

УДК 821.161.1-9
ББК 84(2Рос=Рус)6
П58

Художественное оформление серии *С. Власова*

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
© Graziano Arici / Agefotostock / East News;
© Борис Кауфман, Валерий Левитин, Евгений Одинокоев,
Илья Питалев, Сергей Пятаков / РИА Новости
© Василий Попов

Попов, Евгений Анатольевич.

П58 Мой знакомый гений: беседы с культовыми личностями нашего времени / Евгений Попов. — Москва : Эксмо, 2018. — 272 с.

ISBN 978-5-04-089181-8

Последние два десятилетия «запоздавший шестидесятник» Евгений Попов встречался, беседовал со многими великими людьми, почти со всеми из которых дружил и дружит, и вместе с ними подводил итоги уже окончательно завершившегося XX века. Среди его собеседников — поэты Евгений Евтушенко и Белла Ахмадулина, режиссеры Юрий Любимов и Отар Иоселиани, литературоведы Мариэтта Чудакова и Вячеслав Иванов, президент СССР Михаил Горбачев и мало кому известный сантехник Владимир Хомяков по прозвищу Хомяк — и многие-многие другие... «Это знаменитые люди, настоящие звезды, а не попса или дутые телевизионные рожи, — пишет автор. — Они — живые, хотя кто-то из них уже покинул сей вещный мир. Я люблю их». Полюбите их и вы, дорогой читатель!

УДК 821.161.1-9
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-04-089181-8

© Попов Е., текст, 2017
© Шерстеников Л. Н., Феклистов Ю. Н., фотографии, 2017
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Двадцать перестроечных лет со свистом пролетели над нашими головами.

Кажется, что только сейчас XX век уже окончательно закончился и пора подводить его итоги.

Это и пытались сделать видные люди России и ее окрестностей, с которыми я встречался, беседовал последние два десятилетия, почти со всеми из них дружил или дружу.

Они — знаменитые люди, настоящие звезды, а не попса или дутые телевизионные рожи. Не важно, что известность у кого-то из них — мировая (Президент СССР М. Горбачев), а у кого-то ограничена районом Беговой Северного административного округа города Москвы (слесарь-сантехник В. Хомяков по прозвищу Хомяк).

Они переживают, смеются, плачут, строят планы, мечтают, откровенничают, делают прогнозы, дурачатся, хохмят, позируют. Они — живые, хотя кто-то из них уже покинул сей вещный мир.

Я люблю их.

