

ПОСЛЕ ФИЛЬМА

Юрий Кузин: «А если бы Достоевский и Толстой встретились...»

— Юрий, на пресс-конференции в Анапе, на кинофестивале «Киношок», вы поразили меня своим признанием, сказав, что после просмотра собственной картины «Ковчег» поняли, что это провал. Такое от режиссера не часто услышишь... Отчего произошло это ощущение? Будем говорить откровенно. Согласны?

— Согласен... Фильм провалился, добавлю — с треском... Такое ощущение сложилось от многих вещей, которые, как мне теперь кажется, не были реализованы мною как режиссером. К актерам претензий у меня нет. Беда в другом. Фильм устарел — морально, физически... Устарел, едва родившись. Но тогда же, на пресс-конференции, я сказал, что картина состоялась.

— Разочаровав меня, уверовавшую в вашу храбрость...

— Зря разочаровались. Фильм, думаю, получился вот в каком смысле: я хотел себя испытать — и сделал это, хотел снять не кровавое кино — и снял его, хотел уйти от чернухи — и ушел, быть может, слишком далеко, слишком не вовремя...

— Мне всегда казалось, что кино — это мысль, которую вывернули наизнанку... Слепок наших надежд, сгусток желаний... Сегодня они — иные, чем вчера. Этого-то я и не учел.

— Если конкретнее об этом ином?

— Зритель устал от правды, от шока, от разоблачений. Я воспринял это как призыв к действию. Отказался от драматургии жесткой, новомодной. Взятся за сценарий 1962 года, чтобы рассказать историю о счастье незаметном, ненавязчивом, без экзальтации, которое не выплескивает себя. О счастье, как отступившей войны, беде, излишне ярких чувств, которые быстро сгорают.

— Но ведь у героини вашего «Ковчега», Кати, ее чувство к Шкиперу экзальтировано, невероятно приподнято, все как бы с повышенной температурой...

— Нет. У Кати самое обычное чувство. Просто у нее необычно яркая индивидуальность... Но позвольте продолжить...

— Ваш первый тезис — поиск современности.

— Да, так вот, я пришел к выводу, что современность — не в пестрой истории, не в сюжете, где все ловко скроено, а в человеке, который впитал время, в героя, которого ждут, на которого равняются. Такой характер, словно толкач, движет вперед баржу со всей присущей ему силой...

— Слишком пафосно? Да... Но Катя и есть тот искомый характер с ее энергетикой, взбалмошностью, какой-то приподнятостью. Да, она на котурнах. Да, она не совсем реальна, иногда даже неорганична (я имею в виду сам персонаж).

— Ее несколько нарочитая жизнерадостность — это и есть, очевидно, та плата, которую я вношу за поиск нового героя.

— Так ли уж это ново? Могу привести вам длинный список подобных девушек, хорошо известных по истории нашего и зарубежного кино...

— Я говорю о собственном поиске. Меня бы не устроила флегматичная героиня, более реальная, более приближенная к жизни. Менее харизматичной она была бы мне не интересна.

— Мы приблизились к тому, о чем вы хотели спросить еще до показа картины: понимали ли вы, насколько рискуете, когда в первый год нового века решили ставить сценарий Геннадия Шпаликова? Когда вы впервые отважились на это?

— Не думаю, что для такого решения потребовалась отвага. Скорее — наивность, граничащая с упрямством.

— Шпаликов — замечательный мастер в создании атмосферы своего времени. Блистательный импрессионист. Его волновала атмосфера, а не характеры прежде всего. Это, разумеется, моя точка зрения. Но время его персонажей ушло. Мне кажется, последние десятилетия словно перечеркнули таких героев, заставляя воспринимать Шпаликова как певца былых иллюзий. Он, светлый человек, верил в эти иллюзии. Вы же переместили героев, сюжет в наши дни.

— Не скрою, катастрофу я предчувствовал. Меня предостерегал покойный Валерий Приемыхов. Он, помнится, был главным редактором киностудии имени Горького. Прочитав сценарий, я носил его по многим студиям, Приемыхов сказал, что он старомоден, несовременен. Предложил другой проект, который показался мне устаревшим как раз ввиду его злободневности.

