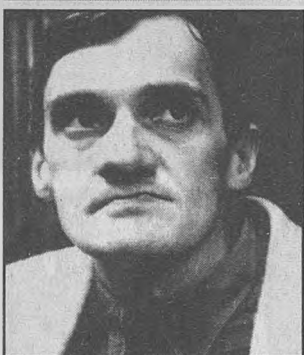
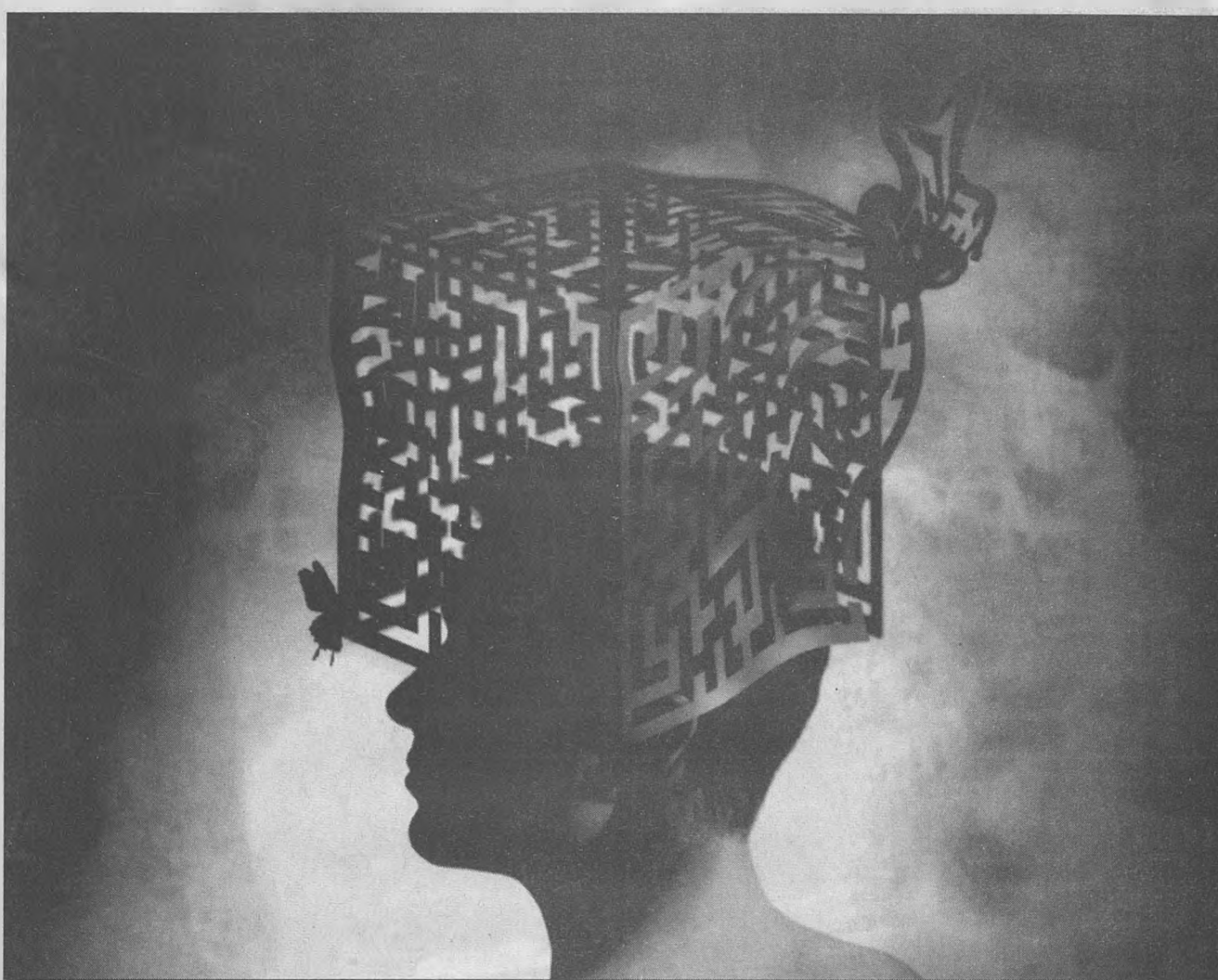


Юрий АРАБОВ: *Бес. кин. - 1998. - 5 мая 1998. - с. 13.* Среди моих знакомых есть несколько гитлеров



Любовь к зверю

— Какой сюжет вы увидели в истории отношений Гитлера и Евы Браун, написанной недавно для Сокурова?

— Больше всего меня волновал вопрос, можно ли спастись через любовь к Зверю. Любовь есть стержень христианства. Мы с вами существуем, потому что нас любит Бог, близкие существуют, потому что мы любим близких. Любовь есть главное качество Бога. А ненависть есть сущность Дьявола. Человек совершенствуется прежде всего посредством любви. А можно ли спастись через любовь к Зверю, коим является Гитлер?