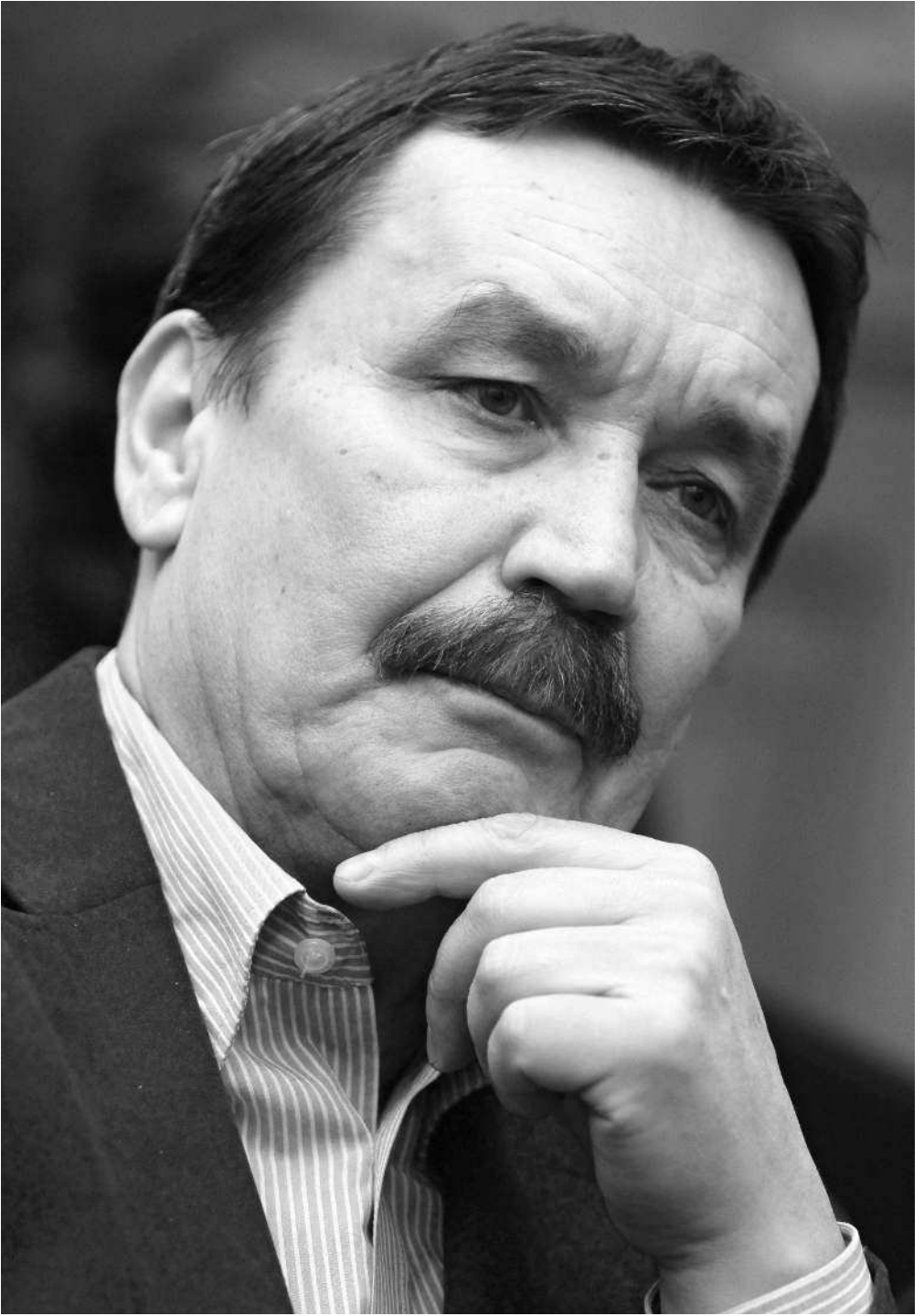
Полюбите и вы, дай бог!

Часть этих текстов печаталась в журналах «Огонек», «Сноб», газете «Неделя».

Клянусь, что, готовя эти беседы к печати, я почти не правил изначальных записей, только в некоторых местах снабдил прежний текст.

Как было, так оно пускай и есть. Мои собеседники открыто говорили то, что думали. И это вовсе не их вина, что жизнь невозможно повернуть назад, как некогда пела Алла Пугачева на слова Ильи Резника.

Евгений Попов



Вадим Абдрашитов

ЛЮДИ МЫ НЕ МЕСТНЫЕ

Вадим Абдрашитов — классик современного российского кинематографа. Автор фильмов, снятых по сценариям Александра Миндадзе: «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Парад планет», «Армавир», «Плюмбум, или Опасная игра», «Остановился поезд», «Слуга», «Пьеса для пассажира», «Время танцора», «Магнитные бури»¹. Вадим Абдрашитов — народный артист, профессор, академик, лауреат всяких премий и обладатель множества престижных призов, никогда не теряющий хладнокровия и не подверженный гримасам Времени, когда вместо хорошего кино нынче снимают черт знает что.

Е.П.: Меня, Вадим, интересует простой вопрос: ты кто? Из каких? Как и зачем стал знаменитым кинорежиссером, каждый фильм которого — событие и повод для словесных баталий?

В.А.: Где родился? В городе Харькове, а потом жили, можно сказать, везде: Южно-Сахалинск, Владивосток, Ленинград, Камчатка, Москва (в то короткое время, когда мой отец, семипалатинский татарин по имени Юсуп Шакирович Абдрашитов, военный, учился здесь в академии), затем — Барабинские степи между Омском и Новосибирском, где отец служил и откуда мы переехали в Алма-Ату, из которой я уехал в 16 лет в Москву, где мы с тобой сегодня и беседуем.

