

# **Александр Адабашьян: «Фигуративное искусство исчезло как таковое»**

**Актер, режиссер, сценарист Александр Адабашьян о судьбе кинематографа в постсоветских странах, госзаказе и отношении к власти. С Александром Адабашьяном на фестивале «KINO. Фильмы из России и не только» в Швейцарии встретились Алексей Фирсов и Алексей Сердитов.**

**– Идея, скажем так, общего постсоветского культурного пространства жива, остается рабочей? Или все-таки страны сейчас уже разошлись в своих культурных кодах и восприятиях?**

–Пока нет, потому что большая часть пока еще говорит на одном языке, у большей части так или иначе кинематографическое образование идет из ВГИКа, даже если это второе поколение. Я думаю, это еще долго будет существовать. Для многих стран постсоветского пространства советское прошлое – это источник ностальгии или, наоборот, резкого неприятия и поиска всех своих несчастий в российском прошлом. Допустим, как бы Прибалтика ни старалась убедить себя, что они всегда были независимы культурно и ментально, но все равно, если посмотреть по картинам, которые они делают, мы видим либо объяснение своих прошлых несчастий, либо восторги по поводу своего сегодняшнего. Но все черпается в том, что происходило вчера.

**– А вы следите за тем, что происходит в кинематографе, скажем, Грузии, Эстонии? Или швейцарский фестиваль – уникальная возможность узнать, что там происходит?**

–Для меня да, уникальная возможность. Но я не думаю, что можно будет понять, что там происходит. Мне случалось за последние два месяца побывать во всех странах Балтии, в Молдавии, и честно говоря, там мало чего происходит. Это в принципе

несчастье таких небольших стран, потому как, в отличие от театра, кино – дело затратное, производство дорогое. И трудно представить себе, что можно сделать картину, которая стоит миллионы долларов, для населения Молдавии или Эстонии, которое заинтересовано тем, что происходит у них, и эта картина может окупиться. В СССР, при всех плюсах или минусах, любая картина, которая выходила в любой республике, за один день всесоюзного проката окупала себя автоматически. Какого бы качества она ни была.

Кино кормило медицину и образование. Другой разговор, что рынок был закрытый, снаружи мало чего поступало, конкуренции не было. Но кинематографии республик существовали именно за счет того, что рентабельность была гарантирована.

**– По мысли организаторов швейцарского фестиваля, кино – это такой универсальный язык, идеальная возможность способствовать сближению европейской и русской культуры. Вы вообще расцениваете кино как инструмент сближения? И насколько мы можем быть понятны европейскому зрителю?**

– Жизнь доказывает, что все это действительно так. Мы можем быть понятны. Беда артхауса, и особенно молодых режиссеров, в том, что они хотят быть поняты, но боятся быть понятными. Боязнь быть банальными, говорить о вещах насущных приводит к тому, что кино артхаусное, фестивальное все дальше и дальше от реальности. В то же время есть другая крайность – попытка выйти конъюнктурными и представлять собой сиюсекундный интерес, предполагая интерес западного зрителя к тому, как нужно показывать происходящее в России. Это так называемое чернушечное кино, огромное количество которого сейчас есть. Кино, как и всякое искусство, по идее, должно быть универсальным. Парадоксальная вещь: в Советском Союзе все, что касалось абстракционизма, считалось крайностью и антисоциальностью, но процветало такое самое абстрактное искусство, как музыка. До некоторой степени к этому приближалось и кино. Поэтому в мировой классике до сих пор огромное количество советских фильмов.

**– «Левиафан» Звягинцева тоже попадает, видимо, в «чернушечность», о которой вы упомянули. Но все-таки вы выделяете в этой «чернушечности» фильмы уровня Звягинцева, которые принадлежат к большому кинематографу?**

– Она очень хорошо сделана, эта картина. Запретных тем нет. Если полагать, что это объективная картина происходящего в России, – это одно дело. Гоголевская «Шинель» – это же не вся Россия, как и Тургенев тоже не вся Россия. Это одна из сторон, скажем так, стереоскопической картины. Если на этом уровне существуют картины другого культурно-идеологического направления, в этом объективная возможность взгляда на мир, на свою страну.