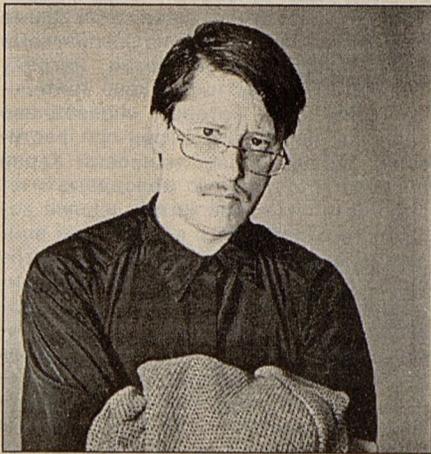
— Я стал искать новую студию. Меня по-прежнему волновало, растворятся ли герои Шпаликова в этом кислотном мире? И если — да, то насколько?

— Боюсь, что на все 100 процентов. И очень скоро.

— И все же я хотел рискнуть.

— Шли таким образом на откровенный эксперимент?

— Совершенно верно. Я хотел увидеть как актеры сыграют Шпаликова, не обладая той харизмой, той психофизикой, которую излучали Гена и его эпоха. Многим это оказалось не по силам. Кто-то внес в игру драматизм, кто-то — излишние бытовые подробности. Герои, сотканые из легких, немного пастельных, акварельных тонов, обрели плотность гуаши и рельеф масла из тюбика. Такая смена красок сильно утяжелила конструкцию.



— Однако поначалу вы брали всю ответственность за актеров на себя! Стало быть, неточен был выбор? Но прежде хочу продолжить свою мысль о драматургии Шпаликова. При всем своем импрессионизме он ведь глубоко драматичен. И как режиссер — в замечательной картине «Долгая счастливая жизнь», которая жива сегодня и будет жить завтра, в которой он уже несколько меняет палитру. Его — человека, драматурга, поэта — постоянно мучила душевная неприютность, она есть, пусть глубоко скрытая, даже в «Я шагаю по Москве», самом его легком, как вы говорите, фильме. Они все ищут, ищут причал (первое название сценария, ставшее у вас «Ковчегом»), что, мне кажется, неслучайно, а найти его не могут. У вас нет этой неприютности.

— Почему же?! Бесприютна Катя, когда прядется от матери в ванной комнате. Бесприютен шкипер. В прошлом неудавшийся боксер, он бежит на баржу, чтобы никогда не причаливать к берегу, который его предал...

— Создав некое подобие желанного дома на плавучей посудине: стулья, мебель, цветы... Не дань ли это абсурду? По крайней мере, так все выглядит на экране...

— Действительно, шкипер абсурден в своей претензии на монументальность. Белый китель, фуражка с крабом, суровое лицо кондотьера... Все сидит на нем аляповато, нелепо топорщится — не обнаруживает под собой человека, который, говоря словами Достоевского, «стусшеввался».

— То же — и с бывшей женой шкипера. Она вроде бы нашла свое счастье с неким писателем, но и у нее все разрушено — так появляется в картине призрачная отчаянная езда по ночной Москве. Она ищет даже не шкипера, чтобы вернуть своего ребенка, а душевного отдохновения. В итоге врзается в какой-то пошлый аттракцион с дурацкой музыкой и вращающимся рядом пустых кресел. И здесь «гилютина» перемалывает эту женщину...

— Жизнь обернулась крахом, неприютностью. Дом, в котором она жила, дал трещину.

— Кстати, сцену, когда жильцы аварийного дома высыпают во двор, мы снимали 11 сентября 2001 года. Что-то совпало. Греки это называли «долей» или «жребием», или «гибельной Керой». И нет причала, о котором мечтал Шпаликов.

— Вы сводите все к бытовым подробностям, так мне кажется. У Шпаликова звучит трагический мотив над всеми деталями житейскими, они на втором, третьем плане. Вы же делаете на них ставку. Житейское было для Шпаликова покровом, а не сутью. К тому же, вам нужен ковчег, чтобы выбраться из вселенского потопа, а не причал.