Е.П.: Почему в 16, когда школу заканчивают в 17? Ты ведь во ВГИК приехал поступать?

В.А.: Нет, во ВГИК я поступил, когда мне было 25. В семидесятом. Я в Алма-Ате, сейчас велено писать АЛМАТЫ, закончил семь классов, затем два года учился в техникуме железнодорожного транспорта...

Е.П.: А это еще зачем?

В.А.: Неудобно говорить, но просто-напросто надоело в школе, к тому же техникум был рядом, недалеко от дома, экспериментальное отделение по новейшим специальностям, мы с товарищем поступили, но я через два года забрал документы, сдал экстерном экзамены на аттестат зрелости и уехал в Москву поступать в МФТИ,

¹Печально, что «Магнитные бури» были сняты 15 лет назад и все эти годы великий Маэстро находится в простое «по не зависящим ни от кого обстоятельствам». Не слишком ли щедро, господа и товарищи, так разбрасываться отечественными мастерами?

знаменитый ФИЗТЕХ, который в Долгопрудном, потому что в этом самом 1961-м полетел в космос Гагарин.

Е.П.: А ты здесь при чем? И при чем МФТИ?

В.А.: Я поступил на физтех только потому, что полетел Гагарин. Если бы не было запуска Гагарина и всеобщего по этому случаю энтузиазма, сильно подогреваемого пропагандой, меня бы все-таки, наверное, сразу занесло в другую сторону, потому что я в то время уже занимался в детской студии при ТЮЗе. Куда, кстати, ходил и ныне известный мой земляк, потом мы, между прочим, с ним вместе учились и в МФТИ, знаменитый актер Александр Филиппенко. Играли настоящие спектакли. Я даже помню одну свою роль, отрицательного такого карьериста, очень плохого пионера, который прокалывался чисто этически: во время сбора урожая в колхозе высокомерно относился к товарищам, отлынивал от работы, потом исправился. Все в итоге выполнили план, и все закончилось всеобщим братанием. Пьеса была какого-то местного автора, не помню какого... Так вот, если бы не Гагарин, я не поехал бы в МФТИ, мне было интересно в театре — и закулисная жизнь, и, как бы я сейчас выразился, организация театрального пространства... Но, с другой стороны, мне легко давались технические науки, я в нашем сарае, а они были тогда во всех дворах, организовал целую лабораторию, опыты производил со сплавами, сделал даже такую, знаешь, установку для стеклодувных работ, фотографией занимался много.

Е.П.: Уж не вместе ли с Жириновским? Правда, что ты с Владимиром Вольфовичем жил тогда в одном дворе?

В.А.: Правда. Мои родители и сейчас живут в том же доме номер 77, а его дом был 79, у нас был общий двор, где мы играли... Это такие двухэтажные каменные дома, сначала с печным отоплением, потом с баллонным газом... Их, я думаю, стройбат в середине пятидесятых построил... Когда возникали драки, Володя дрался до упора, вообще всегда был очень импульсивный. Когда сейчас про него говорят, что он умелый актер и так далее, я с этим согласен, но в первую очередь это еще и свойство психики. Он такой всегда был, что называется, дерганый. Мы с ним одно время даже в одной школе учились, в двадцать пятой, а потом я его очень долго не видел. Я уехал, прошли годы, я ничего не знал о нем, как вдруг, у меня была премьера в каком-то кинотеатре, по-моему, «Охота на лис», значит, это, наверное, год 84-й. Он стоял, ждал меня в конце картины, в конце встречи со зрителями и говорил о том, что все никак не может устроиться работать, и все как-то не очень интересно, и все как-то не складывается, и нет ли работы по юридическим делам, то есть юрисконсультом на «Мосфильме».

Е.П.: Что ж ты не помог бедному человеку?

В.А.: Я честно все узнал, о чем он просил, но, поскольку мы жили, как сейчас выяснилось, в не совсем правовом государстве, особо в юристах тогда страна не нуждалась. Юрист тогда обычно был бездельником, который числился при директоре и все свои шаги сверял с отделом кадров, со спецчастью...

Е.П.: Ну почему? А адвокаты? Очень уважаемыми были персонами в стране, половина жителей которой отсидела, сидела или намеревалась сесть.

