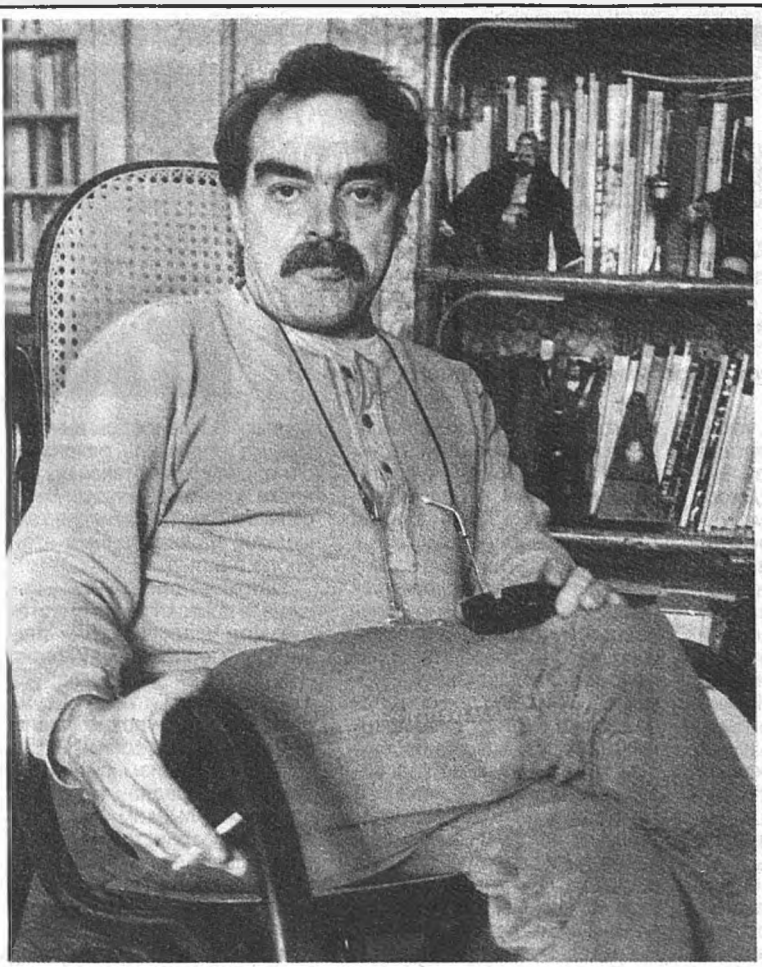




Клубные встречи

“Благодарность за отсутствие претензии”. Эта фраза Бродского о прозе Довлатова здесь к месту. Тема разговора: кино Адабашьяна. Интервьюерами Александра Артемовича отмечаются деликатность, сосредоточенность, ирония и самоирония. Склонность к эпикурейству. После того как распался тандем Никита Михалков — Адабашьян (“Неоконченная пьеса для механического пианино”, “Обломов” и др.), Александр Артемович четыре года назад снял как режиссер во Франции фильм “Мадо, до востребования”. В 1993 году получил премию Феллини как лучший кинодраматург последних лет. Один из авторов прошедшего несколько месяцев назад телесериала “Наш дом”. Неудачного, надо сказать.

Александр АДАБАШЬЯН:

У наших фестивалей репутация пиратская

— Александр Артемович, как вы сами оцениваете телесериал “Наш дом”?

— Как полный и безоговорочный провал.

— А почему это произошло?

— Видимо, режиссер не имел достаточного опыта и представления, как это все делается. То, что ему казалось плюсом в этой истории, это и было главным минусом. Все десять серий были сняты за месяц, каждая по пятьдесят минут. То есть через аппарат было прогнано пленки как минимум на пять полнометражных фильмов. За месяц снять пять полнометражных картин, я думаю, это нереально. Что блистательно и доказал сериал. Все-таки почему-то во всем мире снимают значительно медленнее.

— Вы как-то с большой симпатией к Обломову сказали, что он естественнее, органичнее вышел у Гончарова (которого классик-де списал с себя), чем “свинченный из конструктора Штольц”. Готовясь к интервью, я заглянул в Гончарова, и у меня образ Обломова как-то на нас наложился. Такой ироничный, предельно спокойный человек.

— Ну не знаю... Илья Ильич, во-первых, человек совершенно не ироничный у Гончарова, он чрезвычайно искренний и открытый и даже, можно сказать, темпераментный, просто темперамент его проявляется в определенных ситуациях. Нет, к сожалению, искренне могу сказать, что у меня с Обломовым общего мало. Единственно — изрядная доля лени, от которой я страдаю больше, чем Илья Ильич. Так что в этом смысле я отличаюсь от него в позитивную сторону. Но, с дру-

гой стороны, это же прибавляет нечто больше штольцевского, что меня совсем не радует. Илья Ильич был замечательно цельным человеком, созерцателем, искренним до наивности. Порядочным тоже до крайности во всех своих проявлениях и поступках. Так что, к сожалению, не дотягиваю до Ильи Ильича. Искренне говорю — к сожалению.

