

Когда совсем становится невозможно жить, когда дни так коротки, что как бы исчезают вовсе, едешь на «Репинскую осень». Что это такое? Это семинар по приключенческому и фантастическому фильму, который ежегодно проводит здесь, под Ленинградом, киносоюз, а вернее, просто один человек — Валерия Павлова. И сюда по старой памяти приезжают еще разные знаменитые писатели, ученые, космонавты и даже... экстрасенсы. В этом году впервые в Репино не было завсегдатаев семинара Аркадия и Бориса Стругацких (Аркадий Натанович недавно ушел из жизни). Фантастикой сегодня стала вся наша жизнь. А для кино осталось приключение. Московская ассоциация писателей-криминалистов (его руководит Эдуард Хруцкий) стала спонсором семинара (вот так-то теперь, время дотаций кончилось!).

На семинар приехал патриарх нашего жанрового кино — Владимир Мотыль, создатель «Белого солнца пустыни». За это время мы по сути не видели его работ, в том числе «Леса».

Сейчас на семинаре «Репинская осень» был показан новый фильм Мотыля «Расстаться, пока хороши» — сделанная по мотивам Фазиля Искандера история начала века, происшедшая на мусульманском Северном Кавказе.

— Почему такая пауза между «Лесом» и нынешней вашей картиной? Что пролегло между двумя фильмами?

— Вы, наверное, знаете — а читатель, я думаю, нет, — что после экранизации «Леса», положенной на полку, я был занесен в черный список. И мой «список», моя «полка» продолжалась не до 85-го и даже не до 86-го, года V съезда кинематографистов, а до 87-го, пока министром кинематографии был Ермаш. Причем, на какой бы студии я ни появлялся. Я протестовал как мог. Писал Ермашу, что-то доказывал.

— Владимир Яковлевич! Вот очень любопытно, а что вы писали? Вы же сами понимали, что ваш «Лес» и впрямь не просто экранизация. Какие аргументы находили вы и такие же, как вы, отлично все понимая и понимая, что и другие все понимают. Это интересно с точки зрения не только вашей, но ведь и целого поколения биографии!

— Конечно, и я, и, наверное, все другие полностью отдавали себе отчет, что именно они сделали. И я, делая «Лес» по Александру Николаевичу Островскому, говорил о современном мире ханжества, лицемерия, который был легко узнаваем.

В такое положение тогда же попали многие. В том числе и Товстоногов за свои «Горе от ума», «Ревизор» (помните, крупно у Товстоногова — догадал меня Бог родиться в России с умом и талантом!) Недаром тогда же была бурная дискуссия о классике, в подтексте этой дискуссии стояло очень многое, что впрямую не высказывалось, но подразумевалось. Товстоногова обвиняли в искажении классики. Официально такое же обвинение предъявляли и мне. Но, как потом я узнал, мне наклеили еще и ярлык «тенденциониста». Так называли всякого, кто осмеливался противостоять решениям властей, оспаривать действия членов ЦК КПСС.

А что мы, в частности я, писали? Я писал даже в комиссию партконтроля. О том, что сделана картина, на мой взгляд, точно передающая дух и за-

мысел драматурга. Картина с прекрасными актерами — я имел в виду прежде всего Людмилу Васильевну Целиковскую, которую я снял в роли Гурмыжской после двадцати пяти лет ее отсутствия на экране. И снял, конечно, не без умысла приблизить эту старую историю к нашим дням. С той же целью я снял в роли Несчастливцева (обычно это пожилой, битый жизнью, в развешивающихся одеждах трагик) молодого Бориса Плотникова — до этого он снимался у Ларисы Шепитко в «Восхождении».

«Лес» для меня был исповеднической картиной. Запред Госкино Павленок же — любопытно! — в своих нападениях на картину перекликался с тезисами реакционной критики, хулителей Островского.

Вениамин Александрович Каверин — единственный из видных общественных деятелей, вступивших за «Лес». Он написал в «Правду» статью о двух экранизациях — моей и Н. Михалкова («Обломов»). Статью отвергли, из-за чего и «Обломов» не удостоился высшей, по тем временам, похвалы. Мысль была все та же, что не раз высказывал и Товстоногов: классика — не самоцель, в работе над ней всегда высвечивается та грань, которая в данный момент интересна современнику. Потом статья Каверина была напечатана в болгарском журнале.

Культура. — 1991. — 30 нояб. — С. 11.

## «Белое солнце почти не видно»

Так я фактически был изгнан из кино. Меня приютило телевидение по странной прихоти тогдашнего соперничества двух министров.

— Когда я думаю о том, что ваша новая картина, драматический, быть может, даже мелодраматический рассказ о давней истории, по сути вечная притча о богатом и бедном, не похожа на все ваши предыдущие фильмы, то ведь и ваши предыдущие фильмы разительно непохожи друг на друга! В самом деле, что общего между «Лесом» и «Белым солнцем пустыни»? Или между «Женей, Женечкой и «катюшей» и «Звездой пленительного счастья»? Вы и впрямь не из тех, кто с юности поет одну песню — что, впрочем, само по себе отнюдь не плохо.

— Здесь бы я хотел поговорить об оппозиции художника обществу, быть может, отвечая на ваш вопрос, быть может, продолжая предыдущий разговор. Художник, само искусство всегда в оппозиции обществу, его укладу, человеческим предрассудкам. Здесь и неизбежность, и несовместимость. Отсюда и оппозиция господствующим, а следовательно, устаревшим формам, вовлекающим в свой круг большинство. Мне всегда была близка теория острания, которую до меня во всяком случае донес мудрый старик Виктор Борисович Шкловский. Острание — от слова «странный», а странность —

всегда зависит от субъективного взгляда. Искусство, а не клише. Виктор Розов говорил — хоть на 10 копеек, да нового.

