

ФАТАЛИСТ

Независимая газ. - 1998. - 26 июня. - С.7
Александр Адабашьян не любит Тарантино и считает, что наше современное искусство вышло из украденного пальто полотера

Сергей Шаповал

Рефлексия

АЛЕКСАНДР Артемович, в последние годы вы не очень заметны. Чем вы занимаетесь?

— В основном, я пишу сценарии. И, как ни странно, с большим успехом на Западе, чем в России. Здесь был написан только сериал «Дом», закончившийся просто катастрофическим провалом при том, что до сих пор считают, что из этого сценария можно было сделать нечто, куда более удаваемое. В Италии уже давно у меня вышла картина «Как два крокодила», поставленная молодым режиссером Джакомо Компетти. Она была номинирована на высшую американскую премию кинокритики «Золотой глобус», а по всем фестивалям собрала около двадцати призов. После этого отношение к нам стало более положительным, так что следующий фильм, сценарий которого мы уже написали, будем делать в более комфортабельных условиях.

— Чем вы объясняете провал сериала «Дом»?

— Неудача «Дома», я считаю, — это неудача организационная. Продюсер, не имеющий никакого опыта ни в кино, ни на телевидении, очень рьяно взялся за организацию дела и восстановил против себя абсолютно всех. Он поставил перед собой задачу за месяц снять по объему около пяти полнометражных фильмов. Результат получился соответственный. В то время как снимавший нашу картину итальянец потратил год и кучу своих личных средств. Он ясно себе представлял, что хотел сделать.

— Долгие годы вы работали вместе с Никитой Михалковым и потом вдруг разошлись. Это произошло по эстетическим соображениям?

— Нет, хотя и по эстетическим тоже. Всякий развод имеет множественные причины. Нашему не предшествовали дискуссии по поводу разности позиций. Все произошло естественным путем и, я думаю, вполне удовлетворило обоих.

— Случилось так, что последний фильм Михалкова конкурировал с получившим большую популярность «Pulp Fiction» Тарантино. Никита Сергеевич много и бурно его критиковал. Каково ваше отношение к Тарантино?

— Резко отрицательное. Я бы провел аналогию между Тарантино и нашей музыкальной попсой в самом низком значении этого слова. Его успех такого же свойства. Он уже выступает с интервью, где рассуждает о смысле жизни, хотя задача одна — добиться успеха и заработать любым путем. Тарантино вычисляет эпизоды, которые поворачивают публике, соединяет их сюжетом и завязывает все это таким философическим бантиком: я вам это все показываю на другом — постмодернистском — уровне, идея моя самая прогрессивная и пр... Вроде бы он и эстет, и философ, и постмодернист. А на самом деле происходит эстетизация чудовищного, совершенно бессмысленного насилия, смерть становится просто игрушкой, веселье должно вызывать метания по поводу того, как отмыть машину от разлетевшихся мозгов... Думаю, еще две-три картины он успешно сделает, а потом, как и Гринуэй, останется маленьким оазисом для радости нескольких критиков и молодых режиссеров.

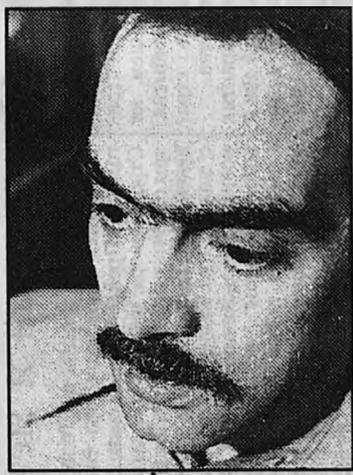
— А вам не кажется, что доведенное до абсурда количество крови на экране демонстрирует, что актеры просто облиты краской, никаких кусочков черепа они не собирают, все это игра?

— Мне просто омерзительно на это смотреть в силу личных представлений об антисанитарии. Но беда в том, что это не игра, а создание эстетических категорий. Банализируется все, включая смерть. Выходит, что нет явлений, по поводу которых нельзя было бы позубоскалить.

— Где те границы, дальше которых в искусстве идти нельзя?

