

Хорошо помню, как всего года два назад благосклонное упоминание в «Комсомольской правде» одного лишь имени Анджея Вайды вызвало лавину «высоких» звонков и головную боль в некоторых чиновных кабинетах.

Сегодня Москва увешана афишами с его именем.

Только в кино таких примеров десятки.

Каждый новый острый талантливый фильм действует на тебя по одной и той же схеме: сначала от правды захватывает дух, словно от взлета на качелях. Потом ты, продукт «застоя», убеждаешь себя и всех, что «не пропустят», а если пропустят, то ты наконец «поверишь в перестройку». Кончается же это тем, что, когда фильм выходит и колет тебе глаза с афиши чуть ли не каждого кинотеатра, ты все же в неверии своем не расквашаешься: «Ну и что уж там такого особенного?..»

Наблюдаешь это и поражаешься тому, какая приспособляемая все-таки «система» — человек. И к плохому, и к хорошему.

И ВОТ фильм следующий — «Фонтан». Он как раз об этом, о приспособляемости. Киностудия «Ленфильм», автор сценария и режиссер — ленинградцы Владимир Вардунас и Юрий Мамин.

На просмотре для журналистов этому фильму аплодировала вся зубастая аудитория.

Мы об этом уже писали: на кинофестивале популярных жанров в Одессе единогласным решением международного жюри «Фонтану» присужден главный приз — «Золотой Дюк»; почти единогласно (один из двенадцати «против») ареопат критиков отдал свой приз ему же; и даже «Особый взгляд» (Всеобщий кино клуб), просмотрев «Фонтан», тоже вручил ему свой приз.

Такое уникальное единение «официальных лиц», критиков, «оторванных от народа», и заносчивых киноklubников объясняется не теплым осенним морем и не расположением светил в одесском небе — только достоинствами первой полнометражной ленты «молодого» сорокадвухлетнего режиссера Юрия Мамина.

Комедийный дар — большая редкость. Сатирический дар — редкость чрезвычайная при любых общественных формациях. А уж для нас сегодня, в перестройке, такие таланты, чудом сохранившиеся после более чем полувекковой выкорчевки, вырождения от безработицы, — такие таланты вообще дороже золота. Потому что они дают нам истинное знание ситуации, наших болезней вчерашних и сегодняшних, знание самих себя.

Но сатира — вещь болезненная. Если юмор, подобно витаминам, жизнь стимулирует, то сатира — хина, она к жизни возвращает. Потому что самый праведный смех — это смех над самим собой. Сатирика легко упрекнуть в непатриотичности, «очернении», «смаковании».

Поэтому первый вопрос, который я задал Юрию Мамину, звучал так:

— Вы не боитесь этого?

— Нет. Я убежден, что настоящий патриот не может сегодня петь гимны березкам, избам, он должен войти в эти избы и увидеть, что за двести, триста лет уклад жизни в них практически не изменился, что труд десятков поколений прибавил к бревнам да печье лишь лампочку с телевизором и полированный шкаф: нет ни душа, ни водопровода, ни гуалета, ни говоря уж о какой бы то ни было автоматике. Нет книг. Художник, если он патриот, не может не кричать об этом.

— Считаете ли вы, что настоящий носитель культуры, духовных ценностей — роловая, потомственная интеллигенция, понесшая в нашей стране тяжелейшие потери?

— Да. Но настоящих «аристократов духа» у нас практически не осталось. Их удел — либо Соловки, либо приспособление, примеров множество. И те из них, кто сегодня преуспевает, неизбежно потеряли социальную заряженность, острую боль за то, что происходит за стеклами их квартир, «Жигулей».

..ЭТОТ разговор наш с Юрием Маминым происходил

на борту самолета, вылетевшего из Москвы в Одессу — на кинофестиваль. Ровно гудели двигатели. лайнер чуть заметно приседал в воздушных ямах. Где-то в грузовом отсеке неслись вместе с нами по небу две банки с пленкой «Фонтана». Я фильм к тому времени уже видел, а потому сразу после взлета решил взять «быка за рога».

— Вы не суевеерный? — перебрался я со своего места к Мамину.

— Нет, — он ответил так быстро, уверенно и не удивившись, словно ждал именно этого вопроса.

— Тогда давайте я возьму у вас интервью как у обладателя «Золотого Дюка», я в этом ни секунды не сомневаюсь.

— Спасибо. Я готов. — Мамин величаво скрестил на груди руки, гордо повел головой, и я понял, что он сыграл мне двухсекундную пародию на себя — победителя.

— Что движет ваше творчество?

— Моя художническая амбиция. Ее надо удовлетворить постоянно.

— Амбиция?

— Были ли кризисы, неверие в себя?

— Пожалуй, нет. Иногда, правда, «доставали» разговоры гипа: «Ты посмотри, он позже тебя начинал, а уже!..» Или: «Его фильм в двух газетах хвалят...» Я говорил тогда в ответ: «Пойдем, посмотрим этот фильм». «Видишь? — спрашивал я, когда мы выходили из кинотеатра. — Ты хочешь, чтобы я снимал такие фильмы?»

Если можешь не снимать, то лучше не снимать. Искусство — не средство зарабатывания денег. Это не красивая фраза, это мое убеждение.