— Это была действительно любовь?

— Со стороны Евы Браун это была действительно искренняя любовь, подтвержденная тем, что она пыталась трижды покончить с собой. Два раза неудачно, последний — удачно. Для нее все это было очень серьезно, в отличие от Гитлера, который любить не умел. Но он нуждался, безусловно, в поклонении, в подобии домашнего уюта, которого не имел, как любой крупный государственный деятель.

— С чего вы начинаете работу над сценарием о реальном историческом лице?

— Сначала пытаюсь психологически понять героя, видел ли я подобных.

— Среди ваших знакомых есть Гитлер?

— Я обнаружил нескольких. Оказывается, все это очень знакомо — тип человека, которым был Гитлер. Еще могу добавить, что его психология не показалась мне загадочной, я подобных гитлеров наблюдал в художественной богеме. Это был художник с богемными фантазиями, которые до начала 40-х попадали в цель, а после перестали попадать. На каком-то этапе они соединялись с историческим провиденциальным вектором, с задачами неких трансцендентных сил, которые скрываются за историческим процессом. Но сам он был и оставался художником-неудачником, не умевшим рассчитывать, в отличие от Сталина, который всю жизнь был вычислителем и только на пути вычисления сумел победить.

— Вы считаете это одной из причин победы?

— Да. Гитлер всю жизнь был занят фантазиями и химерами, это был барон Мюнхгаузен наоборот.

— Я так понимаю: если эту историю снимает Сокуров, то это будет очередной сокуровский фильм?

— Никто ничего не знает. В производстве этой картины вложены большие деньги, и вполне возможно, что Саше придется снимать фильм, более доступный зрителям.

Масскультура — это большая мясорубка

— В 60-е годы фильмы Антониони были очень популярны, очере...

Юрий Арабов известен как сценарист фильмов Сокурова и как автор трех поэтических сборников. В издательстве "Парад" только что вышла его книга "Механика судеб". Вот цитата из нее:

"Замысел книги, собственно говоря, родился только из одного-единственного вопроса: работает ли Господь Бог как драматург, соответствует ли понятие "судьбы" тем законам, которые мы знаем из теории драматургии? Когда этот вопрос был задан, к автору будущей книги пришел законных ужас — как человек начитанный, он сразу понял, что речь идет об исповедимости путей Господних, о том в сущности, каковы механизмы Воздаяния, или Кармы".

рами и все такое. Вам не кажется, что тогда они воспринимались в принципе по-другому — органичной, легкой? Что с приходом клиповой культуры они с каждым годом становятся все более вязкими и трудно считываемыми?

— Это относится к любому серьезному кинематографу. Здесь дело даже не столько в клиповой культуре, сколько вообще в масскультуре, которая приучает потребителя в той или иной степени к поверхностно-увлекательному прочтению. Масскультура — это большая мясорубка, которая предполагает отсутствие у зрителя чуждостей и зубов. Как правило, она говорит о тех же проблемах, что и культура, так называемая высокая, но сплющивая эти проблемы. Или скажем так: пересказывает банальным языком сюжеты и вещи, которые высокая культура пересказывает языком сложным. В этом плане фильмы Антониони через некоторое время вообще не будут, как вы говорите, считываться. Меняется ритм, меняется длительность кинематографического куска. При короткой длительности исключена какая-либо проработка персонажей, проработка среды, а есть только некая обозначенная картинка. Это даже не клип, а скорее компьютерное сознание, которое построено по принципу набора файлов в картинке: один, другой, третий, десятый. Вовнутрь мы не входим, потому что у нас нет времени, но обозначения видим — вот что такое клиповая символика. А картины мастеров — там этим не обойдешься, приходится входить вовнутрь.

Виртуальный момент

— Как вы думаете, интерактивное кино, компьютерные игры повлекут какие-то изменения в драматургии?

— Конечно. Жанр "экшн", триллеры, например, предполагают много действия и мало диалогов. В этом плане фильм "Скорость" и некоторые другие картины почти идентичны компьютерным играм. Компьютерная игра соединится с кинематографом. Как только в кино добавится виртуальный момент, когда зритель сможет напрямую воздействовать на ход зрелища, кинематограф в общем перестанет существовать в том виде, в каком он был сто лет, и явится нечто новое, некая дорога разнородности компьютерной игры. Будет группа сценаристов, в которой каждый будет отвечать за свою линию, а потом Большой Сценарист сведет все воедино, и такое зрелище будет предполагать пять, десять, пятнадцать раз витий сюжета.

— То есть это будет некий фильм, который все видели, но для каждого он свой — завязка общая, но развитие непредсказуемо. Это же очень интересно.

