

18-20
А

АЛЕКСАНДРА АДАБАШЬЯНА зрители хорошо знают по фильмам Никиты Михалкова. Вместе они работали над картинами «Раба любви», «Свой среди чужих, чужой среди

своих», «Пять вечеров», «Родня», «У нас в то время была замечательная команда», — говорит Александр Артемович. — И меня вполне устраивала моя роль в ней. Делал я то, что происходит на грани профессий — между драматургией и сценографией, работой оператора и актерской игрой. Наверно, это самое интересное, поскольку есть возможность участвовать во всех процессах создания картины: от написания сценария до сдачи фильма. Ни о чем лучшем я и мечтать тогда не мог. Потом наш коллектив распался. Людям вообще свойственно сходиться, расставаться. И то, что ганьше связывало, эволюционируя, разделяет»...

Недавно сценарист, художник, оператор и актер Александр Адабашьян овладел еще одной профессией. Он стал режиссером. Да к тому же французским. Во Франции он снял художественный фильм «Мадо, до востребования» и уже успел получить приз конкурса «Перспектива» и приз зрительских симпатий на международном кинофестивале в Канне. Для дебютанта — победа крупная. Когда Александр Артемович вернулся в Москву, я спросила, что же побудило его стать режиссером.

— Авантюризм самой затеи. Во Франции мне предложили экранизировать роман достаточно известной писательницы Симон Арез «Мадо». История происходит где-то в середине 60-х годов в небольшой деревеньке в предгорье Альп, на границе со Швейцарией. В тех краях никогда прежде я не был. И как большинство людей, проживающих в Москве, в средней полосе России, не имел ну совершенно никакого представления о жизни французского села и его обитателей. Поэтому от предложения кинокомпании «Барнаба Филмз» я поначалу отказался наотрез. Но французский продюсер был настойчив. Он сказал мне, что в этом абсолютном незнании темы и предмета постановки есть свой плюс. Я смогу увидеть их жизнь глазами постороннего человека, без предвзятости.

— Вряд ли кого-то удивит, если вы поедете снимать фильм, к примеру, об узбекском селении в Узбекистан. И это уж точно ни у кого не вызовет раздражения: Средняя Азия — не заграничье. А вы снимали свой первый фильм во Франции. И наверняка кто-то расценил ваш поступок со знаком «минус»?

— Нет. Поехать работать за границу стало для нас нормой. К счастью, такая возможность есть у многих. Но до сих пор, конечно, для нас «заграничье» — предмет зависти, мечты. Вообще «заграничье» — понятие чисто советское, как и выражение «импортный товар». В любой стране вас обязательно спросят: какой именно товар? Турецкий? Голландский? А для нас это не так важно, главное — «не наш, и значит, лучший». Смешно и грустно. Раньше люди, возвращаясь домой из-за границы, рассказывали, как там плохо и трудно жить. И при первой же возможности снова уезжали. В репортажах из Америки обязательно показывали нищих у помоек... Тесерь те же наши журналисты колесят по Америке, но видят ее совершенно другими глазами. Оказывается, не так уж там все плохо, как они нам показывали прежде.

— Легко ли вам было работать за границей?

— Как сказать?.. Там совершенно иное отношение к тебе как профессионалу... «Ему дали снимать кино?» — спрашиваем дома, в России. — Дали». То есть «разрешили работать». И тот, кому «разрешили», все время находится в положении просителя, должника. С детства мы так воспитаны. Пишу я сценарий и неделями хожу по инстанциям, уговариваю, чтобы его взяли почитать. Допустим, его приняли, но: «Пока не прочитали, позвоните завтра». Звонишь каждый день в течение месяца, а потом: «Затерялся экземпляр, привезите новый». И везешь, а куда денешься? Прочитав, делают замечания, «обязательные к исполнению»... И так — каждый раз. Тебе дают понять, что работа твоя никому не нужна. Не ты сделалась — так другой, не твой фильм — так чей-то еще. Все это результат неуважения к частной собственности и одному из ее проявлений — яркой индивидуальности, личности. Если ты чуть выше других, значит, нужно прихлопнуть, чуть ниже — приподнять. Главное — подправить, чтобы все было в одну линейку и не высовывались.

А на Западе... Раз уж пригласили тебя, приняли на работу, значит, только ты им и нужен. Поэтому и отношение к тебе уважительное. Работу твою ценят. И создают все условия, чтобы чувствовал ты себя как можно комфортнее и удобнее. И от того, как ты «сработал», зависит не только твое благополучие, но и их тоже. Любой труд там в почете, в отличие от нас, где это только декларировано. Поэтому и живут они лучше, и платят больше.

Мы очень разные. Не то, что «мы» — хуже, а «они» — лучше или наоборот. Просто мы другие, совершенно другие. Поэтому советскому режиссеру там трудно. При том, что я свободно говорю по-французски, в Париже у меня много друзей, есть определенное положение, — я все-таки чувствую себя там не в своей тарелке. Из-за нашего воспитания, из-за того, что думать и говорить о деньгах, как считают у нас, пошло и гнусно, особенно в искусстве.