ДА, ВСЕ, что происходит в «Фонтане», по многу раз случалось с каждым из нас. Каждая ситуация и фраза, каждый интерьер и каждый образ до боли знакомы, и в них чудовищно обнажены те «идиотизмы», к которым вроде бы мы притерпелись. Именно поэтому фильм не позволяет зрителю чувствовать себя в продолжении сеанса в зале, а делает его соучастником происходящего, такого стыдного происходящего, что щеки зрителя будут гореть, словно от пощечин, а

СЛЫШИТЕ?..

Сегодня мы размышляем о фильме «Фонтан» вместе с его создателем, режиссером Юрием МАМИНЫМ.

— Именно она. Слова точнее не найду и не вижу в нем ничего зазорного.

— Расскажите о себе, вас ведь пока никто не знает...

— Положим, кое-кто все же знает... Родственники, например. Родился в Ленинграде, мама — театровед. Закончил музыкальную школу, музыкальное училище, одиннадцать классов, ЛГИТМИК* и высшие режиссерские курсы в Москве. Женился на сокурснице, актрисе. Злоупотребляю служебным положением — снял в «Фонтане» не только ее, но и себя, а также свою тещу, своих друзей и знакомых. Таким образом, использую семейный подряд. Дело, надо сказать, выгодное, рекомендую другим режиссерам. Обожаю...

— Кстати, почему в ваших фильмах — «Празднике Нептуна» и «Фонтане» нет популярных артистов?

— Я не люблю их снимать, предпочитаю им непрофессионалов. Узнаваемость актера наносит ущерб потрясению зрителя, подрывает «документалистику» ситуаций фильма. Узнаанный актер даже самую сильную свою роль изначально компрометирует, делает уже условной. В театре высшая похвала актеру, снимающему грим, звучит так: «О, это был ты?!» В кино же играть ничего не надо, кинороль это — «я в предельно возможных обстоятельствах». Любый человек настолько многолик, что в нем всегда есть то, что требуется режиссеру.

— Да, но...

— Можно сказать все же о том, что я обожаю?

— Конечно. Что?

— Музыку.

— Какую?

— Рахманинова, Скрябина, Равеля.

— А сами играете?

— Почти каждый день.

— Ну вот, забыл один очень интересный вопрос...

— Задайте другой.

— Какой?

— Ну, например, что, кроме эстетического наслаждения, дает мне музыка?

— Судя по вашим фильмам, сделанным с «музыкальной» точки зрения неожиданно сильно, она дает вам очень многое. Что конкретно? Затрудняюсь сразу сказать...

— Чувство композиции. Ведь фильм рождается не на съемочной площадке, а за монтажным столом. Из одного и того же отснятого по одному сценарию материала можно сделать несколько совсем разных фильмов. И здесь главное — его композиция. Композитор — мастер звуковой композиции. Режиссер — и звуковой, и зрительной, они рядом.

* Ленинградский Государственный институт театра, музыки и кинематографии.

в душе зашевелится даже протест: «Нет, я не такой».

Прекрасно! Из этого, насколько недоошенного прогресса, небольшая вереница честных размышлений приводит к протесту другому, бесценному для сегодняшнего, начинающего думать, человека: «Нет! Я не хочу быть таким!»

И за это спасибо Юрию Мамину и Владимиру Вардунасу.

Их фильм можно пересказывать безбоязненно, он от этого интриги своей не лишится. Образы-символы, сцены-символы, люди-символы и фразы-символы насыщают его так густо, что не успеваешь их вычленить, разглядеть, разгадать, откладываясь это на второй просмотр (который для меня, например, был более продуктивен).

Живут люди в старом, разваливающемся доме. Творят, веселятся, как могут, выкарабкиваются из нужды, выкарабкиваются — смирились, лифт не работает — смирились, отопление отключают — смирились, электричество вырубает — греются у костров. Протест их носит массовый характер лишь по углам собственных квартир, он подобен пирамиде, пробиваясь вверх через кабинеты домоуправлений, ЖЭКов, парткомов и исполкомов, он катастрофически хиреет в сгущающейся все более и более атмосфере тотальной демагогии. И вот наступает предел: «Людей поднимать надо, они уснут и замерзнут!» — мечется по темным этажам женщина. «Если они могут уснуть при минус двадцати, то этим людям уже ничего не страшно!» — отвечает ей герой фильма и бросает в гулкий, хохочущий чумным пыльным весельем пролет лестницы страшные слова: — Я вас всех ненавижу, слышите?!»

Нет, не в гулкий пролет — в темноту зрительного зала, нам с вами в лицо бросает: «Слышите?» Он ужасает нас своей ненавистью к нам, но он страдает за нас, его ненависть выстрадана и потому не вызывает ответную, а принуждает задуматься, поверить, что мы действительно так низко пали: «Слышите?!»

Слышим. И верим, что мы поднимемся. Нам надо сейчас ужасаться собой, иначе трудно подняться, проснуться, полностью отрезвев после столь долгого и глубокого розового сна.

У героев «Фонтана» предел терпения простирается даже дальше пределов жизни: они не ропщут и у костров, на грани жизни и смерти. Но на то оно и искусство, чтобы обострять, чтобы заглянуть в возможное будущее и понять тупиковость показанного существования.

Это предел у них. А у нас с вами?..

Ю. ГЕЙКО.