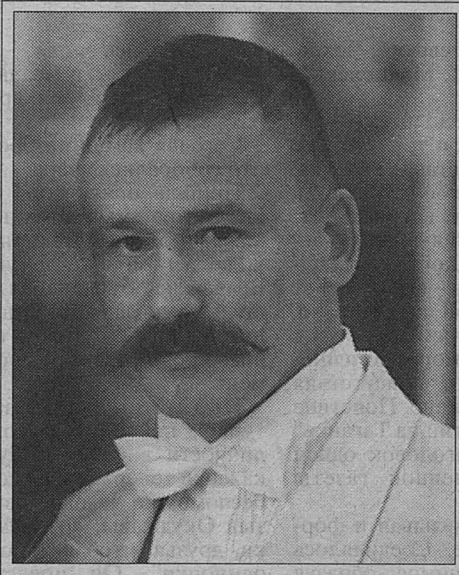
экран и сцена — ТЕТ-А-ТЕТ — 1997 — 2-9 окт. с. 16.

Комплекс Бога и режиссер XXI века



Андрей И (русская фамилия — Хорошев, по отцу — манчжур), родился 27 июня под знаком Кабана.

Окончил МАИ, занимался математическими исследованиями механизмов психотроники, в дальнейшем использовал закрытые архивные материалы при съемке полнометражного дебюта "Конструктор красного цвета". Учился во ВГИКе в мастерской Альтшуллера по разделу "научно-популярное кино", снял трехчастевый фильм "И взошли на гору" — закодированное авангардное произведение с использованием фрагментов классической и современной живописи. Смысл фильма Андрей И лаконично излагает так: "Масоны рассказывают масонам о масонстве".

Андрей И работал водолазом, прошел Северный морской путь, увлекается числовым эзотеризмом, о чем подробно поведал в интервью "Независимой газете" в 1993 году. Для него тяжелы 12 и 21 дни месяца: в них, по его словам, с ним происходят необычные вещи. Приятное для него связано с девяткой. Он пытается использовать свои обширные эзотерические знания при съемках фильмов.

Картина "Научная секция пилотов" стала, пожалуй, единственной российской киносенсацией последнего времени (кстати, в сентябре фильм вышел на видеокассетах). Смесь интеллектуального триллера с экшн под музыку Сергея Курехина вызвала шок у одних и неподдельный интерес у других.

Самопредъявление режиссера тоже порой шокирует. Понять, что собственно предъявляется — лицо или маска — решительно невозможно. Предлагаем этот тест нашим читателям.

– Австралийский режиссер Филип Нойс заметил, что "в режиссеры идут люди из числа тех, кто страдает комплексом Бога или комплексом вуайеризма", то есть субъекты, обладающие манией подглядывания за действительностью. Ты, как мне кажется, принадлежишь к первым?

– Если так классифицировать, то ты, видимо, прав, хотя мне кажется, что в режиссере должно быть гораздо большее количество комплексов. Но главное – он эти комплексы должен в себе признавать, и не только признавать, но и пользоваться ими, как движущими пружинами в своем творчестве. Тогда он – настоящий режиссер.

– Твой последний фильм "Научная секция пилотов" получился плакатно-антипсихологическим, полным знаков, иногда трудно поддающихся расшифровке. Считаешь ли ты, что психологическое кино является досадным пережитком истории кино XX века?

– Принципы воздействия кино на зрителя таковы, что их нельзя соотносить ни с прошлым, ни с будущим. Психомеханизмы взаимодействия экранных образов со зрителем всегда укоренены в настоящем. Фильм – как горячий пирожок. Когда он остывает по прошествии лет, то становится несъедобным. Параллели скорее можно провести с современной модой, с шоу-бизнесом. Нормальный фильм создается в течение 1-2 лет, и он, как губка, вбирает в себя все то, что произошло в культуре за этот период. При этом абсорбированные явления культуры должны соответствовать целям режиссера, которые он себе поставил, взявшись за съемки конкретного фильма.