Мы привыкли к тому, что художник (режиссер) и продюсер — поэт и книгопродавец — это антагонистические понятия. Нашим продюсером было Госкино, с которым мы всегда находились в состоянии конфронтации и борьбы. Нам внушили, что творить надо, будучи совершенно свободным от зрителя. Успех у публики — это низменно, нужно думать о каких-то высоких материях и идеях. В то время как на Западе эти понятия неразрывны.

Александр АДАБАШЬЯН:

ЕСЛИ НЕ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ, ТО ДЛЯ КОГО ЖЕ?

Если снимать не для зрителя, тогда для кого же еще? Там есть кинорежиссеры, которые делают вроде бы и не кассовое кино, но все равно работают они на кассу. К примеру, фильмы Висконти приносят такую же прибыль, как и боевик, который с грохотом выходит на экран и собирает за сезон все деньги, которые можно собрать, а потом навсегда исчезает с экрана.

Наши картины непопулярны на Западе, потому что они непродажны. Увы, нас это никогда не волновало.

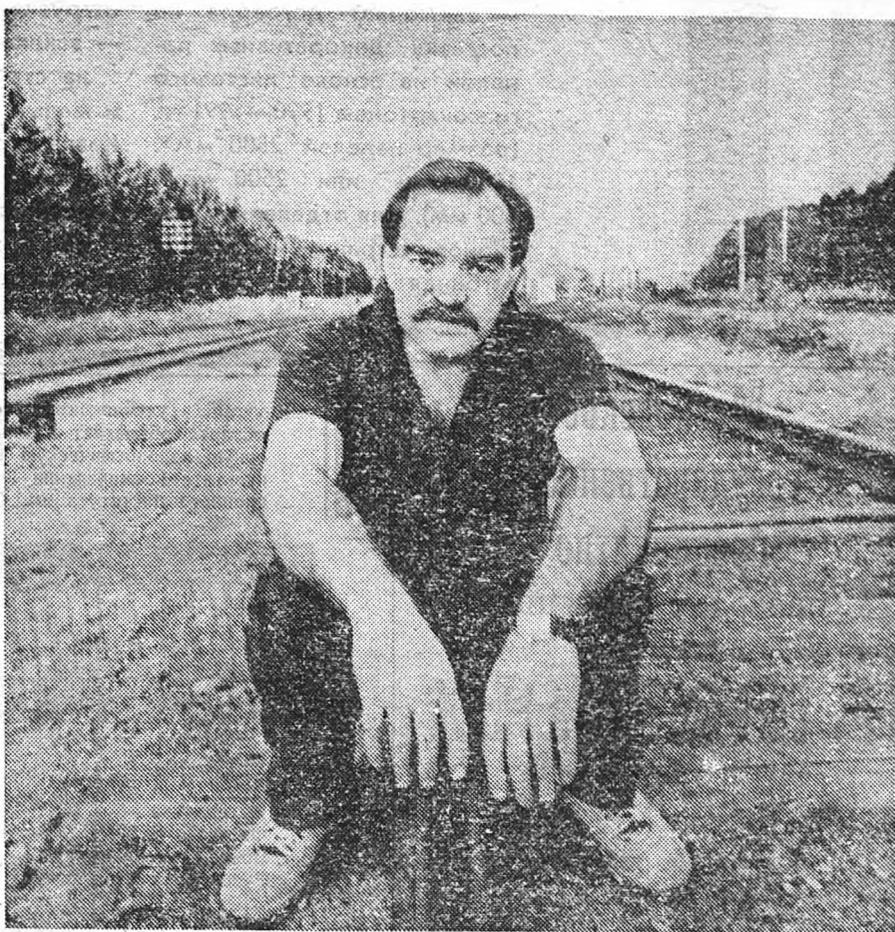
— А вообще, что такое прокатный успех?

— Американские кинопромышленники, которые жизнь посвящают этой проблеме, до сих пор не могут спрогнозировать успех. Чаще всего картина, которая вроде бы обречена на него, собирает меньше, чем другой фильм, на успех которого никто и не рассчитывал. Бывают, правда, редкие попадания. Но вообще феномен успеха мало исследован. У нас же не исследован абсолютно. До сих пор спорят критики и режиссеры: нужно снимать кино для массового зрителя или надо его воспитывать?

— «Воспитывать» — значит снимать картины, на которые он завсегомо ходить не будет?

— Воспитывать — значит наказывать. Заставлять смотреть то кино, которое зритель смотреть не желает. А за границей есть выбор. По вкусу. В одном кинотеатре показывают «порнуху», на которую никто не ходит. Очередь стоит на Кисельевского. Повсюду крутят «Бэтмана» и «Индиана-Джонса». На них — ажиотаж, поэтому их показывают в тридцати кинотеатрах. А где-то раз в неделю на единственном сеансе «идет» Тарковский, при зале пустом до такой степени, что сеанс нередко отменяют. Все это соседствует и между собой не конфликтует. Тот самый рынок (одиозное нынче слово), где каждый находит свой прилавок.

