

Культура. - 1993. - 30 янв. - с. 8.

Александр
КАБАКОВ,Маргарита
РЮРИКОВА

Какая жизнь — такая и любовь

Маргарита Рюрикова: В сегодняшнем кино, кажется, схватаны все темы и подняты все проблемы, но долгожданная свобода оказалась не гарантией качества. Разговор о масштабе художественных исканий остался в застойных временах, а говорим мы сегодня о падении общего уровня культуры, интеллекта, интеллигентности, что не могло не сказаться и на нашем кинематографе. В чем видите вы причины экранных неудач?

Александр Кабаков: Вы знаете, у нас с вами посылки могут оказаться совершенно разными. По каждому пункту я вынужден буду с вами не соглашаться.

М. Р.: Прекрасно. Нам совершенно не обязательно изображать единый порыв и единое дыхание греческого хора. Я буду вашим оппонентом.

А. К.: Тогда давайте рассуждать так. Кончилась, слава богу, советская власть (для меня лично — слава богу!). Никакой другой власти у нас не было, никакой другой психологии, другой культуры, кроме советской, у нас тоже не было. Да, это, надеюсь, распалось. Но это что — конец света? Нет, это не конец света, а как принято у нас сейчас говорить, конец общественной формации. На мой взгляд, это конец (сейчас это уже звучит как «общее место») затнувшегося нахождения у власти бандитов. Но цивилизация не кончилась, а значит, не кончилась и культура. У нас что, была коммунистическая цивилизация? Нет, у нас была, учитывая исторические, географические и все остальные особенности, обычная европейская, в основном христианская цивилизация.

Советская культура кончилась, но я не ощущаю это как распад. Уж если в свое время люди, затеявшие пролетарскую культуру, не смогли с ней покончить — то куда уж нам... Сейчас, конечно, все ломается, рушится, корежится. В основном корежится оттого, что возникает новое, и это новое мы еще не получили в законченном виде. Но я не считаю, что какое-нибудь искусство выиграет от завершенности.

У нас ведь была очень странная ситуация. Для людей, которые представляли культуру — для писателей, художников, режиссеров, — основным было сопротивление цензуре. И за этим сопротивлением цензуре совершенно была утрачена память о сопротивлении материала. Самое главное было — проломить. И когда убрали основное препятствие, оказалось, что без него культура вообще не может существовать, и когда все можно, то тогда и не получается. Может, потому и не получается, что все можно. К сопротивлению собственно материала культуры никто не привык.

Но при этом при всем я не считаю, что культура распа-

дается, гибнет, и, в частности, не считаю, что гибнет кино. Кино — это производство, требующее технической оснащенности и денег, а сегодня, когда никто никаких средств не дает и кино живет на то, что добудет, то при всем этом у нас есть очень приличное кино. Мы ездим на фестивали, получаем призы и внутри проводим фестивали — дай бог любой стране!

М. Р.: Для нашего зрителя ваши слова — рождественская сказка, поскольку нашего кино он почти не видит.

А. К.: Это уже совсем другая проблема. На мой взгляд, есть единственный вид искусства, в котором мы просто не существуем и раньше не существовали, — это массовое коммерческое кино. Хорошего массового кино у нас действительно нет, и школы такой у нас никогда не было.

Наше массовое кино всегда подражало, насколько это удавалось, американскому. Начиная от «Веселых ребят» и «Цирка» — это был Голливуд, на мой взгляд, 27-й сорт для бедных и кончая наиболее удачными в массовом кино фильмами последующего коммунистического времени, — «Белое солнце пустыни» или «Свой среди чужих» — это были очень хорошие, но все же второсортные вестерны. У нас нет не только школы — у нас нет ни традиции, ни представления о массовой культуре хорошего качества. Чего нет — того нет. А кино серьезное, как его принято называть — не жанровое, у нас шикарное. Есть большие имена, прекрасная режиссерская и актерская школа, кстати сказать, как это ни удивительно, но почти не эмигрировавшая, хотя там, на Западе, наш актер, если бы снялся в эпизоде, получил бы много больше, чем здесь за главную роль.

