

То, что делает Спилберг, — ничемно

В кинотеатре "Зарядье" Французский культурный центр в рамках Театральной олимпиады устроил эксклюзивный показ фильмов режиссера БАРТАБАСА, более известного как руководитель французского Конного театра "Зингаро".

Если во время демонстрации первой картины Бартаса "Мазепа" было ясно, что снял ее новичок, то вторая — "Шаман", спровоцировав эмоциональный шквал в зрительном зале, совершенно убедила, что родился новый режиссер. Снятый французом с русскими актерами да в Якутии фильм по сути своей получился однозначно наднациональным. Московский скрипач Дмитрий (Игорь Гоцманов, известный в Москве ди-джей) и якут Анатолий (Спартак Федотов) бегут из лагеря на якутских диких лошадях. Анатолий и оказывается тем самым шаманом, который даже после своей трагической смерти не покидает друга. У Бартаса даже тошнотворный советский урбанизм снят интересно. Взять хотя бы сцену с надрывающей скрипкой в предугроженном "социалистическом" кабаке. "Картина", "написанная", кстати, не без помощи соотечественников — Марии Соловьевой и Михаила Аграновича, — степь, снег, юрта и стадо оленей на фоне дымчатого закатного солнца... Картина "Мазепа" получила в Канне премию технической комиссии. И вообще, надо признать, фильмы Бартаса являются продолжением его гармоничной сценической деятельности, и, несмотря на трагическую суть его картин, их отличает красота. Особенно в фатальном изображении лошадей.

— Господин Бартас, в созданный вами в Театре "Зингаро" хрупкий мир природной красоты и гармонии ваша любовь к технике, по-моему, абсолютно не вписывается...

— Техника вторична. Даже в кино. Ставить камеру можно научиться. Главное — предлог, то, что ты хочешь сказать. Если предлог есть, то и техника подчинится. Когда работаешь с лошадьми, о технике забывать, конечно, нельзя. Лошади — такие существа, которые не могут сосредоточиться, если шумно, им мешает свет. Об этом надо очень много думать. А человек самообразовавшийся: у меня нет ни театрального, ни какого-то другого образования. В жизни всегда так: сначала ты все время учишься, но потом наступает момент, когда ты уже кое-что знаешь, и главное — не останавливаться. Однако если ты умеешь писать — это еще не значит, что ты писатель.

— Чем же вас привлекало кино?

— Необходимость снимать собственные спектакли. Стараюсь никогда не смотреть назад, все время идя вперед, но вещественное доказательство прошлой работы все же оставить хочется. Хотя бы на пленке. Я снял всего лишь два полнометражных фильма: "Мазепу" и "Шамана". Процесс съемок — увлекательное приключение. В какой-то степени это та же история, которую я проживаю, скажем, в "Зингаро", но в очень концентрированном виде. Печатное слово — это одно, съемочный

процесс — совершенно другое, и во время него интуитивно, следуя за обстоятельствами, я очень многое меняю. Взять, например, фильм "Шаман". Мы снимали его между Байкалом и Якутией. Все было против того, чтобы он снимался в Сибири, даже русские. "Ну зачем? — говорили они. — Можно и в Подмосковье — те же самые пейзажи". Я же считал, что там даже воздух другой. Дышишь по-другому, а значит — и думаешь. Конечно, сидя в своем кабинете или фургончике полгода, ты можешь написать сценарий, но когда ты приезжаешь на местность, понимаешь, что все надо делать по-другому. Тебя поведут за собой атмосфера, какие-то неожиданно повстречавшиеся люди. Допустим, ты замыслил какую-нибудь сцену, в которой заняты, например, десять тысяч человек. Твой ассистент все подготовил, ты рано утром встал, собрался и идешь снимать. Но если почувствовал, что в новых обстоятельствах эта сцена тебе совершенно не нужна, ты должен иметь мужество отказаться от нее. И в этом свобода режиссера. Многие продюсеры не согласны работать в такой революционной манере, потому что любят, чтобы все строго следовало сценарию. Но мужество и честность художника как раз состоят в том, чтобы следовать себе, а не тому, что было задумано и прописано.

— Как же вам в Якутии жилось в условиях почти полного отсутствия цивилизации?

— Обожаю это. Все было здорово и вполне отвечало духу моего фильма. Могу сказать, что открыл для себя новую цивилизацию. Только попав туда, в эти края, понял, что такое Россия, а тот ее образ, который у меня существовал, абсолютно не соответствует действительности. Между якутом и русским огромная разница, и различия их менталитетов там очень чувствуются. Хотели им навязать свое, но не вышло.

— Водочку-то там попивали?

— Если вы хотите намеркнуть на то, что там много пьют, хочу сказать следующее: есть много других способов уничтожения народа. Болезни, навязывание чужой культуры. Хотя спаивание — один из первых. С индейцами ведь то же самое было.

— Господин Бартас, а каковы ваши кинопристрастия?