– Александр Хван, ярко сыгравший в "Научной секции пилотов", в интервью после выхода своего фильма "Дюба-дюба" заявил, что исповедует известную формулу Луиса Бунюэля:"Фильм – сновидение". Для него кино является чем-то вроде коллективного сновидения человечества. Как ты к этому относишься?

– Если сновидение, то смотря для кого. Серьезное кино близко к архетипам, коллективному бессознательному. Если режиссер экспериментирует, пытаясь убедительно донести свои заветные мысли до массы людей, то можно говорить о самодовлеющей тенденции, которая и структурирует фильм.

– Когда я думал о твоем фильме, у меня из подсознания выплыло более подходящее по сюжету название картины "Научная вивисекция пилотов". Что это – оговорка "по Фрейду", или ты и сам подсознательно хотел так назвать свою работу?

– Нет, не хотел, но я уже наталкивался в одной из рецензий (Валерия Туровского) на такую формулировку. Те, кто считает, что в фильме есть упоение кровью, могут самостоятельно прийти к этой формуле. Она носится в воздухе. Еще Аристотель в эстетическом трактате высказал похожую мысль о том, что "ничто нас в жизни так не отвращает, как вид крови, и ничто так не радует в произведениях искусства, как вид крови и гниющих трупов." Квинтэссенцией этого тезиса может явиться мое стремление заострить рассеянное внимание зрителя на моих идеях, используя ассоциативно сильные, липкие вещи. Некую субэмоциональную структуру, которая, как эстетическая кувалда (кровь, трупы), способна поразить чувства зрителя, вызвав смех или слезы. Расслабившийся в кресле зритель, приняв шоковую порцию такого информационного натиска, незаметно пропустит внутрь себя нужные мне субинформативные единицы. Поэтому количество показываемой крови для меня несущественно. Важен лишь результат: промывание мозгов зрителя.

– Андрей, если я правильно тебя понял, то передача твоего послания для тебя более важна, чем воссоздание атрибутов действительности в кинообразах. С линией, ведущей от Андрея Тарковского, тебе явно не по пути.

– Он отрицал наличие посланий в фильмах, как и короткий монтаж, но это не значит, что у него совсем не было посланий. Хотя я не люблю препарировать уже снятое мною кино, но то, что психологический механизм воздействия на зрителя существует – это для меня очевидно.

Может быть, прелесть кино в том, что это идеальный вид искусства для продуцирования реальности. Псевдоэнергетика кино великолепна в своей иллюзорности. Ты придумал абсолютно новый мир, а люди в течение двух часов воспринимают его как реальность. Жизнь еще надо структурировать, а хорошее кино – это уже цельный организм, живущий по своим законам.

– Кино родилось спустя несколько лет после того, как Ницше изрек сакраментальную фразу: "Бог умер". И люди весь XX век пытались с переменным успехом воплотить эту истину в жизнь.

– Я не вижу причинно-следственной связи между этой фразой и рождением кино. Сейчас я занят изучением родословной Ленина. В ней я ищу причину его появления на свет, как политического реформатора. Отец Илья Николаевич оказал большое влияние на русское общество в России. Я сейчас работаю над проектом трехсерийного фильма для российского телевидения "Генетика террора в России", ведь среди учеников отца Ленина были Каракозов и Пилсудский.

– Вернемся к твоему фильму. Его моделью является компьютерная игра, а сам он – как ненасытный лабиринт, из которого для героев есть только один выход – в смерть. Такие персонажи фильма, как Анна Вильгельмовна (Лидия Федосеева-Шукшина) с ее тягой к немецкому порядку и сентиментам, люди в "старом гуманистическом смысле", обречены на гибель в борьбе с механической системой.

