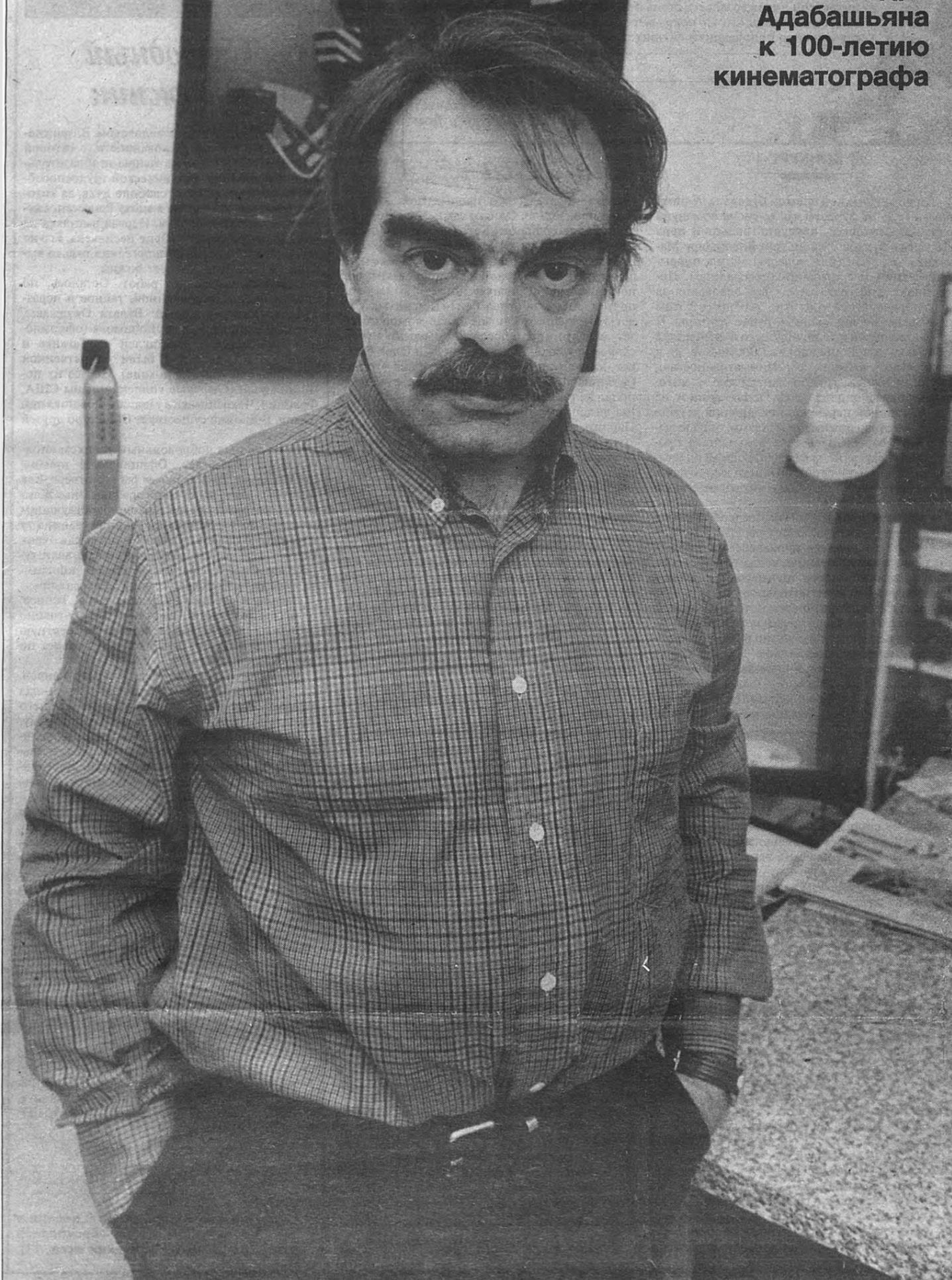


Адабашьян А.

