

«КОНСТРУКТОР КРАСНОГО ЦВЕТА»

Фильмы Андрея И не щадят психику зрителя

Независимая газ. — 1993 — 31 авг. — с. 7.

Виталий Трофимов

Зеркало

Если есть искусство побеждать,
То есть и искусство умирать.

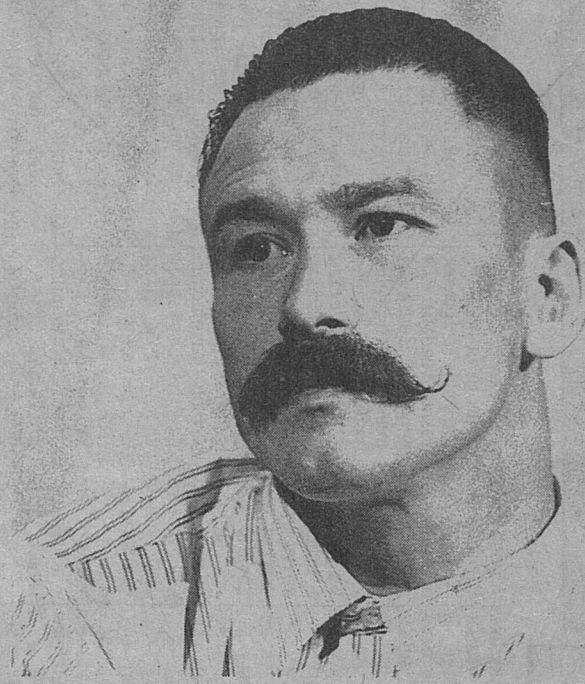
Маньчжурский кодекс
ВЫСКАЗЫВАНИЯ о кризисе отечественного (и зарубежного!) кинематографа, о смерти на пороге XXI века кино как вида искусства стали уже банальностью. Новый век несет не только смену эпохи Рыб на эпоху Водолея, но и конец Истории (по мысли Фукуямы), а возможно, и смерть «фабрике грез».

Упадок школы метафизического кино последователей Андрея Тарковского, истеричность и нарочитый аскетизм последних лент Александра Сокурова, бесплодность поисков неореалистов привели к тому, что на авансцену ныне вышли, с одной стороны, постмодернисты со степом (Сергей Дебижев, Евгений Иванов, Томаш Тот) — назовем их условно неоварварами, а с другой — неоклассики (Сергей Овчаров, Алексей Балабанов, Михаил Кац), ищущие спасения в стилизации под кино 30—60-х годов. Особняком стоит Олег Ковалов с попыткой создания рафинированного киномузея («Сады скорпиона», «Остров мертвых»), в котором самумы звездной пыли прежних киностилей целиком поглотили личность его создателя, бывшего критика и киноэпиклопедиста.

В это смутное время нашелся молодой режиссер, тридцатитрехлетний выходец из Маньчжурии, Андрей И, который метеором (подобно молодому Маяковскому) ворвался на кинематографический Олимп с полнометражной лентой из девяти частей (три главы по три части) «Конструктор красного цвета» («Engineering Red»). Сразу замечу, что магия чисел играет далеко не последнюю роль в творчестве Андрея И, математика и археолога, мистика и эзотерика. Называя свой фильм (первая часть триптиха по Томасу Манну) интеллектуальным триллером (скорее по методам воздействия на зрителя, а не по жанровой принадлежности), способным вызывать шок у эмоционально восприимчивого зрителя, Андрей не рисует, а передает суть своего концептуального детища, состоящего из трех параллельных пластов: уникальных документальных кадров экспериментов над человеческим телом, проводимых в СССР в 1930—1980 годы (трансплантация пальцев ног и рук, внедрение титановых суставов для повышения устойчивости организма к перегрузкам, испытания свинных клапанов сердца, операции по разделению siamois близнецов, переливание трупной крови и т.д.); художественной реконструкции потока сознания героя, умирающего на поле сражения в первую мировую войну, из неопубликованной главы романа «Волшебная гора» Т. Манна, и агрессивно-свистящего звукового ряда фильма, направленного на поддержание перманентного состояния тревоги у зрителя и перестройки его больного сознания, отравленного идеологией равенства. Фильм перемежается философскими отступлениями (о близнецах Иисуса, о таинственных местах на Земле, вызывающих у тех, кто туда попадает, различные нервные расстройства). Эмоциональное давление направлено, по словам Андрея, в первую очередь на подознание зрителя. Отсюда цветовое решение картины — навязчивое использование красного цвета, символизирующего кровь и агрессию.

