

Рахматов Э

27.08.91

Павел Крючков

Кино

**З**АЧЕМ вы эти ужасные очки надеваете? Мы же так не договаривались.

— Так о фотографии мы тоже не договаривались, а я плохо выгляжу и не подстрижен. Снимайте в очках, это будет даже оригинально. Моя жена надевала их всего один раз, и они теперь валяются без дела.

— Вы просили меня не спрашивать о Горбачеве и коммунистах, потому что вам надоело говорить на эти темы, хотя я, честно говоря, и не собирался...

— Да-да. Мне надоело — я и так ругаю коммунистов на каждом шагу. Но вот с нашим президентом я связан одним нехорошим поступком в моей биографии. Я никогда не отличался клептоманией и не занимался воровством. Но признаюсь вам, что в 1984 году, когда Горбачев был вторым человеком в государстве, я находился в Германии и украл там вот эту пепельницу «Водка Горбачев». Я подождал, пока все, кто находился в компании со мной, выйдут из комнаты, и стащил ее. А на таможенные нервные чек-поинты, хотя сейчас не понимаю — отчего, собственно? Но если бы на пепельнице не было этой фамилии, я бы, ей-Богу, не ворювал.

— Горбачев пришел к власти, и Берлинская стена рухнула.

— Так у меня вообще, по моему, есть чувство предвидения. В данном случае оно хорошее. Но вот сцена в моем последнем фильме: части ОМОНа громят поселок бедных людей. Написана она была за полтора года до Прибалтики, а снималась за полтора месяца до битвы с палаточным городком в Москве.

— А где же вы взяли таких прочь исполнителей? Играть ОМОН трудно, наверное...

— А это были сами омоновцы. Тогда они еще ничем не были запятнаны, вот мне их и дали. Они приехали на съемки в полной экипировке, со своими дубинками и щитами и работали, по моему, замечательно.

— А как вам показалось, не было им неловко изображать избивение жителей помойки «Заката коммунизма»?

— Во-первых, они выполняли команду. Во-вторых, контекста картины, кроме меня, никто не понимал. А с другой стороны, их действия носили чисто милицкий характер: уничтожить поселок нищих, дабы освободить место для строительства советско-американского предприятия по производству противозачаточных средств. Посмотрите отвлеченно: никакой политики тут нет.

Один из авторов сценария «Карнавальная ночь», писатель-сатирик Владимир Поляков, рассказал мне однажды подходящий случай. Он воевал вместе с Брежневым и однажды решил поехать к нему на прием, чтобы решить судьбу здания Театра миниатюр. Брежнев принял одного полчанина, они выпили-закусили, и Поляков стал жаловаться на нашу жизнь: как она неправильно устроена, что все, мол, делается в ней шиворот-навыворот. На что Леонид Ильич ему и сказал: «Волею, логики не ищи!»

Вот это мы и взяли на вооружение, потому что логику, действительно, в этой системе искать бесполезно.

— В вашем стихотворении есть строка: «Как раз на жизнь свобода опоздала». Она звучит почти как приговор, по моему.

— Я думаю, что был не прав. Свобода опоздала не только на мою жизнь, но и, скорее всего, на жизнь моих детей, а может быть, даже и внуков. Конечно я сейчас могу говорить все, что хочу, и снимать то, что хочу, — но ведь это не вся моя жизнь.

Л. И. Брежнев: «ЛОГЫКИ НЕ ИЩИ...»

Эльдар Рязанов о своей и нашей жизни



Фото Александра Кочкина.

Я, например, привязан своей пропиской вот к этой квартире. Возьмите любую западную страну, у них есть выбор — где жить, а как жить и как жить. А у нас? Я даже не могу купить себе в валютной аптеке лекарства, потому что у меня нет валюты — я не работал за рубежом. Я не жалею, я не бедный человек, но — не могу.

Скажу вам о другом. То, что происходит с нами сейчас, оказалось не под силу очень многим. Знаете, я считаю, что есть вещи, которые нельзя выносить на рынок и продавать как товар: чувство собственного достоинства, признательность, дружбу. Этим торговать нельзя. Вот меня на последней картине просто предали — директор фильма и оператор. И дело не в том, что я работал с ними много лет и в хорошем смысле помог им сделать себе имя. Не поймайте меня так, что я тащил за уши бездарей, — они люди талантливые.

— Им что, не хватало денег?