— Я бы сказал, что причал меня не интересует вовсе. Причал, как спасение,

как обетованный берег... Мой ковчег собрал тех, кто спасен, не спасаясь... Шкипер едет в город, чтобы забрать у бывшей жены сына. Так святое семейство собирается на барже. Друг другу они — никто! Катя — не мать похищенного ребенка. Она ни разу не была близка со шкипером как женщина. Он ей не муж. Сын почти забыл своего отца...

— По какому же принципу вы выбрали тех, кто должен спастись? Светлых, чистых людей?

— Не совсем так. Шкипер — не светлый человек. И Катя не настолько умна и кротка, чтобы стать праведной... Я не идеализировал героев. Мне важна была их неприкаянность. То, что спасены будут не лучшие, а, может быть, самые неприкаянные, несчастные, бездомные...

— Вы уходите в притчу?

— Нет, я не хотел уходить в нее.

— Однако только что сказанное вами о спасении — от притчи?

— Скорее, это претензия на притчу. В названии фильма, в закольцованности действия, в повторяемости каких-то сюжетных ходов.

— Вы сказали, что хотели проверить, принимает ли наше время такой материал? Это удалось проверить на зрителе?

— На массовом зрителе — нет, на критиках — да. Скажу прямо, от меня ждали другого. Для тех, кто видел «Левшу» (мою короткометражку о детстве Гитлера), «Ковчег» был равносильным предательству и как следствие — полному поражению. Ведь я ушел от темы фюреров, от яркой формы, заведомо успешной...

— Но не только благодаря сюжету и яркой форме; это был талантливый эскиз.

— Я хотел, условно говоря, сменить живописной техники. Японцы, достигнув высот в каллиграфии, берут себе новое имя, чтобы начать все с азов...

— И вы — по аналогии — решили не создавать второго Адольфа Гитлера?

— Не создавать «кузинское кино»...

— Позвольте оппонировать. Я уже сказала, что мне нравилась ваша картина «Левша». Добавлю, что немного знаю вашу прошлую биографию — так сказать, докинематографическую. Вы увиделись мне через первую вашу ленту очень четко, хотя, быть может, я не права. Наверное, вам все же нужна в центре повествования яркая, конфликтная фигура, нужна более насыщенная противоречиями атмосфера, резкие ситуационные стыки, возможно, открытый драматизм. Это мое впечатление, повторяю.

— Вы ринулись в тихую степь с картинками. Сейчас, после «Ковчега», куда вы обратили свой взгляд?

— Вероятно, буду делать то, о чем вы говорите. Вернусь к более яркой форме. Возможно, сниму картину в цифровом формате. Что это будет за драматургия, пока не знаю. Главное, чтобы в ней отразились запросы нашего времени.

— Не случайно в «Ковчеге» мне кажутся более живыми сцены свадьбы. Они отсняты в стиле «Догмы»: слегка небрежно, без эффектов. Это дает простор и актеру, и режиссеру.

— В чем вы видите запросы времени?

— Очевидно, в приходе Человека туда, где его меньше всего ждут — в секс, например, в межэтнические конфликты, в болезни, такие, как шизофрения... Одним словом — в расширении ареала его обитания...

— Здесь пальма первенства за литературой. Иногда что-то перепадает и режиссерам — «8 1/2», «Персона», «Иваново детство». Чаще же кино «инструктирует» зрителя, снабжает советами, поучает... (в средневековой церковной проповеди был такой жанр «exempla» — нравоучительные «примеры»). Вот режиссеры и консультируют, как жить, как любить, как умирать...

— Типично техногенное мышление!.. Вы холощенные! Информационные! А надо откатиться от «информационности». Вернуться к платонизму, к идеям, к рациональности. Мне кажется, сейчас слишком много иррационального... Отсюда — не верие в традиции, инфантилизм... В том числе — в кино. Оно стало просто фиксировать эти токи...

— Я бы сказала, что наше кино еще и утратило свою коммуникативность, то есть зритель не хочет локтями ощущать присутствие рядом другого человека.