— Что есть в вас это “штольцевское, что вас не радует”?

— Необходимость активно действовать, далеко не всегда делать только то, что хочется и нравится. В общем, перманентно совершать поступки. Даже в тех ситуациях, когда бы их совершать не следовало.

— В одном из интервью (речь о “Мадо” шла) вы сказали, что Франции, а особенно провинциальной Франции, вы не знаете. Что Франция “Мадо” — придумана, это страна вашего воображения. А как сами французы восприняли фильм — не было обвинений в “клякве”?

— Нет-нет. В этом плане ничего. Не было обвинений в незнании мной какой-то французской специфики. Потом, понимаете, когда снимаешь в реальной стране, когда актеры все французы, вся группа французская, такого и быть-то не может. Если бы эта картина снималась у нас и с нашими артистами, тогда нечто кляквенное, с их точки зрения, возможно, и было. Другой разговор, что точка зрения была несколько персонафицирована, поскольку это с моей точки зрения снималось, с точки зрения иностранца. В этом смысле мне было бы очень интересно, если бы приехал какой-нибудь режиссер француз, или англичанин, или американец и

попытался что-нибудь снять о России, но не со своей иноземной группой, не используя Москву только лишь как дешевый фон, чтобы повзрывать и пострелять. А попытался бы посмотреть, проанализировать, что это за страна и, в частности, что это за артисты, и как они снимают кино, и что это за кино, и таким образом самовыразиться. Мне это было бы куда интереснее, чем то, что снимают иностранцы, условно говоря, в России — хотя на самом деле они за неделю снимают Красную площадь, собор Василия Блаженного, а дальше все у себя в павильонах доделывают.

— Вы недавно приехали из Италии. Зачем ездили?

— Есть такой режиссер Джакомо Компьетти, с которым мы уже одну картину написали и которую он уже снял. Она получилась довольно успешной, и сейчас мы пишем вторую.

— А какая была первая?

— Картина называлась: “Как два крокодила”. У нас она не шла. Она хорошо прокаталась в Италии и получила около двадцати призов на различных фестивалях, в том числе была среди номинантов на “Золотой глобус” — есть такая престижная голливудская премия кинокритики. И после этого нам сразу же предложили делать что-нибудь другое. А так как идея у нас была и появилась еще тогда, когда снимались эти “Крокодилы”, то вот мы с ним сейчас и написали первую версию сценария.

— А почему у нас не показывали “Как два крокодила”?

— Не знаю. Я хотел, и режиссер тоже хотел привезти ее на Сочинский кинофестиваль, но продюсер воспротивился. Потому что у России репутация пиратская. Очень боялся, что украдут.

— Последний ваш сценарий — что это за история?

— Это история любви. Очень сложная. История одного длинного романа, который начинается со знакомства персонажей, потом они переживают розовый период своего существования, потом ссорятся, потом катастрофа. Эта история проходит между тремя парами. История начинается в начале века в Южной Африке во время англо-бурской войны, причем начинается между двумя пятидесятилетними людьми. Потом проходит время, и эта же история продолжается между двумя другими, очень молодыми людьми уже во Франции, в сороковые годы. А заканчивается эта история уже в наше время в Италии, и главные действующие лица там подростки лет тринадцати-четырнадцати.

— Что связывает эти три пары?

— Это история одного и того же чувства, так скажем. Три разные фазы. Если рассказывать это как историю болезни, допустим, то три фазы одной и той же болезни можно проследить на разных больных. Стадия заражения — на одном, инкубационный период — на другом, и кризис и выздоровление — на третьем. Но болезнь одна и та же.

— Вы сказали в одном из интервью, что у вас “возникла мысль и она никуда не делась, что надо задумываться о смене профессии”. Подобные настроения оставили вас?

— Нет. Конечно, нет. Искусство, особенно у нас, в положении совершенно катастрофическом. Не думаю, что в ближайшем будущем что-либо изменится. А жить надо, и как-то существовать надо, и что-то делать надо. В общем, все идеи, планы, которые есть, с кино пока не связаны — во всяком случае здесь, в России.

— А можно узнать об этих планах?

— Есть кое-что, связанное с телевидением, есть кое-что, связанное, так сказать, с художественной деятельностью, поскольку я по образованию журналист. Но не с кино.

Беседовал
Юрий СОЛОДОВ