— Великие произведения создаются только там, где есть цензура. Люди, снимающие кино, в этом случае вынуждены прибегать к каким-то уловкам, как Тарковский или Паджанов, — в общем, в формулировании своих мыслей должны идти окольным путем. Именно в странах с тяжелыми политическими, экономическими и цензурными проблемами рождается, по-моему, очень интересное кино. В данный момент меня увлекает кино Ирана. Страна эта переживает тяжелый период, и творцы вынуждены идти обходным путем, а к своим потенциальным

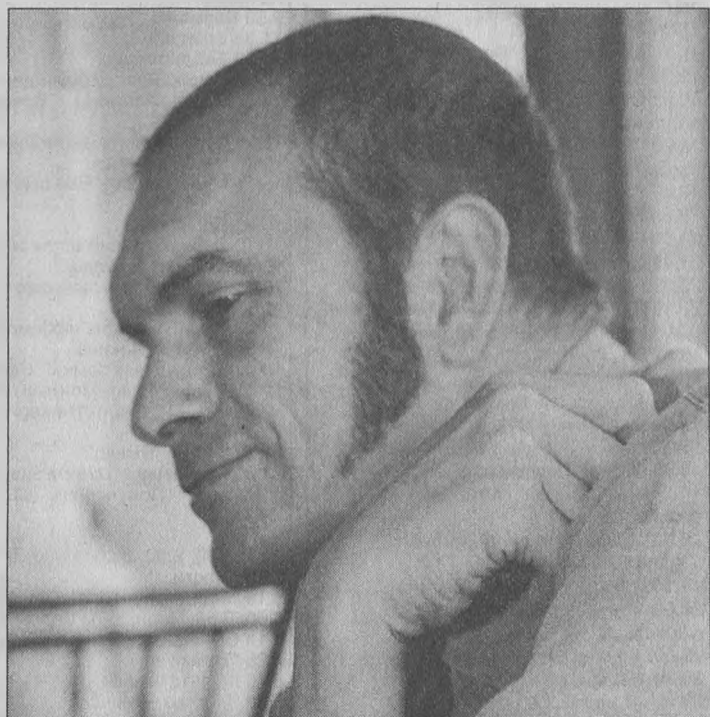


Фото В. ЛУГОВСКОГО

Бартас

зрителям обращаться через какое-то преодоление. Но преодоление приносит плоды.

— А американское кино вам интересно?

— Там, кстати, тоже было время некоторой цензуры. Удивительно, но в период многочисленных студий, когда режиссеру навязывались и сценарий, и артисты и он был абсолютно не свободен, некоторым людям, таким, как Джон Форд, например, на основе каких-то малозначительных и глупых вестернов все же удавалось как-то самовыразиться и о своей Америке, которую в общем-то никто не знал. А возьмем сегодняшний день. Спилберга, например, являющегося одновременно и режиссером, и продюсером своих фильмов. Он безумно богат и может делать все что угодно. Между тем все, что он делает, ничемно и неинтересно. Он не идиот, потому, конечно, хочет всем понравиться: и маленьким китайцам, и маленьким русским, и маленьким французам. Динозавров, например, изобразит, которые точно понравятся всем. То есть он идет прямым путем. Путь этот абсолютно тупиковый.

— Америку не любите?

— Да, не особенно. Конечно, мы выступали в Нью-Йорке. И с большим успехом. Правда, Нью-Йорк — это все-таки европейский город: там много итальянцев, ирландцев, азиатов, есть русские кварталы. Такой конгломерат, воспринимающий немного отдельно от остальной Америки. Это слишком недавняя культура, потому особого интереса для меня не представляет.

— А как вы к своему именитому соотечественнику Франсуа Озону относитесь?

— Я его не знаю. А потом мои вкусы большого значения не имеют. Хотя какие-то вещи, конечно, мне нравятся очень. Во Франции, например, самый интересный для меня человек, работающий в области кино, —

это Ален Кавалье. Он все время в поиске: делает какие-то кинонаброски, для меня очень любопытные. Отказался от системы и пошел делать то, что хочет, и самыми минимальными средствами. Но между тем есть люди, идущие другими путями и тоже имеющие на это право. Для меня артист или режиссер не должны искать свою публику, они должны с нею встретиться. Огромная разница между живым зрелищем и творчеством писателя, художника, кинематографиста. Сейчас тебя не поняли, может, через двадцать, через сто лет поймут. А живой спектакль — вот он. И зритель — вот он, пришел. И если после спектакля он выходит и говорит, что ничего не понял или что это прошло мимо него, значит, ты как художник в чем-то ошибся. И дело вовсе не в аплодисментах: кто-то может и похвалить, и это может быть интересно. Живой спектакль потому и живой, что скучать зритель не должен.

В искусстве все так же, как, скажем, в работе булочника. Вот он печет хлеб, не положил чего-то, и будет невкусно. Не хочу сказать, что в угоду зрителю могу отойти от своей концепции. Но если мой посыл до зрителя не доходит, подумаю о том, что должен пересмотреть. В театре сейчас многие занимаются беспрерывным поиском — уходят от зрителя все дальше, удаляются в свою келью и что-то ищут и ищут. Я не против поиска, мы у себя в "Зингаро" сами все время ищем, но все для того, чтобы зрители увидели и захотели к нам вернуться. Наша задача вовсе не в том, чтобы показать, как мы здорово скачем на лошадях, а в том, чтобы люди поняли, что за этим — жизнь и целая философия. Большой художник должен пройти какой-то путь.

Беседу вел
Олег ДУЛЕНИН