— Чтобы вернуть эту функцию, мало звать к революциям в технологии, к

строительству долби-залов и т.д. Нужна революция в самом кинообразе. Я бы назвал это «эффектом Гертруды»: «Гамлет! Ты повернул глаза зрачками в душу!»

— И когда она может произойти, эта революция?

— Думаю, ее совершат молодые режиссеры.

— Разочаровались в своем поколении сорокалетних? Не говоря о старших?

— Среднее поколение — режиссеры одного-двух фильмов. Раскол в кинокартelle, череда разборок, «опиумных войн» не позволили им вписаться в кинопроцесс. Старшее поколение не пустило их в кино, оградившись массой барьеров, в том числе — процедурами прохождения проектов, которые на практике выстроились в «пункты» по фильтрации иногородних... Грешите... Неужели раньше было лучше, когда все спускалось сверху, профильтованное (пользуясь вашим термином) цензурой?

— Тогда — еще о моем поколении: оно утратило, увы, многие черты, в том числе то, что Лев Гумилев называл «пассионарностью». Оно или почитает на лаврах своих дебютов, или ушло в подполье, приняв сто грамм на посошок. А нужно ввязываться в драку.

— Зачем? И без того хватает агрессии, куда ни кинь взгляд!

— Видимо, это черта у нас такая, национальная...

— Не уверена.

— У нас нет плавных смен поколений. Нет традиции передачи традиций...

— Уж это и вовсе против всей истории русского искусства!

— К сожалению, старшее поколение не выпускает из рук бразды правления, молодые довольствуются набегами. Знаете, как гиеновидные собаки набрасываются на стадо буйволов, гонят его, чтобы ухватить слабых за ляжку...

— Любопытное сравнение в контексте беседы о коллегах.

— Прошу меня простить. Я не хотел никого обидеть. Я просто хотел сказать, что пока мы воюем с молодежью, мы даем возможность более сильным кинематографам, американской, например, просто-напросто завтракать, обедать и ужинать за нашим столом...

— Это стало возможно не только из-за конфликта поколений, о котором вы говорите. Начнем с того, что у нас нет столь мощного финансирования проектов. Это во многом лишает возможности противостоять в производстве блокбастеров, дорогих исторических лент, экранизации классики.

— Да, деньги играют большую роль... Но не главную. Можно снять приличный фильм и за 300 тысяч долларов. Беда в том, что мы перестали говорить о кино как об искусстве. Сейчас «киноискусство» звучит как матерное слово.

— В таком случае о чем мы с вами спорим и соглашаемся?

— Действительно, о чем?.. Кстати, старшее поколение все время подает поддеть нас на этот счет: «Вот, мол, они из ВГИКа, они все Тарковские! А подика, сделай обычную, нормальную историю...». В итоге, в погоне за этой «золотой жилой», мейнстримом, мы и лудим все подряд...

— Вы плохо относитесь к мейнстриму?

— Я отношусь к нему как к периодике.

— Сами стали бы работать на мейнстрим?

— Не стану лукавить. Позовут — буду снимать.

— Тоже эксперимент?

— Да, эксперимент... Но эксперимент над самим мейнстримом, с его низкими запросами... с его брутальностью.

— Где бы вы стали искать сюжет, нацелившись на такую картину?

— Не знаю. Еще не решил. Надо вновь пройти маршрутом «Похитителей велосипедов», такого, что ли, аскетического кино. Или же, работая в жанре кино «белых телефонов», выходить на какие-то высоты, заложенные в русской традиции.

— Вы совсем недавно отказали нашей культуре в традиции.

— Каюсь...

— Не предполагаете ли вы возвращение к своим истокам — то есть к работе над картиной о крупной исторической личности? И есть ли реальные фигуры, повлиявшие на ваше становление?

— Если говорить об отечественной культуре, то импульсом, толчком для меня стал Бахтин, его книга о Достоевском, после чего я пришел к Тарковскому: создал во Львове «Общество Тарковского». Потом это общество переключилось в Москву.

15.07.03
Юрий Кузин

СК Небова - 2003 - 15 июля - С 14 - 15