Главное, чтобы был рынок, а что на нем покупать — должен решить зритель. Еще великий Пушкин говорил: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Кстати, был одним из самых читаемых поэтов и не стеснялся спросить, сколько экземпляров его книг продано. Писал, если угодно, на потребу публики.



Слава богу, что потребность в то время была такой высокой.

— Не только черными красками раскрасила наша жизнь. Многие «шестидесятники» из тех, кто уехал за рубеж, приехав сюда вновь, говорят, что свобода самовыражения может быть сейчас только здесь. Они с грустью вспоминают свое поколение, котсрому не давали работать: фильмы запрещали, клали на полку. Вот теперь — совсем другое дело. Если бы раньше им такие же условия, как у нынешних молодых! Но молодые, как мне кажется, не используют ситуацию. Не появилось среди них явных лидеров — ни новой «волны», ни нового кино. Почему, как вы думаете?

— Самое сложное — не только почувствовать себя свободным, но понять, что и другие могут думать иначе. И не надо за это их расстреливать или сажать в тюрьму. Если кто-то снимает кино, которое мне не нравится, единственный для меня аргумент в споре с ним — не писать подметную статью, не шельмовать его в прессе, а снимать свой фильм, который будет лучше. Мы к такому спору еще не привыкли. Семьдесят лет воспитывали не только рабское в человеке, но и в его отношениях. Все, что непривычно, надо уничтожить не физически, так морально. Не удавить, так запретить. У нас никогда прежде не было отношений между свободными людьми. Путем внушения сейчас пытаемся вдолбить человеку, что он свободен: с экрана ругаются матом, показывают голых женщин, выбитые зубы, вывернутые кишки. Делают то, что раньше делать было нельзя. Это все равно та же несвобода, только с другим знаком.

В кино ныне много молодых режиссеров. Но среди них я не вижу той яркости и своеобразия, которые были, когда появились Тарковский, Климов, Кончаловский, Никита Михалков, Панфилов, Соловьев... Сегодня приходят готовые, «штампованные» ребята. Как свежемороженые продукты. По вкусу вроде бы то же, что и было. То, да не то. И смелость их как-то не изумляет, и мастеровитость вымученная.

— Так почему же взрыва советского искусства, как это было в 60-е годы, в 80-е, не произошло?

— Хрущевская оттепель шла со знаком

«плюс». У поколения, которое так небрежительно сейчас называют «шестидесятниками», была потребность веры. В социализм ли, в светлое будущее, в религию. Созидательная идея существовала. А наша перестройка вылилась в сплошной поток разрушения. Круши и бей! Ломай иерархию в искусстве! Долой командно-административную систему! Громи сложившиеся стереотипы отношений! Все — за то, чтобы отрубить, отпилить, отрезать. На каждое «да», которое было произнесено с 1917 по 1985 годы, сейчас очень аргументированно говорят «нет».

— О нашем сегодняшнем дне пока не появилось хороших фильмов, литературных произведений.

— И едва ли появятся в ближайшее время. Слишком страстное, личностное у нас к нему отношение. Сейчас очень хороши документальные кино и публицистика. Это их время — время фиксации. Многие игровые ленты, которые выходят сегодня на экран, сделаны по тому же принципу, что и документальные, — реакция на злобу дня, сиюминутность. Но от художественного произведения требуется особый взгляд на нашу повседневность, непривычный угол зрения. А мы не можем абстрагироваться, чтобы ее осмыслить. Поймите, настоящие, честные картины о войне появляются только сейчас, когда выросло поколение режиссеров, не видевших ее ужасов. Такой фильм, как «Восхождение» Ларисы Шепитько, в 50-е годы появиться не мог, когда была живая память о событиях недавней истории.

Как снять спокойную, объективную картину, например, о Съезде народных депутатов России, когда у каждого из нас слишком горячее отношение к этому событию, такое же, как и в зале заседания среди депутатов. Там нет ни одного диалога. Вместо него — сотни монологов, и каждый не слышит другого, отстаивая свою правоту. Все они (и мы тоже у экранов телевизоров) переполнены страстями. Готовы крушить, ломать, разрушать и снова крушить. А цель этого — возрождение России...

Пока существует общество «Память», утверждающее, что все беды на Руси от инородцев, пока есть «западники», которые твердят, что несчастья России — в славянофилах и стоеросовых молодцах из «Памяти», — до тех пор и наше искусство будет таким же одногласным, горбатым и уродливым. Оно не может оставаться в стороне от жизни. Не примыкать то к тем, то к другим.

— И наконец вопрос на «закуску». Александр Артемович, собираетесь снимать кино дома, на Родине?

— Пишу сценарии... А что дальше — поживем-увидим...

Беседу вел
Анастасия ПЛЕШАКОВА
Фото Н. Гнисиюка.