– Нет, не обречены, пока жив человек. Когда он умер, то он умер. Но это не означает, что он окончательно погиб. Приближение к смерти, ко многим возможным смертям, может привести к спасительному катарсису. Это иногда гораздо полезнее, чем абсолютно ровная сладкая жизнь, тихо уводящая человека в никуда по светлой дорожке. Поэтому пусть лучше будет лабиринт и поиски Человеком своего пути. Найдет – его счастье, а нет – тем хуже для него.

– Мутирующая кровь – сквозная тема всего твоего творчества. Можно ли ее назвать метафорой Нового Человека, Сверхчеловека, рождающегося в недрах старого мира? Как говорил Фридрих Ницше, "человек – это то, что нужно преодолеть".

– Сейчас время перманентной смены аксиом прежней парадигмы: принципов морали и этики, понимания того, что есть физиологическая норма. Ведь еще 10 лет тому назад в СССР СПИД был заокеанской сказкой, в которую никто не верил. А в этом году число больных СПИДом и сифилисом в России удвоилось, хотя год еще не завершен. А ведь СПИД – разновидность болезни, при которой мутирует кровь. Через пять-десять лет все это станет крайне актуальным.

– Кем ты себя считаешь? Русским? Или потомком по отцу древнего манчжурского рода, вроде последнего императора Китая Пу И?

– Мой иероглиф пишется по-другому, чем у Пу И. Я – живой Бог Манчжурии. Могу это слегка расшифровать. Это одна из иерархических ступеней шаманизма.

– Твой новый фильм переполнен цитатами из фильмов Дэвида Линча, Кена Расселла. Это поворот к постмодернизму?

– Специально я не имел таких намерений. Я никогда не зацикливался на эстетике авангарда.

– А крысы? Что они значат?

– Мой фильм – борьба двух миров. Светлого и темного. Верха и низа. Недаром действие происходит в метро – подземном мире, и все ползающие низменные животные у меня присутствуют, от тараканов до крыс. Рыбы, собаки, козел – все ассоциируются у зрителя с темным миром. По мне, режиссер должен агрессивно навязывать зрителю все компоненты, при этом используя любые изобразительные возможности.

– Неужели для тебя идеальный зритель – это тот, кто будет смотреть фильм многократно, пока все себе не уяснит?

– Может быть, и нет. Людям нравится кино по-разному. Многие, даже не понимая, выходят из зала удовлетворенными. В этом и прелесть киноискусства, что оно, не отвращая от сложного, способно удовлетворять самые разнообразные запросы.

– Принимаешь ли ты упреки в эклектизме?

– Эклектика – попытка подражания тому, что понравилось. Но в кино она целиком невозможна. Я свободен по отношению к тому, что делаю. Даже искушенный зритель одно и то же явление воспринимает по-разному. Сергей Добротворский, например, в "Коммерсант-дейли" увидел связь фильма с рассказом Борхеса, который я не читал, и с эпизодом фильма, который я просто не видел – "Дурная кровь" Лео Каракса. Если ему казалось, что мой фильм – это эклектика – пусть! Эклектика – сложное культурологическое понятие.

– В преддверии прихода Гитлера к власти в немецком кино пышно расцвел экспрессионизм. Не может ли твой "вивисекционизм" накликать катаклизмы в России? Или ты далек от политики?

– От политики я не очень далек. Наверное, ближе других. Я надеюсь на возврат тоталитарных структур. Закончу новое кино и вернусь в Манчжурию. Мне демократия ни к чему.

– Твои отношения с актерами напоминают по Годару, отношения врача и больных?

– Наоборот. Врачей с больным, где больным являюсь я *(смех)*.

– В одном из интервью ты грозился попасть в книгу Гиннесса, упражняясь с холодным оружием. Не передумал?

– Я постоянно тренирую свое тело и дух. Упражнения с особого вида нунчаками – лянтинами – требует сосредоточенности и быстроты мышления, приближенным к боевым действиям.