31.12.93 Поезд ушел

Горькие
размышления
Александра
Адабашьяна
к 100-летию
кинематографа



Художник, сценарист, актер Александр Адабашьян, два года назад дебютировавший во Франции в качестве режиссера («Мадо, до востребования»), — один из немногих соотечественников, «вписавшихся» в европейское кино без видимых усилий и неизбежных комплексов, — сейчас вновь работает над сценарием для французского фильма. Удостоенный нескольких престижных премий («Вклад в кинематограф Франции», приз имени Феллини), он, кажется, привычно чувствует себя в смокинге на официальных церемониях. Недавно участвовал в жюри по номинации фильмов на премию «Феликс», которую называют европейским «Оскаром» (кстати, лучшим фильмом была названа «Урга. Территория любви» Никиты Михалкова — французский фильм со степной экзотикой). Возможность увидеть европейское кино вблизи и в полном его годовом объеме повергла Александра Адабашьяна в уныние, причины которого он объясняет в беседе с корреспондентом «МН»:

— Вы посмотрели сорок картин — то, что считается лучшим в Европе. Ваше ощущение?

— Если отложить в сторону шесть-семь просто хороших картин, все остальное — это так называемый «интеллектуальный слой». Наметилась интересная тенденция: чем больше люди проявляют заботу о своем физическом здоровье — экология, рациональное питание, не пить, не курить, заниматься спортом, тем более стыдно стало показывать себя человеком здоровым в моральном плане. Поэтому все «косят» под шизофреников. Картина без какого-либо отклонения в психическом, сексуальном или моральном плане проходит трудно.

— Значит, быть нормальным не модно?

— Да, нужно демонстрировать сложную духовную ущербность. Обязательно должно присутствовать насилие во всех проявлениях — без попытки какого-либо анализа. Я вижу, что в очень многих картинах создателям настолько не о чем было говорить, что они просто ставили перед собой задачу — снять кино. Неважно, о чем.

— Мне всегда казалось, что это только наша проблема...

— Нет, это проблема общая. Кстати сказать, и американская, но они ее разрешают техническими способами. Вообще мне кажется, что кино — единственное из искусств, чье рождение не натурального свойства. Если музыка, литература, живопись — естественная потребность человека самовыражаться, и для этого ничего не надо: театром можно заниматься на улице, рисовать можно на стене, стихи и музыку сочинять в голове — кино без технических средств не существует. Своим рождением оно обязано техническому прогрессу, конкретному изобретению братьев Люмьер. Техника объединила существовавшее до этого — и театр, и фотографию, и живопись, и литературу. Она же если и не убьет кино, то видоизменит его до неузнаваемости. Я даже предлагаю торжественно снять в честь братьев Люмьер картину «Отъезд поезда», показав новый скоростной поезд с помпой, с кинозвездами, которые в него садятся и уезжают. Потому что кино, начатое братьями Люмьер сто лет назад «Прибытием поезда», кончилось.

— Значит, появилось что-то другое?

— Сейчас не поймешь, о чем идет разговор, слышно только: продается, покупается, окупается ли, маркетинг... Кино все больше становится индустрией. В Америке это уже давно произошло, почему они Европу и обгоняют. Поточное производство, 30 — 40 картин в год, которые можно выбрать из потока и послать на фестиваль — тут американцы на голову выше просто из-за того, что фильмы сделаны индустриальным методом. Есть специалист по выдумыванию идеи, по диалогам, по монтажу, по камере, по гримированию левого уха, по всаживанию пули в лоб главному герою... и все это будет сделано идеально.

— Европа этого пока не поняла?

— Европа всегда относилась к кино как к искусству. Конечно, там были продюсеры, но во главе стоял режиссер. А в Америке уже всем давным-давно крутит продюсер. Если вспомнить знаменитую историю создания «Унесенных ветром», продюсер Дэвид Селзник от начала до конца был мотором, колесами, рулем и кузовом всего дела. Что и привело к успеху.