— Да, они пошли туда, где платят больше, где есть возможность поехать за границу и прочее... Причем «пошли» — это не совсем верно. Я выгнал их сам, как только почувствовал, что мне начинают врать и что-то делать у меня за спиной. Я человек не злой, скорее, добрый, но в таких случаях невероятно жесток. Если я вижу, что в моей жизнедеятельной системе начинает болеть какой-то орган, отрубая его безжалостно, чтобы гангрена не поползла дальше. Тут у меня железные правила. С предательством и неблагодарностью я никогда не смогу ужиться, хотя сейчас некоторые люди стали называть такие вещи «бизнесом».

Сейчас многое переменилось. Но, знаете, самое смешное, что фразеология нашего недавнего прошлого была очень хорошая. Она совершенно не соответствовала содержанию, ибо социаль-

ный строй был сплошным враньем; если вдуматься, то что плохого в слове «интернационализм»? Я, конечно, не верю, что были какие-то люди, которые по настоящему верили, скажем, в построение коммунизма, но тем не менее какие-то моральные, сдерживающие факторы существовали. Вот ведь в чем весь ужас: у тоталитарного, подавляющего свободу человека режиссера были верными многие словесные постулаты. Но — только на словах...

— Что было самым «легко-вливаемым» в ваше поколение?

— Страх. В своем поколении я не могу найти ни одного человека, у которого не сидел бы кто-нибудь из членов семьи. И у меня сидел в лагерях отец. Но мне повезло: родители разошлись еще до его ареста — в противном случае моя жизнь могла бы сложиться совсем иначе.

Как пример к тому, что я говорю, расскажу вам историю, которую никому никогда не рассказывал. Представьте себе начало 1956 года; еще нет трех лет как умер Сталин и все ощущения режима сидят в крови. Я делаю свою первую картину «Карнавальная ночь». И вдруг — звонок от одной драматургессы (фамилии называть не буду — эти люди, возможно, живы). Она говорит: «Я знаю, что вам нужна молодая, поющая героиня. Вот есть такая солистка Большого театра». Я отвечаю: «Пусть приходит, я посмотрю». «Только учтите, — продолжает она, — что она — павсия Николая Александровича Булганина...»

Павсия пришла в сопровождении двух молодчиков комсомольского возраста, «отрекомендовавшихся инструкторами ЦК. «Дайте мне сценарий». Я как глянул на нее — не то, совсем не то... «Знаете, — говорю, — мне ведь это... вы же из оперы, да? А мне нужна такая легкая, такая эстрадная певица, такая... Она

говорит: «А вы не бойтесь, — не бойтесь — я начинала свою карьеру в ресторане». Ну все! У меня падает сердце, а она забирает сценарий и уходит.

— И что же вы делаете?

— А я иду к Ивану Александровичу Пырьеву, директору нашей студии. Иду и тряусь: чувствую, что моя работа закончится на первой же картине, потому что не могу я, понимаете, не могу взять эту женщину — совсем она не годится. А с другой стороны, еще не все соотечественники из лагерей вышли. Короче, иду.

А Пырьев мне сказал так: «А пошли-ка ты ее на...!» И произнес слово. Я пошел к себе и велел ассистенту никогда больше той певице не звонить и на студию ее не пускать. И все обошлось... Вот вам история, в которой я выгляжу так себе, а Пырьев — очень достойно. Иван Александрович был человеком независимым и ничего не боялся. Он и в директора студии, будущи режиссером с мировым именем, пошел для того, чтобы вытащить кинематограф из ямы, в которую его загнал социализм. Господи, вы даже не представляете себе, в какой стране мы жили! И ведь это, поймите, при том, что мне все-таки удалось сохранить за собой какую-то автономию в искусстве. И фильм «О бедном гусаре замолвите слово» — фильм о КГБ, только эзоповым языком снятый. На кой хрен, мне спрашивается, было разоблачать бенкендорфовскую охранку? Поэтому у фильма и судьба самая тяжелая.

— Наверное, из-за всего этого ваш последний фильм так политизирован?

— Понимаете, может быть, очень интересно снять картину о взаимоотношениях гомосексуалиста и лесбиянки и, может быть, эта проблема, действительно, важна... Когда в свободном обществе как на Западе все есть, то я понимаю, почему они делают такого типа картины. Я думаю, что если бы я снял подобный фильм, то меня в нашей стране никто бы не понял, ну кроме, может быть, нескольких представителей сексуальных меньшинств. А я все-таки хочу поработать на большую аудиторию.