— Тютчев говорил: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». А когда ты предугадываешь, знаешь, как оно отзовется, и тем не менее идешь в этом направлении ради грядущего успеха, вот тогда и преступаются все границы. Показателен пример последнего фильма Каневского. Также вроде бы игра, правда, уровень мастерства и техника другие, нежели у Тарантино, да и задачу автор ставит как бы философскую. Видим мы там знакомый набор: дерьмо, моча, сперма, кровь, сопля. Хоть и небольшой, но определенный успех этот фильм имел.

— В сущности ведь человек и состоит из перечисленных компонентов. Духовность при определенных условиях может



Александр Адабашьян (р.1945) — художник, кинодраматург, актер. Окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское). С 1970 года работает в кино. Заслуженный художник РСФСР, лауреат государственной премии Казахской ССР. Автор около 20 киносценариев. В 1990 году во Франции поставил фильм «Мадо, до востребования», получивший на Каннском кинофестивале премию «Перспектива французского кино». Обладатель многочисленных международных премий и призов, среди которых Серебряный Хьюго (Чикагский фестиваль) — за киноплакаты, Серебряный Пегас и премия Феллини (Италия) — за сценарии. В этом году во Франции и в Италии запускаются в производство фильмы по его сценариям.

исчезнуть в течение очень короткого времени. Это впечатляющее показал, например, Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ». По-вашему, это не может быть предметом искусства?

— Может. Но лишь когда у тебя есть позиция, а не поза. Тарантино буквально все превращает в игрушки. В картине Каневского, кроме вышеназванного, нет ничего. Все эпизоды совершенно свободно можно поменять местами, можно дописать еще штук сорок. Одно дело, когда Солженицын с конкретной задачей рассказывает нам историю людей в конкретных обстоятельствах, другое — когда идет эдакий перформанс со сменой всех знаков. Представьте себе, например, чеховскую «Степь», сюжет которой разворачивается на фоне бесконечных драк, мата, кала и пр. Ведь понятно, что будущее описываемого мальчика будет довольно тягостным, но все ощущения возникают за счет не действия, а вроде бы необязательных описаний необязательной для сюжета природы, являющихся, по сути, тканью этой истории... Валентин Серов как-то сказал замечательную вещь, когда Стасов пытался обратить его внимание на некую картину, потому что она поднимала важную тему: на мой взгляд, существуют картины, написанные художественно и нехудожественно, в первом случае можно вести разговор, о чем она, во втором — предмета для разговора нет вообще.

— Тогда необходим критерий художественности. У вас он есть?

— Сформулировать не смогу, это уровень ощущений... По-моему, то, что сделал Тарантино, — это изделие. Оно сконструировано, свинчено, все болты и гайки стоят на месте, но они видны, так же как видна цель изготовления.

— Какие фильмы за последнее время произвели на вас впечатление?

— Мне безусловно понравился «Форест Гамп»: и как он сделан, и о чем, и как играют актеры, и потрясающая режиссерская фантазия. Очень хорош «Андеграунд» Кустурицы, вернее, его первая половина, которую я считаю просто блестящей. Потом он скисает, становится публицистичным. Пожалуй, все.

— Вы себя относите к какому-либо поколению?

— К шестидесятиникам причислить себя не могу, так же как и к нынешнему. Пожалуй, я бы отнес себя к поколению, которому пятьдесят лет, назовем его так. Хотя сейчас некоторые из тех, кому пятьдесят, записываются в молодые. Например, наш общий знакомый Дыховичный продолжает быть лидером молодого поколения. С другой стороны, Михалкова почему-то относят к ретроградствующим старикам.

— Судя по фильмам, в которых вы работали в качестве художника, вы с любовью относитесь к вещному миру.

— Например, вещи 50—60-х меня интересуют, скорее, с казуистической точки зрения. В те годы создавался эфемерный мир, причем создавался сознательно. Вещи (все эти столики с тремя ножками, торшеры и пр.) были оенками краткосрочными. Может быть, это была эстетизация бедности на фоне тогдашней борьбы с вещизмом. Нужен был отказ от иной при-

вязанности к вещам, более сложной связи с ними, которая существовала раньше: родовые портреты, фамильная мебель, дом, в котором жили поколения. Все это и создало уникальную эфемерную среду, запрограммированную на скорое исчезновение, начиная от домов, которые сейчас ломают, заканчивая тем, чем они были наполнены. В силу того, что я долго занимался сценографией в кино, эстетические качества вещей меня весьма занимают. Здесь есть интересная проблема.