– Почему бы тебе не сделать карьеру героя-супермена в западном кино, соперничая с Доном Уилсоном и Чаком Норрисом?

– Желание есть, но пока не предлагают. В нашем виде спорта отличную форму обретают лишь к 55 годам, так что у меня есть пока время.

– Странно, что тебе удалось найти миллион долларов на съемки, ведь прокатчики сетуют на сложность продвижения фильма к зрителю из-за отсутствия четкой фабулы.

– Сегодня ни один фильм не может вернуть затраченные деньги, и ориентироваться целиком на прокатчика нельзя. Не забываю я и о фестивалях, а раскруткой картины занимается Анна Семкина, исполнительница одной из главных ролей. Для справки: фильм снимался полгода, а весь кинопроект занял один год. Часть прав купила фирма "Кармен", но деньги сразу вернуть будет трудно.

– Каким будет кино XXI века?

– Сейчас о кино XXI века может говорить только практик, тот, кто снимает кино сейчас, а не год и не три года назад. Финансовая ситуация вокруг фильма меняется каждый месяц, как и общественно-политическая ситуация. Самое сложное здесь – механизм введения денег в кинопроцесс. Кино XXI века будет зависеть от человека-лидера. Если вчера еще это были сценарист и режиссер, то сейчас это автор проекта, знающий, где он найдет деньги. Просто так миллион долларов никто не даст. Если на сложной картине остановится съемочный процесс, то его уже можно не восстановить. Кино XXI века – это кино лидеров, не боящихся делать дорогие, сложные фильмы, не идущих на поводу у тех, кто предлагает все упрощать. Зритель сразу увидит трусость режиссера на экране. Лидеров становится все меньше и меньше, хотя ВГИК с постоянством робота плодит новых режиссеров.

– А как ты относишься к телевидению? Годар справедливо считает, что телевидение – новый способ продуцирования киноматериала, но не обладает эстетической новизной.

– Я согласен. Это не новый вид искусства, если не считать некоторые шоу-программы, связанные с ТВ. Кино образнее и самостоятельнее. Хорошее кино даже можно слушать по радио или положить под подушку бобину с пленкой, и когда ты проснешься, оно поднимет тебе настроение. В кино есть тайна, для буквалистски настроенных людей непостижимая.

– Но кино есть и форма гипноза, а телевидение мы часто смотрим при ярком свете, закусывая или занимаясь другими делами.

– Вся наша ошибка в том, что мы намеренно кино структурируем по нашему миру, а надо делать обратное: наше сознание структурировать по кино. Ведь кино жанрово гораздо богаче, чем наша жизнь. Есть фильмы, которые можно смотреть только в туалете или за ужином. Некоторые фильмы воспринимаются адекватно только на большом экране. Есть даже жанр "плохого фильма".

–При чем тут жанр! Если плохую книгу читают со временем лишь единицы, то в любом плохом фильме можно найти бледный, но образ действительности, чем оно и прелестно. К музе кино люди менее требовательны, так как всякое кино – это гипноз, а он завораживает.

– Здесь играет роль эффект толпы. Книгу редко читают коллективом. Консервативные массы постоянно тянут лидера в болото, к нивелировке таланта. При создании кино нужно ориентироваться на свои вкусы, так как только режиссер-лидер ясно представляет, что нужно снимать, а не массы. Игра в любительщину в XXI веке не пройдет. Нужно чутье художника.

– Твои планы?

– Желаю снять комедию с Бари Алибасовым и Лидией Федосеевой-Шукшиной по повести Юза Алешковского "Николай Николаевич". Но боюсь, что ее ждут цензурные неприятности. Хочу снять экшн, где один против всех, но трудно выбрать подходящего актера на главную роль.

Собираюсь снимать сериал для ТВ. Специфика и внутренняя органика каждого жанра потребует от меня новых творческих решений.

Беседовал Виталий ТРОФИМОВ