В.А.: Да и адвокат имел значение только для людей, у которых были достаточно большие деньги, чтобы этих адвокатов, мягко говоря, «поощрять». Такие люди тогда были, согласись, за определенной границей быта. Где денежный счет идет на тысячи и где крутые процессы судебные, о чем мы, простые люди, либо не знали, либо читали в детективах братьев Вайнеров. Хотя наша семья была, что называется, из **ТЕХНИЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ**. Мама, химик по образованию, работала инженером-экономистом... Отец с братом рано лишились родителей, стали жить самостоятельно, быстрее социализируясь, чем национализируясь. Дядя Хаким ушел на партийную работу, был одно время даже в ЦК Казахстана. Отец служил в ВОСО, Войска сообщения, но много читал, огромная библиотека у нас была, я помню с детства все эти издания, «Порт-Артур», «Фрегат «Паллада»: Диккенс, Жюль Верн, Вальтер Скотт, первое издание «Библиотеки приключений...»

Е.П.: ...«Таинственный остров», «Кортик»...

В.А.: Обязательно «Кортик». И другая детская советская классика — Маршак, Чуковский.

Е.П.: Значит, шестьдесят первый год. Юрий Гагарин летит в космос, Вадим Абдрашитов является в Москву.

В.А.: Теперь-то я понимаю, что мы тогда попали в замечательную эпоху: ренессанса не ренессанса... скорее, наверное, оттепели... громко особо не хочется говорить, но в каком-то смысле, я не знаю, **ДУХОВНОГО ПОДЪЕМА** в стране, что ли? Согласись.

Е.П.: Соглашаюсь. Я тебя на год младше, и у меня такие же ощущения.

В.А.: Понимаешь, приехать из Алма-Аты и вдруг впервые услышать с этих первых советских магнитофонов — «Чаек», «Гинтарасов» — голос и текст Окуджавы, Высоцкого, Галича. Публичные читки: Солженицын — «Один день Ивана Денисовича», «Звездный билет» Аксенова. Театр «Современник» с ночными простаиваниями в очередях за билетами, «Таганка»... Физтех люди литературы и искусства любили еще и на волне этой знаменитой дискуссии, что важнее — **ФИЗИКИ** или **ЛИРИКИ**. Устные альманахи. Любительские киностудии. Кавээны, которые тогда были совсем другого уровня, чем сейчас. К нам в институт многие приезжали — Арам Ильич Хачатурян, Михаил Ильич Ромм приезжал — беседовать, говорить, иной раз за день не успевали наобщаться, он приезжал на следующий. Он тогда как раз сделал эту знаменитую картину «Девять дней одного года»... Были знаменитые футболисты, хоккеисты. Я помню это. И это все, конечно, как-то нас, молодых, не только развивало, но и требовало от нас максимальной самореализации...

Е.П.: Я в Москву явился двумя годами позже, поступил в геологоразведочный и помню, как какая-то почтенная геологическая дама на первом собрании сказала нам: «Вы, ребята, будете пять лет учиться в Москве — воспользуйтесь этим. Здесь — музеи, театры, культура». То есть, грубо говоря, не жрите водку с утра до вечера, есть более интересные занятия. Это было вполне разумно. Но только время на глазах изменилось...

В.А.: И я где-то к третьему курсу понял, что ФИЗТЕХ — это было очаровательное увлечение, спасибо большое, но все-таки мне нужно что-то другое, а именно — кино. У нас ведь была кинолюбительская студия — раз, и второе — мы очень тесно были связаны со ВГИКом. Они, например, привозили к нам программы короткометражек, курсовых работ, дипломных. Мы к ним ездили на вечера. Я взял курс на ВГИК и считал, что готов там учиться. После третьего курса, в девятнадцать лет я явился во ВГИК, сказал, что хочу к ним перевестись, а если это нельзя, то я готов поступать. И мне там один умный человек из приемной комиссии сказал: «Не надо. Вам не надо. Давайте так договоримся: вы окончите институт, и если вас и тогда потянет во ВГИК — приходите. А сейчас — можете жизнь поломать. У нас люди постарше, поопытнее годами поступить не могут...» Отговорил он меня, и я ему благодарен. У меня возникла задача побыстрее окончить институт, получить диплом, три года отработать, как тогда требовалось. Я и перевелся в Менделеевский институт, МХТИ, там на год меньше нужно было учиться. К тому же мне повезло: там была очень хорошая любительская киностудия, где я стал вполне серьезно готовиться ко ВГИКу. Я снимал хронику жизни института, хорошо владел 16-миллиметровой камерой, и это мне в дальнейшем пригодилось. Ромм на первом курсе разрешил мне снимать сразу на профессиональной, 35-миллиметровой камере.

