вы уживаетесь?

— Насчет стержневости, я полагаю, это в основном кокетство... а насчет уживания — это сейчас уже нас не волнует, мы пятнадцать лет вместе, поздно решать такие вопросы. Двое детей. Дочери четырнадцать, за ней ухаживать скоро начнут, сыну три, растет явно спецназовцем, судя по агрессивности... Семья, кстати, единственное место, где я по-настоящему хорошо себя чувствую. Иногда на съемках.

— К вопросу о любви: встречались тебе такие случаи, как в «Вере», — полное несоответствие интеллектов и биографий при диком физическом притяжении?

— Да в девятности случаях из ста так оно и есть. Я страшно благодарен Андрею Соколову: он вытащил роль. Она в сценарии почти не прописана. Там непонятно, умный он или так себе... Андрей сыграл умного. Он большой актер. Я надеюсь, что и в новой картине он у меня будет в одной из главных ролей.

— И что за сценарий получился у твоей жены и бывшего вора?

— Я же говорю, он хороший писатель. Его книги успешно продаются. В общем, это будет такая комедия, с условным пока названием «Небо в алмазах». Опять совершенно другое кино, потому что я люблю быть разным. Про то, как писатель-непрофессионал, с биографией примерно как у Бабкина, написал роман и получил за него Нобелевскую премию. Очень важная для меня картина, я давно с ней ношусь. Там будет про некоторые мои расхождения с нашим временем — я иначе понимаю, что такое хорошо и что такое плохо. Такие расхождения, на мой взгляд, исправно создают комический эффект.

— Что тебе нравится снимать? Я заметил некоторую слабость к самолетам...

— И к вертолетам. Когда мы снимали прилет Ельцина на колхозное поле — это было сущее наслаждение. Серьезно говоря, я люблю сочетать разную пластику, разные по фактуре объекты. Море и поезд. Пустыню и самолет. Милиционера с голубями...

— А чье кино ты любишь?

— Больше всех — Эмира Кустурицу и прежде всего «Время цыган». Люка Бессона. Ранние его картины — чувшь, по-моему, а вот «Леон-киллер»...

— Господи, какая мелодраматическая муть!

— Вот не хочешь ты понимать, что такое кино.

— Да, оно хорошо сделано...

— А чего тебе еще надо? Правду жизни? Там есть эта правда... И мне, кстати, нравится история... Но сегодня кино — это искусство великого обмана. Когда ты не зрителя даже должен обмануть, а тьму народу — продюсеров, производителей, студийное руководство, — чтобы тебе дали спокойно снимать.

И, конечно, мне нравится советское кино — Глеб Панфилов, Андрей Смирнов...

— Твое отношение к власти как-то изменилось в процессе делания «Кукол»?

— Эмоционально — никак. Появилось только новое чувство — но оно у всех, кто здесь работает: когда я вижу на телеэкране реального Ельцина или Черномырдина, я все время смотрю, не высовывается ли сзади локоть кукловода, слежу, синхронно ли идет озвучка, то есть правильно ли они открывают рты, пока идет их речь... Все время пытаюсь обнаружить, кто их дергает за нитки, иногда мне кажется, что это получается недостаточно профессионально, у нас как-то все синхроннее и тоньше.

Дмитрий БЫКОВ.



ПИЧУЛА РАЗНЫЙ

фабрики... Правда, никогда не было никакой семейной поножовщины... хотя нет: совсем недавно в пьяной драке убили ножом моего дядю. Убил свой же человек, из родни. Мы вспомнили фильм и вздрогнули...

— И младшая сестра у тебя была?

— И есть.

— И «Вера» — это история про вхождение в семью ее ухажера?

— Нет, это скорее история моего вхождения в Машину семью, если уж на то пошло. Мы поженились очень рано, нам было по девятнадцать лет. Маша впервые приехала в Жданов, ныне Мариуполь, все это увидела и написала сценарий. Нужен был свежий взгляд, чтобы написать такую вещь. Этот сценарий она стала показывать разным людям, и все ругали. Потом это прочла Татьяна Лиознова, которой я всегда буду благодарен. И сказала, что это очень хорошо — нужен толь-

дился. Так что мне не привыкать быть битым, и ни прохождение «Маленькой Веры» через инстанции, ни ругань после «Остапа» меня в отчаяние не повергали.

«В городе Сочи» мы снимали сразу после «Маленькой Веры». До сих пор с трудом понимаю, как мы сделали этот фильм: вечером идем мимо кинотеатра, где вход охраняет конная милиция, потому что идет наша картина, а утром надо снимать следующую. Надо было о-очень спокойно на все реагировать. И ни в чем не подражать себе. Так что «В городе Сочи», например, существовала принципиальная установка: Негода — только одетая!

— «В городе Сочи» получилось странным кино: масса линий, каша незадавленных судеб... Ты мог бы сейчас определить, про что оно?

— Про мечту. В России скажешь «Сочи» — и не в центральной даже

самое страшное уже произошло. А сейчас тем более. Так что я не боюсь будущего — все уже случилось.

— Что же это за страшное?

— Гражданская война. Безработица. Нищета. Тьма народу без заработка и крыши над головой. Несколько поколений лишилось смысла жизни и всех ориентиров.

— Так что, этого можно было избежать?

— Вопрос не ко мне.

— И тебя не пугает будущее?

— А что еще худшего может случиться?

— На баррикады пойдут.

— Может быть, и стоило бы пойти на баррикады. Что-то такое носится в воздухе. Но я туда, конечно, звать не намерен, да и нереально это. Война откуда идет в Россию? — с юга. Там традиционно хорошо ели. Что-бы захотеть воевать, надо хорошо есть. А в большей части страны сей-

ЕЗ. 96

Пичула Василий

фото Якова Титова

246