Мне просто попался в руки сценарий молодой выпускницы заочного отделения ВГИКа Генриетты Альтман, который назывался, по моему, «Эра милосердия». Это были такие документальные зарисовки из жизни бездомных людей, но сделанные умелой, литературной рукой. Когда я прочитал, то подумал, что любой хроникальный сюжет о городских свалках кладет эти истории на обе лопатки. Но как-то ничего у меня тогда в планах не было, и мелькнули какие-то мысли: а может, попробовать переделать на трагикомедию или притчу? И я решил — попробую. Будет получаться — стану снимать. Не будет — не стану. И как только я придумал сюжет с взлетающим паровозом, то понял, что эту картину я делать буду.

Примерно такая же история была с «Вокзалом для двоих», когда я узнал о случае с Ярославом Смеляковым. Он сидел уже третий срок, и последняя отсидка пришлась на 1953 год. После смерти Сталина для заключенных были сделаны какие-то послабления, и Смелякову разрешили уйти, что называется, «в увольнение», к недавно освобожденным Фриду и Дунскому, жившим неподалеку. Условие одно: вернуться к утренней проверке. Ребята, конечно, выпили и пропали. И вот представьте, как уже отсидевшие по «десятке», друзья тащат под руку измученного Смелякова на утреннюю проверку, — подумайте, чем

был для них этот путь в несколько километров.

Я всего лишь изменил ситуацию, но, найдя ее, понял: фильм будет

А с «Небесами обетованными» подобных историй много: что-то рассказали в очереди к автосервису, что-то... Короче, не буду выдавать свои тайны, — просто знайте, что я частенько беру то, что плохо лежит.

— У меня возникло такое чувство, что ваша Свалка — это как бы вторая Россия.

— Почему вторая, по моему, первая. Если сначала я думал, что делаю фильм о нищих и бездомных, то впоследствии оказалось, что за время съемок, за весь прошедший год наша родная партия и любимое правительство сделали все, чтобы моя картина стала фильмом о народе — так упал наш жизненный уровень.

— Я боюсь, что найдутся люди, которые упрекут вас за фигуру полковника, улетающего вместе с бомжами.

— Обратите внимание, что улетают люди, пользующиеся моей симпатией. Что же касается полковника, то я очень надеюсь, что наша армия неоднородна и таких людей, как он, там достаточно много. Вдумайтесь в его судьбу: у этого воюющего, у которого «одна извилина, и та — прямая», самый счастливый период пришелся на войну, когда он брал свой «Мудандзян». В нем еще живы какие-то традиции русского офицера. И он восстает против своего клана, кричит массе вооруженных людей, что стрелять в безоружных — грешно.

Вот это для меня очень важно, и пусть говорят что хотят. Ну что еще? Ну есть же в нашей армии, кроме Язова и Ахромеева, такие люди, как Лопатин — все-таки это вселяет надежду.

— Ну хорошо, а как вы тогда относитесь к людям, разочаровавшимся в вас после этого фильма?

— А что мне сердиться — я с ними пока не знаком. Вообще, после каждого моего фильма появляются люди, которые во мне разочаровываются. Но и такие, кто очаровывается. Знаете, когда Андрей Миронов слышал, как какая-нибудь мешанка говорила, что ей не нравятся фильмы, скажем, Феллини, то произносил такую фразу: «Он тоже о вас невысокого мнения». За свою длинную жизнь я так много раз то выпадал из моды, то снова впадал в нее... И в каждом случае я не знал, что именно со мной произойдет, что случится. Я живу так, как живу. И считаю, что лучше всех обо мне сказал Сергей Юрский: «Рязанов снимает такие фильмы, которые он сам хотел бы посмотреть». Умри, лучше не скажешь!

— Тогда последний вопрос: вы сами-то верите в Небеса Обетованные, куда можно улететь от нашей советской жизни?

— Я не знаю, ничего не знаю... Живы ли мои герои, куда они летят и летят ли вообще — не знаю... Мы слишком много лет делали фильмы, где все было понятно и доступно.

Для меня очень важен в каждом фильме выход в другую художественную стилистику. К примеру, в «Забудь мелодию для флейты» пришлось показывать заброшенную жизнь. Видите ли, я все-таки реалист и основываюсь на жизненных впечатлениях. А тут — ну какие впечатления? Слава Богу, пока их нет...

Так что для меня в каждой картине необходим прорыв в какую-то иную сферу, когда я, образно говоря, взлетаю и лечу на другой высоте.

Ну что я еще вам могу сказать? Все-таки есть вопросы, на которые я не могу ответить. И слава Богу, что не могу...