Но это не самоцель. Потому что если новое самоцель, тогда это фиглярство, эрничество, эпатаж. А художник должен идти через постижение собственного внутреннего мира. В соотношении с тем, что происходит вокруг.

— Интересно, что это говорит автор «Белого солнца»...

— Да, ни в коем случае не повторяться. Мне и раньше говорили: между моим дебютом, романтической поэмой «Дети Памира» и трагикомедией «Женя, Женечка и «катюша» нет ничего общего. Но общее все-таки было, это общее — острание, особенно в «Женечке».

— Мне казалось, это было после «Белого солнца»...

— Нет. До. Просто с «Женечкой» мы с Окуджавой натерпелись, нам дали... 27 поправок. И тогда я решил использовать формулу Галилея, который, как известно, согласился с инквизицией — и я сказал: хорошо, пересниму. Мне дали деньги. А я просто улучшил картину, доработал ее — но на свой вкус что-то сократил, что-то доснял, переделал.

— Первый раз слышу подобное. Значит, готовую картину можно переделать!

— Я всегда беру паузу для доработки, вернее сказать, для

все-таки я добился своего — я вышел к зрителю.

— Теперь мы вплотную подошли к проблеме так называемого жанрового кино.

— Многие годы образцом здесь для нас был американский фильм. Конечно, мы тогда не знали или не очень представляли, что мы смотрим хорошо отобранное, селекционное кино. Не то, что сейчас. И существовал совет по приключенческому кино, который основал Владимир Вайншток, я был его преемником. В какой-то степени мы тоже были оппозицией официальным чиновникам.

Так вот, если продолжить об американском кино, то это прежде всего разговор о профессионализме, очень насыщенный сегодня для нашего жанрового кино. Ведь оно на девяносто процентов — подражание американцам.

Я не против подражания, когда идет процесс взаимопроникновения художников. Пикассо до сорока лет подражал, прежде чем пришел к самому себе. Прежде чем прийти к остранию, надо собрать в себя все то, что сделано до тебя, надо быть элементарно осведомленным. Я же вижу на экране элементарное невежество, люди просто, делая кино, не хотят посмотреть то, что было сделано до них. Кстати, я считаю, что человеку, работающему в массовом жанре, надо знать эли-

значит, не про жизнь. Не про мою жизнь. Я могу содрогнуться, если вижу не патологического урода, неизвестно, откуда взявшегося, но человека, которого эта жизнь засосала. Который, единожды солгав, единожды предав, поскользнулся, упал. Тогда могу соотнести этот процесс с самим собой.

Есть такая теория перенесения эмоций, ощущений — с себя на героя. Толстой как-то высказывал предостережение Горькому, что он своих героев выдумывает. Чехов говорил о своих «Трех сестрах», что он переносит часть себя на каждую из них, но и на Наталью тоже. Художник, а значит — и зритель, должен страдать, в том числе сострадать и грехопадению. Тогда искусство очищает. Нет, я тоже не считаю, что искусство воспитывает. Но оно не должно приносить вред.

И тем более все это относится к тому, кого мы раньше называли положительным героем. Кто такой этот герой? Почему у него есть силы? В чем истоки его мужества противостоять злу? Если нет процесса, нет эволюции, я не буду сопереживать — я буду заниматься в кинозале чем угодно, обнимать соседку в заднем ряду. Нельзя подчинять искусство железам внутренней секреции.

Даже и в жанровом кино надо помнить, что речь здесь идет о приключениях духа. Как в «Дон Кихоте» — разве это не бесконечная цепь приключений? Но приключений, понятых не как перемещения в пространстве, но как поиски себя.

Мы любим кивать на Запад. Но там, в конкурентной борьбе, в конце концов сама собой отбрасывается шелуха. Ушел же Шон Коннери из Бондианы, когда почувствовал, что блестяще сам по себе найденный имидж начинает выдыхаться, терять оперение, утрачивать иронические краски. Кстати, недавно я был в Америке и обратил внимание, как люди выходят из кинотеатра после триллера. Это было похоже, как если бы человек с мороза зашел в теплое помещение, вышел — на два-три часа окупился в страшное, а потом снова — в свои машины, в уютное сытое существование. Ужаснуться, вздрогнуть! Это для них дефицит. А когда сама жизнь похожа на триллер? Наш кинематограф сейчас как тот пустой прилавок, где вместо еды — трусики, дезодоранты, жвачка, игрушки. Наше общество перенасыщено триллером — ненавистью, злобой, конфронтацией. И в кинотеатре зритель окунается в тот же самый мир. Нет, я не считаю, что преступление, показанное на экране, ведет к преступлению в жизни. Но зритель безусловно заряжается отрицательной энергией, он остро ощущает несовершенство этой жизни. И если все-таки признать, что кинематографисты — граждане своей страны, то они не имеют права не заботиться о душевном здоровье того, кому они адресуют свои картины.

— Что же все-таки будет с кинематографом?

— Вы знаете, я без паники отношусь к сегодняшней ситуации. Это естественная болезнь, ее не могло не быть. Но надо знать, что это болезнь, а то ведь некоторые считают — расцвет, эйфория. Греют руки на этой болезни. И заражают зрителя.

Диалог вел  
Валентина ИВАНОВА.