Оригинальность «Конструктора красного цвета» несомненна, хотя его художественная структура порой страдает монотонностью. Иногда создателям фильма в их любовании скальпелем хирурга, разрезающим живую плоть, не хватает чувства меры. Но, как всякое авангардное кино, оно найдет своих почитателей. Поражает высокая интеллектуальная честность режиссера, его бескомпромиссность в подступе к запретным темам, так редкие в нашу эпоху — эпоху торгаши и власти посредственности. Хотя идеи, высказанные в фильме, о возможности существования четырех близнецов Иисуса вызвали негодование христиан в Москве, даже письменные угрозы в адрес его создателей с требованием запрета картины.

Андрей И родился в Москве. После окончания МАИ по специальности «Телеметрические информационные системы» занимался психотроникой, работал несколько лет подводным археологом. Позднее окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Бориса Альтшулера) и три года успешно работал оператором, снимая видовые и рекламные фильмы. В 1990 году поставил «И возвел их на гору», получасовую ленту о психотронике в искусстве. По его словам, это фильм о масонстве для масонов, смысловой авангард о Розенкрейцерах с привлечением картин трех современных художников нелегкой судьбы: Сергея Потапова (Канада), Бориса Смертина и Сергея Максимова. Фильм куплен для показа по телевидению. Андрей И — член географического общества, глава землячества Маньчжурии в Москве, обладатель четвертого дана МЭНЧУДО. Впрочем, как гово-



Режиссер Андрей И.

Фото А. Шабельникова и В. Хренова.

рится в изречении дзен: «Слова — это пальцы, указывающие на Луну». О фильмах Андрея И лучше не говорить: их надо смотреть, и смотреть непредвзято...

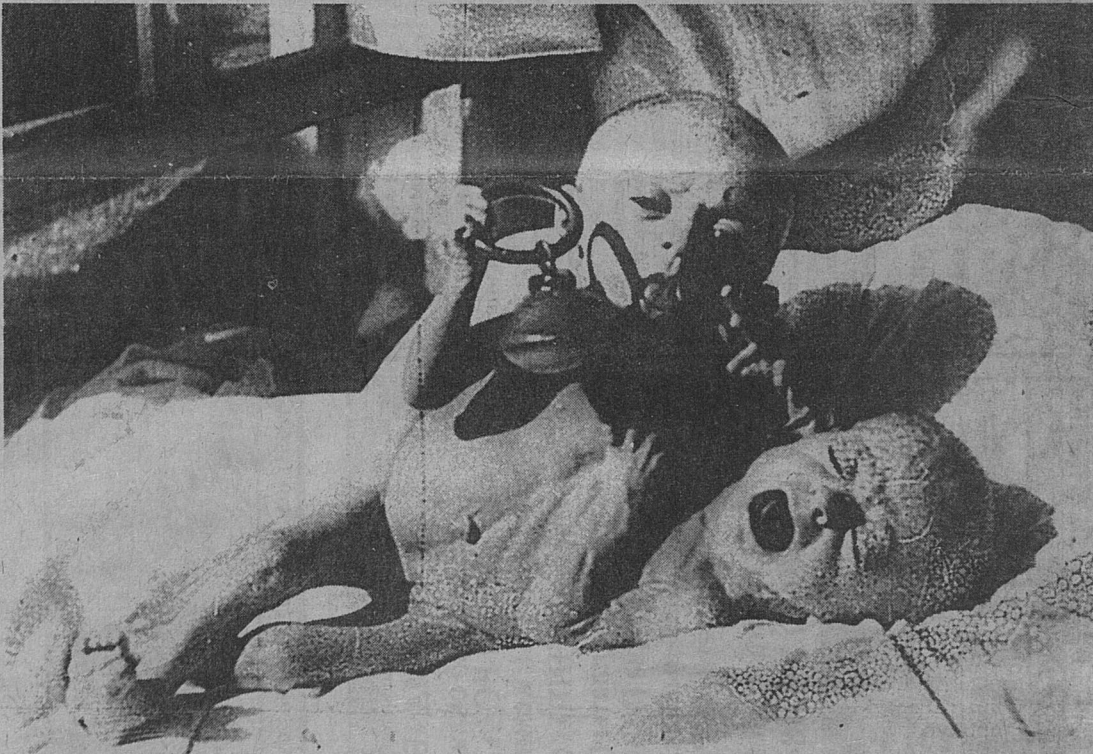
— Большинство критиков старшего поколения привыкли к жанровым стереотипам, фильмы же Ковалова и ваши этот стереотип разрушают. Вы определили жанр «Конструктора красного цвета» как триллер, что вы вкладываете в это понятие?