Чаще всего стремятся не к восстановлению эпохи, какой она была на самом деле, а созданию уже сложившегося ее образа. Например, если делать картину о Древней Греции, то для того, чтобы зрителя эстетически погрузить в то время, нужно построить белоснежный Парфенон, а вокруг должны ходить люди в белых одеждах. Хотя в действительности Парфенон весь был ярко раскрашен и походил на петуха, одежды были пестрые, в колорите было что-то цыганское. Но нужна не правда, а эстетизированный образ белоснежной Эллады, в создании которого, кстати, сильно поучаствовал Серебряный век. В стиле ретро, так сказать, близкого (так сделаны «Пять вечеров») работать в этом смысле проще. Хотя сейчас уже начинает возникать очищенный образ того времени. Поэтизируются коммуналки, рассказывают, как замечательно жили в тридцатикомнатной квартире, вместе праздновали и крепко дружили. Время выветривает воспоминания, как подсыпали друг другу гадости в суп, дрались до смертоубийства, пускались во все тяжкие, чтобы расширить жилплощадь.

— Не кажется ли вам, что в этом поучаствовало и наше то «доброе», то «злое» искусство? Не «переваренными» остались целые этапы жизни, а, например, итальянский неореализм свой, условно говоря, социальный заказ выполнил.

— Да, конечно. В фильме «Я шагаю по Москве» есть эпизод, где полотер учит правде жизни начинающего писателя: «Жизнь о чем ты пишешь? Я вот недавно заснул на вокзале, просыпаюсь — пальто нет! Вот где сюжет!» Так вот, если искусство XIX века вышло из «Шинели» Гоголя, то наше современное — из украденного пальто полотера. Сегодня, конечно, этот персонаж считался бы обыкновенным лакировщиком. Пальто украли — тоже мне событие. Нужно, чтобы на вокзале избили, потом изнасиловали и чтобы насиловал не кто иной, как бывший секретарь райкома, а при этом присутствовал начальник милиции. Вот это правда жизни! Итальянский неореализм шел другим путем, там люди умеют смотреть в будущее. Мы же движемся спиной вперед. Для нас важна ностальгия: фильмы-воспоминания о детстве Алексея Габриловича, Славкина, долго вспоминающий, как он писал свою пьесу, потом как ее смотрели и т.д. Еще Чехов говорил, что русский человек обожает прошлое, ненавидит настоящее и боится будущего. С каждым шагом то, что пройдено, становится у нас замечательным.

— У вас несколько ипостасей: вы и художник, и кинодраматург, и актерский опыт имеете. В какой области вы себя считаете профессионалом?

— Точнее всего будет сказать, что я профессионал в области кино. К сожалению, потому что специалисты в этой области сейчас наименее востребованы. По количеству премий (иноземных) я оказываюсь признанным как сценарист. Здесь я имею два звания: заслуженного художника РСФСР и лауреата госпремии Казахской ССР (вместе с Михалковым) за сценарий фильма «Транссибирский экспресс».

— Ваша актерская популярность оказалась связанной с ролью дворцового в «Собаке Баскервильей». После выхода «Мадо» вы давали интервью на радио, и журналистка требовала, чтобы вы произнесли для слушателей: «Овсянка, сэр!»...

— Меня это забавляет. Никто не ожидал, что все так может обернуться. Была маленькая роль в картине, которая весело снималась в симпатичной актерской компании под руководством замечательного режиссера. Потом вдруг эта «овсянка» стала шуткой, я даже слышал про этого Бэрримора анекдоты. Каждый раз, когда фильм повторяют, моя популярность среди детей во дворе резко идет в рост. Гаишник как-то меня остановил, посмотрел и говорит: «А, Беломоров не трогаем». Забавно.

— Будет ли у вас в ближайшее время работа здесь?

— Не думаю. А если что-то и возникнет, то вряд ли на том уровне, на котором хотелось бы работать. А впрочем, Бог его знает. Я по сути своей — фаталист.