

«Нет в моих фильмах никакой философии» АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ

О «МОРФИИ»

АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ,

как известно всем, кто пытался его когда-либо интервьюировать, считает, что фильмы говорят сами за себя. Он страшно не любит комментировать смысл своих работ и пытаться объяснять происходящее на экране. Разговаривая о своем новом фильме «Морфий», режиссер, хоть и был традиционно немногословен, все же разговорился больше обычного.

— До того как вы увидели сценарий «Морфия» Сергея Бодрова-младшего, у вас было свое личное, независимое от него отношение к этим медицинским рассказам Булгакова? Или вы их как прочитали когда-то, так и забыли?

— Ну, я не скажу, что я их совсем забыл, но я давно очень не читал. Я перечитал, когда он мне сценарий дал.

— Вообще, эти рассказы выглядят довольно бедно как материал для кинодраматургии. Вот «Морфий»: герой вмазался, потом его колбасит, опять вмазался, опять колбасит — и так пока он не застрелится, все довольно однообразно. «Записки юного врача» тоже достаточно монотонны и воспроизводят одну и ту же психологическую схему: сначала герой боится, что у него ничего не получится, и вообще сожалеет, что стал врачом; потом у него каким-то чудом все получается, и в конце у него наступает некий приход и легкая эйфория оттого, что все-таки он на что-то способен. Вами эти монотонность и драматургический минимализм ощущались как проблема?

— Но дело в том, что Бодров структуру переделал. Он же самое главное сделал, что меня как раз и задело. Я до этого не додумался. Он взял морфиниста из «Морфия» и как бы воткнул его во все эти рассказы, в «Записки юного врача». Он придумал драматургию, которой у Булгакова нет. Я там буквально немножко изменил — ближе к Булгакову, потому что Сережа привнес от себя много. Я там какие-то вещи убрал и какие-то тексты взял из Булгакова, которые Сережа выбросил, но я даже себя в соавторы не поставил, потому что это идея его и сценарий его. — То есть вы, наоборот, развернули «Морфий» обратно к Булгакову? Мне казалось, что вы скорее могли бы от него отойти еще дальше, потому что, по моему ощущению, Булгаков вам не то чтобы не очень, но как-то фиолетово. Не ваш писатель.

— Не скажу, что мой. Но дело в том, что я ж не знал даже, когда читал рассказы, что он про себя писал.

— Вы думали, это он все из головы придумал?

— Да. Я ж молодой был совсем, когда читал. Я не знал, что он был морфинистом, что он все это абсолютно точно описывал. А Сережу как раз это привлекло. И когда он написал сценарий, он мне все это рассказал. Сереже это было интересно, потому что все это искренне, и, когда я перечитал рассказы, я понял, что там увидел Сережа. — Хотя булгаковские рассказы автобиографические и все написаны от первого лица, в «Морфии» и в «Записках юного врача» Булгаков как бы распадается на двух лирических героев, на двух разных людей: «Морфий» — дневник доктора Полякова, который занят самоуничтожением, а «Записки» принадлежат доктору Бомгарду, который и без морфия как-то находит возможность жить дальше и видит если не смысл в жизни, то хотя бы отдельные моменты, ко-

ТАЛАНТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПАДАЕТ, ПАДАЕТ, ПАДАЕТ... ВОТ И ВСЕ КИНО

торые позволяют с жизнью временно примириться. У вас этот персонаж, несущий хоть какие-то проблемы относительного позитива, потерялся, точнее, он довольно демонстративно вычеркнут. Вы его упоминаете, но в таком несколько пренебрежительном контексте: «Доктор Бомгард умер?» — «Да, умер, поехал в Москву и там не то утонул, не то еще что-то...» В общем, никому особо не интересно, что стало с доктором Бомгардом. Зачем тогда вообще его нужно было вспоминать?

— Потому что должен быть врач в больнице, а там только фельдшер. А герой вместе с Бомгардом учился, поэтому он взял и поехал — мотивировка абсолютно примитивная и простая, нет никакой философии. Нет и никогда не было в моих фильмах никакой философии принципиально. А психология заключается в том, что нужна мотивировка поступков героя. Вот у него был когда-то друг, вот он умер — и вся история. А он поэтому и фельдшера с собой повез, и помог ему. А так бы он его не взял и морфия бы не дал ему.

— Вот этого еврейского фельдшера Горенбурга, которого у Булгакова нет? Вам, наверное, уже за него высказывали и еще выскажут упреки в антисемитизме.

— Во-первых, это не я придумал, это Сережа придумал.

— Зачем он ему был нужен?

— Откуда я знаю? Для того, чтобы отразить время. Это же интересно, необычно.

— Этого персонажа трудно назвать необычным, многим он покажется довольно типичной карикатурой: еврей, член РСДРП, который при малейшей возможности превращается в комиссара в кожанке.

— Для этого фильма необычный, для этой системы координат.

— Ну опять же, говоря о драматургической бедности булгаковских рассказов, которые разворачиваются в изолированном пространстве с минимальным количеством персонажей, желание дополнительно наделить его какими-то еще людьми очень понятно. У меня лично Горенбург не вызывает вопросов, он как раз мне кажется уместным, в том числе и потому, что у Булгакова не хватает, грубо говоря, образа врага,

некоего воплощения зла и всего того, что герой не любит. Но есть у вас и придуманные персонажи, которые выглядят гораздо менее необходимыми и как-то принудительно внедренными в повествование. Вот, например, вдова полковника Екатерина Карловна, которая все время скачет без штанов перед героем. Вообще, непонятно, как эта фиша с мопсом свалилась в эту деревенскую больницу.

— Она рядом живет просто и ездит в эту больницу, узнала, что новый доктор.

— И приехала в поисках сексуальных приключений?

— Да, чего ей делать в деревне. У нее собака, она вдова, ей скучно. И это характеристика героя, что он, в общем, как и все мужчины — у них есть любимая женщина, а есть какая-то приживалка. Подживалка. Есть добрый человек, которого он любит, а есть человек сексуальный, который вызывает у него эротическое возбуждение, вот и все. Это абсолютно для мужчины нормально.

— А никак нельзя совмещать любовь к доброму человеку и к нему же сексуальный интерес? Или это редкая удача, мало у кого получается?

— Ну, получается, только скучно, когда ты молодой. И тем более это характеристика героя, как морфий на него воздействует. Сначала он познакомился с Карловной, потом уже у него отношения с Анной Николаевной, а потом он к Екатерине Карловне вернулся. Я ж не зря сцену минета оставил. Все меня уверяют, что ее нужно выбросить, а это как раз характеристика его падения, скажем так. Человек деградирует так или иначе. Талантливый человек, который падает, падает, падает... Вот и все кино, вся философия.

— И нет никакой возможности это падение затормозить?

— Нет. Булгаков выжил и выдержал только потому, что революция пришла и, собственно говоря, у него не стало морфия.

— Вы тоже могли бы закончить фильм тем, что пришла революция, у Полякова кончился морфий, и ему ничего не осталось, как вылечиться.

— Ну, это неинтересно.

Беседовала Лидия Маслова



СЕРГЕЙ СЕМЕНОВ