— В России этот жанр недостаточно разработан. У него существуют свои законы, поэтому есть смысл прямо говорить об определенной психоструктуре воздействия экранного зрелища на человека. Для меня главное — это бессознательное воздействие изображения на зрителя через музыку, монтаж. Поэтому изображение у меня монохромное, даже черно-белые кадры тонируют-

ся: оно физически неопределимо.

— Примером психотронного творчества, на мой взгляд, могут служить документальные ленты Питера Гринуэя, в частности его «Вертикальные линии». Расскажите, почему вы обратились к роману Томаса Манна «Волшебная гора»?

— Томас Манн был удивительно просвещен для своего времени; он много размышлял о воздействии искусства на психику человека. На материале первой мировой войны он близко подошел к решению загадки о роли войн в истории. «Волшебная гора» — гигантский роман, посвященный войне, хотя фактически она описывается лишь на последней странице. Весь роман построен на семерке (Томас Манн очень любил нумерологию): уже во вступлении он говорит: «Роман

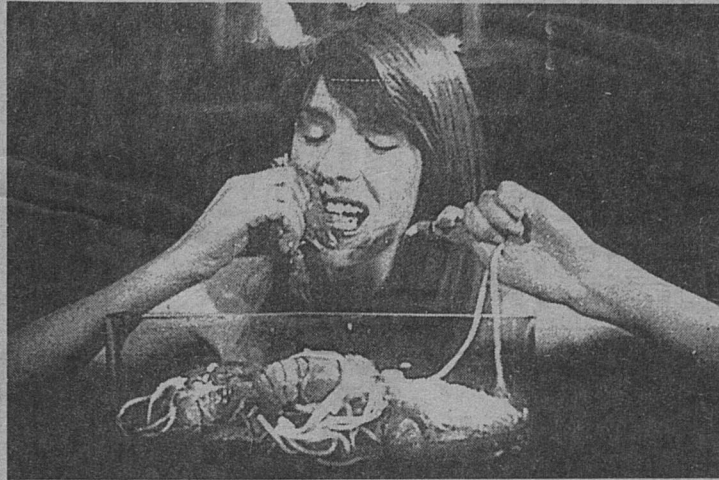


Кадр из фильма «Конструктор красного цвета».

ваны. Цветные кадры имеют вполне определенный спектр для раздражения психики зрителя. Сознательно после просмотра трудно вспомнить картину в деталях. Тем не менее я уверен, что нужное содержание мне удалось запечатлеть в подсознании зрителя.

— О воздействии психотронного оружия ходят разные слухи, многие боятся ныне даже ездить в московском метро. Они считают, что их психику там кто-то

будут рассказывать 7 дней, может быть, 7 месяцев, но не думаю, что он продлится 7 лет». В романе 7 глав, и вся знаковая часть романа — семерка, именно она «говорит» о наиболее серьезных вещах. Большой промежуток жизни Ганса Касторпа, героя романа, построен на восьмерке. Прототип Ганса пошел добровольцем на войну и попал в восьмую армию. Самые странные события первой мировой войны происходили в августе (восьмой месяц) 1914 года и были



Кадр из того же фильма.

подает...