Как можно говорить, что у нас нет кино, когда у нас есть Муратова, Дыховичный, Сокуров, молодой Тодоровский!.. Вот впервые за долгие годы Лунгин получил приз в Каннах... У нас есть большое кино и не элитарное, а обычное — не коммерческое и не массовое. Оно есть, несмотря ни на что, несмотря на интервенцию американского кино...

М. Р.: Кроме интервенции американского, есть еще интервенция нашего разлива «чернухи», подражающей американскому кино. «Беспросвет» нашего фильма, — писал один из критиков, — это «сигнал капитуляции».

А. К.: Да потому мы здесь не подражаем... Наши фильмы просто очень плохо сделаны. Я не вижу, что наше кино кончается, не вижу проблемы. Проблемы кино у нас точно такие же, как в химической промышленности, автомобильной или как проблема продовольствия... Это все чисто экономические проблемы.

Да, кинематографистам тя-

жело живется. Но одно дело, как живется людям, которые делают культуру, а другое — как живет сама культура. Как правило, когда тем, кто делает культуру, живется тяжело, то самой культуре живется гораздо лучше. Это проверено. А когда деятелям культуры начинает жить хорошо, тогда культура, как правило, кончается.

М. Р.: Вы знаете, Хемингуэй определял хорошее кино по его способности заставить нас мечтать. Вы считаете, что такое кино у нас есть?

А. К.: Такого кино у нас нет, и я считаю, что высококлассное массовое кино должно быть. Ведь все наши фильмы, в большей или меньшей степени приближенные к коммерческим жанрам, были бешено коммунистическими, советскими. Для меня они все были еще и изначально лживыми, начиная от «Цирка» и кончая «Семнадцать мгновений весны». Все садились к телевизору и смотрели одну из выдумок ГБ — как американцы хотели сепаратно окончить войну. Это не мы сговорились с Гитлером по поводу Польши и Прибалтики! Это не мы с Гитлером фактически делали одно и то же дело, только паханы не делили между собой сферы влияния... Это, оказывается, американцы!.. У нас коммерческая литература была представлена Юлианом Семеновым, и соответственным образом делалось и коммерческое кино.

М. Р.: Но, согласитесь, никакие катаклизмы — ни война, ни гетто, ни сталинские лагеря не смогли отменить «шепот, робкое дыхание, трели соловья...». Такое впечатление, что это смогла сделать перестройка. Не кажется ли вам, что политизация искусства, в частности кино, дала нежелательные результаты?

А. К.: Да, кино политизировано, как и вся наша жизнь, но я не согласен с вами, что чувства отменены. Они отменены на уровне плохого кино. А вот фильм Валерия Тодоровского «Любовь» — хорошее кино. В конце концов и «Чувствительный милиционер» — тоже про любовь. Другое дело, какая жизнь — такая и любовь. У нас нет фильмов о любви на уровне простой мелодрамы. Да, таких, как «Pretty woman» («Красотка»), у нас нет, так и жизнь у нас другая. Я стою на своем: у нас нет массового доброкачественного кино. Так массового доброкачественного у нас нет во всех областях жизни. На мой взгляд, сравнительно доброкачественной и массовой у нас была (отбросим его убеждения) литература Пикюла.

В основном наша массовая литература была пропагандистской, советской. Нарушали все законы жанра, если, допустим, говорить о триллере. В западном триллере всегда

герой-одиночка противостоит структуре. У нас же структура всегда героически ловила одиночку. И наши фильмы назывались не криминальными, не детективами, а фильмами о буднях милиции. Это было правильное название, потому что героические милиционеры всем скопом ловили одного. А ведь массовое кино — это «Крестный отец», «Однажды в Америке» — великие фильмы, настоящее массовое коммерческое кино!

У нас и сейчас нет ни школы криминального фильма, ни фильмов о любви. Ведь и любовь у нас всегда должна была иметь общественно-позитивное значение.

М. Р.: А фильмы с Целиковской и Серовой? Их значение для своего времени трудно преуменьшить.

А. К.: Ну хорошо. Давайте вспомним фильм «Жди меня» — фильм с великолепными актерами. Ну какое он имел отношение к жизни? Это была сказка, к тому же очень советская во всех ее проявлениях. Позже были фильмы и много лучше — «20 дней без войны», «Осень», который, как вы помните, все время задвигали...