Е.П.: Ты мне как-то рассказывал, что, окончив МХТИ, мгновенно сделал большую производственную карьеру.

— Мгновенно не мгновенно, но за три года я стал начальником огромного цеха МЭЛЗа, Московского завода электроламповых приборов. Я об этом с удовольствием вспоминаю, потому что ситуация, в которую я попал, была просто уникальная. Меня силой оставляли в аспирантуре, но я сказал на распределении, что пойду на завод.

Е.П.: Повариться, так сказать, в рабочем котле...

В.А.: Да. Как бы советское рассуждение, ближе к народу, но оно было совершенно правильным. Я правильно сделал и об этом не жалею. В отделе кадров стали смотреть документы и предложили мне совсем новое, новейшее дело, связанное с производством цветных кинескопов. На мне лежала моя часть, связанная с физхимией. Скучно говоря, ПРОБЛЕМА СВЕЧЕНИЯ ЛЮМИНОФОРОВ.

Е.П.: Звучит, по крайней мере, красиво... Это засекречено было?

В.А.: Нет, наоборот. Тут влезли политические дела, а именно после всех торгов, в какой цветной системе будет работать советское телевидение, Леонид Ильич сказал: «Нам не нужны американские, фээргэшные системы, давайте реализовывать свою». Брежнев ездил по странам «народной демократии» и везде всем обещал «нашу систему», поставку наших будущих цветных кинескопов: румынам обещал, гэдэерам обещал. Технология была ужасная, и начальству оставалось надеяться или на боженьку, или на чьи-то мозги. И так получилось, просто так получилось, что других специалистов не было, мой участок расширился до размеров цеха. Экспериментального, богатого по деньгам цеха, где работали в основном молодые специа-

листы. Что, кстати, позволило мне не вступать в компартию, ссылаясь на то, что я, дескать, хочу с комсомолом остаться да и сам я молод, не готов еще, товарищи. Понимал прекрасно, что лучше с ними не связываться. Мы получали тогда большие деньги, сваливались деньги на нас, заваливали нас деньгами, чтоб только сделали. И мы сделали — хорошо или плохо, сейчас уже трудно оценить. Тогда это было достаточно... выразительно. Готовились мои документы на должность главного инженера завода, который мы тогда возводили. Известный завод «Хромотрон» на «Щелковской».

Е.П.: Значит, ты во ВГИК два раза поступал?