(Окончание на стр. B5).

Поезд ушел

(Начало на стр. B1)

Половина бюджета картины у американцев идет на прокат. Я думаю, если бы у Спилберговской картины про динозавров не было всей этой обвальной кампании: книг, научных статей, конференций по поводу динозавров, — если бы эта волна не предшествовала картине, то она по тому, как сделана и чего стоит, заняла бы среднее место среди боевичков...

В Европе же из-за отсутствия индустрии попытки сделать фильм поточным методом всегда будут напоминать старания наших умельцев, своими руками делающих автомобиль — вроде издадека похож на иностранный, а ближе... Самострок, но под фирму.

— Но ручная работа всегда ценится...

— Не всегда. Вы можете за большие деньги выпустить небольшую партию обуви, и весь шик будет именно в том, что покупатель этих ботинок знает, что их будут носить человек пять от силы. В кино же нужно выпустить массовую, колоссальную серию, чтобы все в этом ходило. В своих динозавров Спилберг нарядил всю Америку и Европу — майки, кассеты, журналы про динозавров... А сделать за копейки маленький фильм, тут как раз шика-то и нет. Кино все-таки самое массовое из искусств.

— Но по-прежнему на фестивалях призы получают именно штучные фильмы.

— Это уже начинает меняться. Продюсеры, которые дают деньги на фестиваль, уже громче и громче поднимают голос против этого. Они говорят: мы хотим, чтобы фестиваль приз стимулировал зрительский интерес, чтобы он помогал продюсеру выпускать фильм в прокат. Если вы делаете заведомо обреченную картину, которая понравится 15 критикам, проволите фестиваль сами, за свои деньги.

— Значит, вопрос стоит жестко: или коммерческое, или художественное кино? Существуют же примеры счастливого сочетания...

— Эти примеры можно сразу отложить в сторону — они не могут стать правилом, к сожалению. Композитор может написать шлягер, потом замолчать на три года, потому что ничего в голову не приходит. Рояль стоит, денег не просит. Держать киностудию в простое в ожидании шедевра невозможно. К тому же вычислить успех заранее нельзя, а производство картины стоит огромных денег.

— Вы на эту тенденцию смотрите с оптимизмом, негодованием или принимаете ее как данность?

— Это данность, как бы я на нее ни смотрел.

— Извините за прямолинейность: вы сами в этой связи не собираетесь менять профессию?

— Когда я смотрел фильмы — кандидаты на «Феликса», была мысль, и она никуда не делась, что надо задуматься о смене занятий. Не сразу, конечно, потихонечку.

— Чтобы не было мучительно больно и стыдно?

— Да. И чтобы делать то, что хочется. Пока что получалось. Но дальше будет все труднее. Либо надо уговаривать себя, что я именно этого и хотел, либо смиряться, что будешь писать сценарии, которые никому не нужны, раз в пять лет с великими трудами добывать деньги, чтобы снять картину, которую никто не будет смотреть. То есть рядом с огромным гудящим заводом иметь свою лавчонку, где при свете керосиновой лампы клепать нечто, самой судьбой предназначенное конкурировать с продукцией этой машины. И по вечерам, вертясь на холодной постели, проклиная дураков-зрителей, которые меня, умного, не понимают.

Я думаю, что кино начинает просто исчерпывать свои ресурсы, поскольку все, что имеет дату рождения, совершенно логически должно иметь дату смерти. Не знаю, когда поставят могильный камень. Но вот довольно страшный факт: японцы уже много лет не вкладывают капиталы в кинотехнику, закупая ее за границей. Видимо, считают, что нерационально тратить деньги на то, что будущего не имеет.

Моск. новости. - 1993. - 31 дек. - с. B1, B5