Но школы нет, а есть реакция на жанр мелодрамы, есть отторжение ее, потому что когда снимают, то думают, что сказка должна быть обязательно сладкая. Вот теперешние молодые люди, такие, как В. Тодоровский, для которых слово «советский» не имеет никакого значения, не боятся делать фильмы о любви.

М. Р.: Но зато по количеству обнаженных грудей, я думаю, мы перегнали развитые страны. Этого добра у нас на душу населения нынче больше, чем чугуна и стали...

А. К.: Вот когда количество голых грудей не будет учитываться ни создателями фильмов («ага, удалось»), ни зрителями («как много»), когда вырастет поколение, которое не будет сосредоточено на преодолении запретов, тогда, может быть, кто-то из них сделает такой фильм, как «Последнее танго в Париже». А пока у нас такой фильм очень трудно сделать. Наши фильмы сейчас — это просто плохие фильмы, не с голыми.

М. Р.: Сейчас весь народ трепетно смотрел «Богатые тоже плачут». Может он служить эталоном массового кино?

А. К.: Массовое кино — это такая институция, которая охватывает все массы. Я — тоже массы, я — тоже народ, но мне «Богатые» не подходят. У мужчин другие представления о массовом кино и другие к нему требования. Все-таки мелодрама в основном не мужской жанр. Вот если бы у нас были не покупные, а наши фильмы, такие, как «Богатые», «Никто, кроме тебя», и еще что-нибудь обычное двухсерийное, то какую-то часть общества, женщин в основном, мы бы охватили. Но совсем нет ки-

но для мужчин. А все, что делают у нас в массовом кино, в том числе и для мужчин, — «По прозвищу Зверь», «Бабник» — такое ужесточение! Говорить не хочется.

Массовое кино должно учитывать групповые и, если хотите, физиологические склонности в том числе, то есть групповые по половому признаку. Вот если бы в «Богатых» стреляли, если бы там была не только семейная интрига, тогда бы и мужчины смотрели. Фильм должен быть про все.

М. Р.: А фильм «Охота на лис» или фильмы, поставленные по вашим сценариям, — это не мужское кино?

А. К.: Вы знаете, я сознательно не буду говорить о том, что получилось из моих фильмов. Но во время работы над ними я понял основную беду наших хороших режиссеров, которые могли бы снимать хорошее жанровое кино: они боялись снимать жанр. «Охота на лис» — это не жанр. Все поперек жанра. Режиссеры старательно от этого уходят, чтобы про них не сказали, что они сняли триллер, боевик или детектив, а потому снимают что-то серьезное. Я прямо вижу, как человек ломает всю структуру, чтобы попасть мимо жанра. А у меня такое впечатление, что режиссеры все время боятся, как бы не получилось, как у Коппола. Да не бойтесь, не получится! А они стараются, и это уже традиция даже не советская, а русская.

У нас в литературе не было Дюма, где все убивают, но никого не жалко, все нормально, и все время сочувствуешь трем мужкетерам, которые играют омерзительную роль фанатиков-убийц во имя абсолютно чуждых им дурных целей. Вот это и есть блестящая массовая литература.

М. Р.: Что же, по-вашему, нужно, чтобы у нас появились такая литература и такое кино?

А. К.: Нужно многое. Нужно, чтобы прошло время и, кроме всего прочего, нужно иметь деньги. Я вообще не считаю, что во имя чего-то нужно что-то менять. Но если мы допускаем, что должна появиться массовая культура приличного качества, то должна измениться психология, должен появиться другой русский тип — и художнический, и потребителя культуры.

Вот то, чем занимаюсь я, — это попытка перенести на российскую прозаическую почву, на российскую традицию прозы, на язык «родных осин» массовые западные жанры, насколько это удастся... Ну кто еще сегодня пишет триллеры всерьез? Никто этим у нас не занимается — значит, еще не появились люди, которым этого хочется. И я не уверен, что они появятся в большом количестве. Россия, я думаю, так и останется отдельной страной. Хотя, кто знает?..