В.А.: Я? Два? Я не помню, сколько раз я туда поступал. Чтобы время не пропадало, я делал простую вещь, я каждый год туда посылал работы, года два даже под псевдонимом, на предварительный творческий конкурс, когда еще не надо документы предъявлять. Я много писал в это время, делал сценарии, экранизировал какие-то вещи, несколько вещей неплохо было сделано, они касались чуть ли не теоретического киноведения. Например, проблема времени в кино. И каждый раз проваливался. И ничего не мог понять, как же так, я-то ведь знаю, КТО поступает, каков их уровень. Пока мне умные люди не объяснили: не надо этого ничего ВГИКу, ему нужна ТАЛАНТЛИВАЯ ГЛИНА, из которой можно лепить. Тезис Сергея Аполлинарьевича Герасимова. Но меня все это не расстраивало, потому что, даже если бы я поступил, я не смог бы закон перепрыгнуть, нужно было три года отрабатывать. Я поступал к Герасимову, Таланкину, Кулешову, принял меня Ромм в 70-м. Меня Бог, очевидно, берег и готовил к встрече с Роммом. Но я и сам к тому времени стал хитрее, заматерел в качестве начальника цеха, сознательно и резко снизил уровень представленных работ, интеллектуальный, художественный — любой. И тут же прошел конкурс! Я тайно поступил во ВГИК, хотя и отработал уже эти самые три года, характеристику с места работы мне подписал один человек, которому я просто-напросто заморочил голову. Ромм не беседовал со мною по поводу талантливой или неталантливой глины, а задал вопрос: «Какая книга осталась у вас недочитанной на столе?» Я ответил: «Бойня номер пять» Курта Воннегута». — «Вам нравится?» — «Очень нравится». — «Можете назвать два наиболее выразительных кадра из этой книги?» Я какие-то назвал, и он говорит: «Вопросов больше нет. До свидания. Вы свободны». Я вышел с ощущением, что опять плохо дело. В конце дня позвонил ответственной секретарше, а она мне: «Вы очень понравились Михаилу Ильичу, постучите по дереву...» А завод я действительно вспоминаю с нежностью и благодарностью. Во-первых, они не обозлились на меня, что я их так скоропалительно покинул, а во-вторых, поступив во ВГИК, я стал получать 28 рублей в месяц и очевидно протянул бы ноги, если бы они мне время от времени не подбрасывали сдельную работу... Мощнейшая фигура Ромм, своеобразная и поразительная. Он повлиял на меня, но не в смысле прикладной режиссуры, а человек просто рассказывал об устройстве двадцатого века и о фильме, который он снимает. Таких занятий по практической режиссуре, что такое «восьмерка», общий план, средний план про-

сто-напросто не было. Но пробыл он с нами недолго, мы были на втором курсе, когда его не стало. Доучивались мы у Льва Александровича Кулиджанова, который проявил чудеса деликатности и не стал ничего ломать из того, что уже было в нас построено. А потом я вышел на курсовую работу «Остановите Потапова» по рассказу Гриши Горина, которой защитился, и в 74-м году оказался на «Мосфильме». Все! Во всем остальном ты как бы в курсе...

Е.П.: Вот именно, что «как бы». Я давно тебя хотел спросить, как тебе удавалось снимать **ВООБЩЕ** все то, что ты выпустил на экраны? Как они тебя не потопили в самом начале? Ведь то, что вы делали с Сашей, пардон, Александром Миндадзе, это было не то что антисоветчина, а как бы даже **ЕЩЕ ХУЖЕ...** Я помню рецензию на «Остановился поезд» в запретной тогда парижской «Русской мысли» с эпиграфом «Наш паровоз вперед лети, в коммуне остановка»... Как ты их, короче, обманул?

В.А.: Я не могу на это ответить однозначно. Кроме вот какой вещи: появлялся сценарий Миндадзе, и у нас не было никаких иллюзий относительно того, что будет дальше. Но для нас главное было — запуститься, уехать в экспедицию и снимать картину. Нам давали поправки к сценарию, мы все поправки принимали, говорили — конечно, конечно, все сделаем, безусловно, какие проблемы. А потом мы снимали то, что нам нужно было. Твердо договариваясь **И НЕ ДУМАТЬ ДАЖЕ** о последствиях. Как будет, так и будет. И еще: мы никогда не устраивали шоу из сложностей с картиной. Начальство очень не любило, когда вокруг картины начинался скандал...

Е.П.: Когда «вся Москва» говорила: «Запретили! Запретили!»

В.А.: Нам этого не надо было. Мы не играли в диссидентские игры. Мы **КАК БЫ ВМЕСТЕ** с начальством переживали — надо же, как получилось! Но картина **УЖЕ** была сделана. Практически мы не делали никаких поправок, никаких! За исключением тех мелочей, на которые можно было пойти. Единственный был случай с финалом «Охоты на лис», когда меня приказом по «Мосфильму» даже отстранили от картины, когда ни-че-го нельзя было сделать! Кроме того, я же не был похож на диссидента. Я — человек, который пришел с завода.