— Как вам сказать. Это с одной стороны интересно, с

другой — не очень. Почему? Потому что серьезное искусство озабочено тем что сказать. Сказать определенно и не слишком двусмысленно.

— Но подобные разговоры велись еще в 20-е годы. Мол, кино — ну что это такое: ярмарочное искусство.

— Велось всегда, и кино их вполне оправдало. Оно начиналось как ярмарочное искусство и заканчивается как ярмарочное искусство.

Хемингуэй просто врал

— Как вы считаете, в каком направлении изменяется мир?

— Мир впадает в языческое состояние. К сожалению. Что я под этим понимаю? Уже точается погоня за материальной стороной жизни. А язычество — это культ силы, в то время как в христианстве — культ бессилия. Христос — бессилие, несмотря на то, что он может сделать все, что угодно. Христос — это маленький человек, которого приколотили гвоздями, но за ним правда, за бессилием — правда.

— Читаешь Битова или Маканина, и у них если человек сильный, то значит, что-то он уже не способен понять, до чего-то он уже дойти не сможет...

— Да, да... А вы почитайте того же Солженицына: кто выживал в сталинских лагерях? Все эти сильные — они ломались очень быстро, а староверы, религиозные люди, которые слабые, они-то и выживали.

— Так. Ладно. Хорошо. Но потом берешь Хемингуэя, там — культ силы и силы духа. Ты читаешь и этим проникаешься, он оказывает бодрящее, приподнимающее, тонизирующее действие. И начинает уже казаться, что за ним правда.

— Вы должны сами сделать свой выбор. Никто ничего вам исчерпывающе не скажет. Моя точка зрения, что Хемингуэй просто врал. Его собственный конец доказывает, что культ силы совершенно бессмыслен.

Абсолютное Дело

— В своих текстах вы часто употребляете выражение "возвышенная натура". Что для вас Большой Человек, что — Маленький?

— Перед лицом Бога все равны, но один человек другому не равен. Большой Человек — это человек стойкий, понимающий, скажем так, тленность земного, пагубность страстей, его образ вы можете найти в любой религиозной литературе. Большой Человек — это Будда. Это Конфуций. Это богочеловек Христос.

— Может, можно проще сказать? Может, это тот, у кого получается одновременно делать Дело и заботиться о близких?

— Правильно. Только нужно все-таки помнить, что за Дело мы делаем. Даже писанье книжек не может быть абсолютным Дело. Абсолютное Дело — любить ближних, вот

это самое сложное и самое абсолютное Дело. Любимый человек должен создать вокруг себя круг дорогих ему людей, которым он помогает. Если этим измерять величину человека, то выяснится, что вокруг нас руины. Чаще всего у преобразователей всякого рода, у великанов, было неблагополучно в семье. Это показатель того, что они на самом деле маленькие. Жены, которые кончают с собой, несчастные дети. То, что было у Сталина; то, что было у Ленина.

— А что у Ленина?

— А что у Ленина? Отсутствие детей, отсутствие семьи, эта несчастная Крупская, которая всю жизнь его ревновала к Инессе Арманд. У Ленина неспособность, собственно говоря, любить.

Сизу, смотрю на камень

— Говоря в начале о том, что фильмы Антониони все более густеют и затвердевают, я имел в виду в первую очередь Сокурова...

— Так бы и говорили. При чем тут Антониони? Но у них разные задачи. Можно сказать, что в чем-то они сходятся: оба любят длительные планы и плохо ритмизированное действие, но, мне кажется, проблематика их совершенно разная. Тут на самом деле вопрос в другом. Вот, скажем, вы, современный человек, можете жить в паузе? Сколько вы можете смотреть на камень, который вам понравился?

— На камень?

— Нисколько вы не будете на него смотреть. Потому что вы человек европейского сознания. Буддийское же сознание работает с феноменом остановки, остановки сознания, паузы, за счет чего вырывается к трансцендентным вещам. И в этом плане многие работы Сокурова обращены как раз к этому типу сознания. А не песни Гребенщикова, где постмодернистски наворочена дзен-буддийская терминология, пущенная в Россию. Это все стебало. А картины Сокурова напрямую связаны с буддизмом.

— Был у меня знакомый, который целыми днями лежал и смотрел в одну точку, что комментировалось по-разному. Кто говорил, что так он что-то понимает, что нельзя сказать словами. Кто говорил, что это очень опасно.

— Это действительно опасно — нужно быть задействованным в определенную культурную и историческую среду, — но само по себе нисколько не означает, что ваш знакомый сошел с ума. — Так я этого и не говорю. — Возможно, что это мы сошли с ума, которые бегаем за гонорами, берем интервью, даем интервью, суетимся, наскикиваем друг на друга. А что мы, собственно говоря, видим в этом мире? Вопрос открытый.

Встречался
Юрий СОЛДОВ.