— Кульминацией квазихудожественной и квазидокументальной частей фильма является рассказ о психотронном оружии. Воздействие в метро (если оно есть), строго говоря, не относится к психотронному, поскольку там используются электромагнитные поля. Психотронное же воздействие имеет знаковый характер, не физический. Пример — знаковая часть (скрытый круг или квадрат) картин живописцев, в них есть на уровне архетипов некие метки, воздействующие на определенные функции человеческого организма. Электромагнитные поля — псевдопсихотронные, они имеют физическую природу. Психотронное воздействие само модулируется, против него нельзя применить контрме-

связаны с восьмой армией немцев (семь немецких армий воевали на Западе и лишь одна — на русском фронте). Разгром первой и второй русских армий труднообъясним, во главе них стояли самые именитые русские генералы. Генерал Самсонов, попав в безвыходную ситуацию, застрелился. Его фамилия напоминает о герое Библии — Самсоне: его остригли, и он потерял свою силу. Смысл фамилии второго генерала — Роненкампа (борящийся на бегу) соответствует его трагической судьбе: его расстреляли в Таганроге в 1918 году, а его тело таинственно исчезло. Впрочем, это уже история из будущего фильма моего триптиха. Томас Манн — дерзкий во всем, но он свои наиболее провокационные взгляды недос-

казывал до конца. В его произведениях существует внутреннее содержание для посвященных и зрелищная (не скучная!) канва для неподготовленного читателя.

— Не кажется ли вам, что ваш фильм не шадит психику нашего несчастного зрителя, постоянно испытывающего политические, культурные и экологические стрессы?

— Я не шажу психику зрителя потому, что она — больная психика и ее надо разрушать. На телевидении есть ряд программ, например, «Сто градусов Цельсия», которые бьют зрителя по мозгам, не пытаясь эстетически осмыслить то, что они показывают, а смакование бойни коров, по-моему, отвратительно даже на телеэкране.

— А каковы ваши эстетические пристрастия?

— Люблю отдельные фильмы, а не режиссеров: в частности, «Фанни и Александр» Ингмара Бергмана, «120 дней Содома» Пьера Паоло Пазолини, «Дни затмения» Александра Сокурова.

— Сейчас настали времена, когда профессионалы по-голливудски вытесняют авторское кино на периферию. Ливнев, Месхиев, Валерий Тодоровский умеют увлекательно рассказать историю, но в глубоком философском смысле им (в отличие от Тарковского) нечего сказать. Они пытаются делать кино на экспорт, они всеядны (может быть, по молодости?). Вы же идете против течения, снимая эзотерическое кино...

— Я не боюсь идти против моды, я ощущаю в себе большие силы. Сейчас есть тенденция снимать по-американски в стиле «action», но русская культура неразрывно связана с авангардным и необычным восприятием (для Запада) мира. Я пытаюсь синтезировать зрелищность и философичность.

— Метафизики у нас в растерянности: Лопушанский молчит, последние два фильма Сокурова производят гнетущее впечатление, из них ушла даже красота уродства «Дней затмения». Фильм талантливого Алексея Ба-

лабанова «Счастливые дни» повторяет модные изыски 60-х, он нов только для нас. Ваши документальные кадры я бы несколько сократил, их длительность порой невыносима для психики, зрителей даже тошнит.

— Во второй части триптиха будет больше игрового кино, она будет более «приятна» для глаза.

— Для меня эталон современного режиссера — Дэвид Линч («Твин Пикс», «Дикий сердцем»), он более изысканно, чем это делали ранее Антониони и Вендерс, сочетает метафизическое отчаяние с выходом в потусторонний мир, где нет истории и Бога. Это сумерки богов, как и у Джима Джармуша («Ночь на земле»), но у Линча исчез гуманизм. Его кино — это некий киношный эквивалент философии Мишеля Фуко, когда человек исчез, остались лишь вещи: мир вещей Линча самодостаточен до ужаса — увеличенное ухо, вентилятор под потолком, горящая папироса. Ваш фильм интересен тем, что он, как и фильмы Линча, не похож ни на что другое, и в нем человек как центр мироздания исчез.

— Спасибо за комплимент. Мой фильм (триптих) покажется незатянутым, когда выстроится целиком. Я не стремлюсь снимать известных актеров, мне это, как и Брессону, чуждо, хотя вторая и третья части будут более постановочными. Но найти как минимум 100 тысяч долларов для съемок.

— Душан Макавеев вставлял в свои замечательные ленты документальные кадры еще в 60-е и 70-е годы, оказал ли он на вас влияние?

— Пионером был Дзига Вертов, он автор квазидокументального кино.

— Как вам удалось получить материалы, бывшие ранее засекреченными?

— Все документальные материалы я получил официально.

— Пожелаю вам успехов на международных смотрах, тем более что ваш фильм уже титрован на английском языке, а качество цветной пленки просто превосходно.