Е.П.: Еще одно «спасибо» заводу! Я говорю это без иронии, думая, что ты к тому времени вдобавок полностью овладел их терминологией, хотя и потерял право каждого советского трудящегося на декламацию известных нецензурных стихов «Шумит, как улей, родной завод». Ты не приходил, как гений в бархатных штанах, который вызывает раздражение у советского человека, а честно, глядя в упомянутые глаза, говорил на понятном им языке: «Люди мы не местные...»

В.А.: ...сами сильно переживаем, товарищи! Давайте **ВМЕСТЕ** искать выход. Но этого нельзя, знаете ли, сократить, здесь нельзя вырезать, потому что там-то рассыплется все, а если там рассыплется, тогда фильм окончательно станет беспросветным. Есть закон: начальство нельзя баловать. Начальство должно знать — с этим лучше не связываться, упрямый, все равно от него ничего не

добьешься. Пусть не любят, но уважают. Начальство же всегда к нашему брату, кинематографистам, да и к вашему, писателям, относилось так: кого-то любило, но не уважало. Кого-то уважало, но не любило. У них в этом смысле своя драматическая коллизия была... И все-таки в каждом случае появлялись еще какие-то «моменты». Вокруг картины «Остановился поезд» началось т-а-кое, что мы поняли: на этот раз уж точно не проскочим. Но случилось так, что, пока мурыжили картину, Леонид Ильич как-то уже сваял совсем, и появился в перспективе такой запашок раннего Андропова с его грядущим закручиванием гаек. А Олег Иванович Борисов появился на экране в роли следователя Ермакова, как бы эти гайки УЖЕ закручивающего. А метафизика проблемы как таковой — противостояние личности и толпы, вообще невозможность дальше ЖИТЬ в тех условиях — все это прошло мимо них. Картина снималась в 81-м году, в 82-м была закончена, и в том же году, осенью, умер Брежнев. Картина пошла на экраны и сильно поражала людей, которые не понимали, как советская власть все это РАЗРЕШИЛА. А с «Парадом планет» ситуация была еще красивее: не могли они четко сформулировать, почему следует запретить картину. Ведь все персонажи были как бы ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ: не пьют, не ругаются, исполняют свой гражданский долг в качестве офицеров запаса. ОНИ нутром чуяли: что-то там в картине совершенно другое, а что — терялись в догадках.

Тогда начальство решило устроить разнос руками коллег, и некоторые из них охотно на это пошли со словами:

Е.П.: «...Я тебе, Вадим, прямо скажу, я тебе добра желаю, ты знаешь, как я к тебе всегда относился, старичок...»

В.А.: Именно так, ты почти точно процитировал, как будто там присутствовал. Налет АНТИСОВЕТСКОСТИ как бы снимался, и речь шла как бы просто об огромной ТВОРЧЕСКОЙ неудаче хороших, молодых художников Абдрашитова и Миндадзе. Но и это не получилось в конце концов. У меня, кстати, остались стенограммы обсуждения, я их практически ВЫКРАЛ через одну девушку неизвестно для чего. У меня их во время перестройки просили, чтобы опубликовать, но я не дал. Мало ли что бывает с почтенными людьми. И вообще, дело надо делать, а не счеты сводить. Мужественно, толково и четко вели себя только Сергей Бондарчук и Марлен Хуциев. Но были, старик, ох какие люди, которые с пеной у рта доказывали, что фильм — дерьмо, а начальники правы АБСОЛЮТНО. Мы в ответ сказали: «Спасибо вам! Большое ОГРОМНОЕ спасибо за заботу. Мы подумаем». Фильм вышел, а мы думаем до сих пор.

Е.П.: Ладно, давай теперь о нынешних делах поговорим, а то кто-нибудь обвинит меня, не дай бог, что я снова завел свои, перефразируя название нового-годнего телевизионного шлягера, «главные песни о старом». Как ты перемахнул перестроечный мост? И что за страсти разгорелись уже сейчас, в 1997 году, вокруг твоего нового фильма с характерным названием «ВРЕМЯ ТАНЦОРА»? Я, например, с изумлением прочитал в статье уважаемого критика Л.А. нечто в том роде, что вы с Миндадзе холодно и злобно созерцаете наши, в широком

смысле говоря, «российские пляски». На мой взгляд, это просто раздраженная, недоброжелательная и растерянная чепуха, тем более для меня удивительная, что автор статьи при мне лобызал тебя после премьеры и поздравлял с успехом. А в статье вдруг как бы то же самое, о чем мы с тобой выше толковали: «Я ТЕБЕ, ВАДИМ, ПРЯМО СКАЖУ...» Другие вообще пишут про вас черт знает что с той мистической злобой, с каковой булгаковская кондукторша не пускала в трамвай кота Бегемота. Помнишь из «Мастера и Маргариты»: «Котам нельзя! С котами нельзя! Брысь, а то милицию позову!»? К счастью, есть и другие зрители. Виктор Петрович Астафьев, выходя с просмотра, который ты устроил для сибиряков в Музее кино, признался мне, что во время фильма даже всплакнул пару раз...

В.А.: Он и в телевизионной передаче сказал обо мне такие слова, что мне их неудобно повторять. В последнем «Знамени» появилась статья твоей жены Светланы Васильевой. А что касается уважаемого Л.А. — да, фильм-то ведь вообще не о том, кто есть кто. Это, я уже неоднократно говорил, НАРОДНАЯ ДРАМА. Рассказ о закончившейся войне — не важно, где она была: в Чечне, Абхазии или еще где, о той войне, в которой нет и не может быть победителей. И о том кровавом балагане, который все это сопровождает, о нашем времени ряженных. Посмотри вокруг: один дворянина из себя корчит, другой — радетеля народного, третий, не имея на это никакого права, повесил себе на грудь старые русские ордена. И о том, что Дом разрушен, не СССР, а Дом с большой буквы, который был в душе у каждого нормального российского человека вне зависимости от его национальной или этнической принадлежности. И о том, как Дом этот люди судорожно пытаются восстановить и как плохо это у них пока получается. Мне мало что нравится из современной кинопродукции, которая в большинстве своем неталантлива, дегуманизирована самым примитивным образом, что, конечно же, связано с общим состоянием и кино, и общества. Нравы упростились донельзя. Изящные манеры блистают своим отсутствием. Заумь агрессивна и нарочита. Но тем не менее я все равно считаю, что, между нами говоря, кино должно сниматься, сниматься и сниматься. Технология не должна останавливаться. Не может быть, чтобы упадок кино, читай — всей культуры, а еще шире — всей нашей жизни, все время продолжался. Я все-таки наивно как-то представляю, что рано или поздно все у нас наверх пойдет. Упадок не может быть вечным. И гуманизм как таковой вернется. А что касается, как ты выразился, «перестроечного моста», у меня и соответственно у Миндадзе не было такого ощущения, что вот, ага, сейчас перестройка, вот сейчас-то мы и развернемся! Мы как работали, так и продолжаем работать. И это не вопрос воли, стойкости или еще чего. Мне неудобно так говорить, но я тогда снимал картины, которые хотел снимать, и сейчас делаю то же самое. Вне зависимости от критики и некоторых моих раздраженных коллег. Я-то спокоен. Я совершенно спокоен. Я всегда спокоен. Если не веришь, спроси об этом мою жену Нателлу. Все, как ты выразился, «баталии» годами происходят на ее глазах.

Е.П.: О чем бы ты еще хотел сказать своим зрителям?

Мой знакомый гений. Беседы с культовыми личностями нашего времени

В.А.: Не о чем, а о ком. Об Александре Миндадзе. Счастье, что мы познакомились и подружились более двадцати лет назад. Я высоко ценю, уважаю, его мастерство, его ум, точность, изобретательность и, самое главное, его абсолютный, чистейшей воды гуманизм в единственном и подлинном смысле этого слова, тот гуманизм, который всегда питал русскую культуру. Ты заметь, ведь у нас, в десяти наших картинах, нет ни одного, что называется, «отрицательного персонажа»...

Е.П.: Ну да! А «мокрушник» Нос, а проститутка из «Поезда...», а коммуна-хозяин из «Слуги», которого гениально играет Олег Борисов? А мясник из «Парада планет»? А... А впрочем, может, ты и прав: несчастные, счастливые, богатые, бедные... всех жалко.

1997