**– Если с другой стороны на эту историю взглянуть. Американские ценности ведь воспитаны Голливудом?**

– Да.

**– Говорят, что и нам нужно что-то подобное делать со своими ценностями. Как вы к этому относитесь? Вредит госзаказ на патриотизм русскому кино или, наоборот, помогает?**

– Смотря как это делать. Вообще, мифология в кино чрезвычайно интересная вещь. Я как-то даже по-дилетантски пытался этим заниматься, исследовать. Например, Вторая мировая война и ее отражение в европейском кинематографе. Если не изучать историю по кино, то надо признать, что во Франции, Италии, Скандинавии этой войны практически не было. Если взглянуть объективно, то единственная страна, которая воевала, – Россия. Все остальные либо воевали с ней на стороне немцев, либо пассивно поддерживали. Современные граждане понятия не имеют, что делали в то время Болгария, Румыния, Прибалтика. А в мифологии все наоборот. Все уверены, что во Франции было бешеное сопротивление. На самом деле, официальной задачей, которая ставилась перед сопротивлением, был сбор информации. В Италии своя мифология. Какая-то война – это смешно; какой-то дурачок Муссолини – о чем вы говорите.

Кстати, замечательная картина «Дети Райка» была снята в период оккупации Франции. Эдит Пиаф замечательно пела в это время, работали оперные театры и публичные дома, магазины и дома моды – все работало. А наша мифология, кстати, наоборот, демонстрирует в последнее время все ужасы, штрафбаты, загранотряды, каких-то малолетних диверсантов. Чего только не выдумывается для демонстрации всех негативных сторон Победы. Как бы это вообще не Победа, а поражение. Потому что и потерь значительно больше, и через какое внутреннее сопротивление все это давалось. Но это и позитивная сторона взгляда на собственную историю. При всей жесткости и жестокости нет такого повального зомбирования, как на Западе.

Видели ли вы такую американскую картину MASH? Это очень интересно по подходу. Фильм о корейской войне. Но это не о войне, это веселая, остроумная, очень хорошо сделанная картина про молодых ребят-хирургов, которые приезжают в армию, абсолютно не чувствуя себя людьми военными. Такие обаятельные раздолбаи, которые никак не вписываются в систему дисциплины, но их терпят, потому что они какие-то просто гениальные хирурги. Они оперируют всех – корейцев, американцев – совершенно без разницы. Такая американская версия войны. Замечательные, обаятельные, милые ребята. Политики не касаются вообще. Что за война? Кто с кем воевал? По какому поводу? Это все остается за кадром. В памяти зрителя остаются веселые парни-американцы, замечательные профессионалы. При этом, без конца делая операции, они где-то хулиганят. В конце каждой серии цифра, скольких людей они прооперировали, какое количество корейцев, какое – американцев. Вот как делается пропаганда.

**– И все же, наш кинематограф справляется с госзаказом на пропаганду?**

–Нет, наш не справляется, потому что для нас госзаказ всегда был делом проклятым. Считалось, и сейчас считается у либеральной интеллигенции, что задача – быть в оппозиции

к власти. Любой. Печальный опыт страны учит, к чему это приводит. До 1917 года: что угодно, кроме царизма. Вот и случилось, что угодно. Потом боролись с этим «что угодно». Затем что угодно, кроме коммунизма. Все, нет теперь коммунизма. Теперь что угодно, кроме нынешней власти. Не знаю, доживем ли до того, когда у нас будет очередное «что угодно», и потом будем бороться с этим. Это абсолютно российское. С одной стороны, это минус, с другой, это и плюс, потому что нет такого тоталитарного мышления, которое существует, как это ни парадоксально, в тех же Соединенных Штатах и в ряде европейских демократий, где чрезвычайно дисциплинированные граждане мгновенно строятся под любую команду.

**– Видите ли вы в нашем кинематографе какие-то точки роста, возможности выйти из регионального состояния хотя бы на европейское пространство? И на каких конкретно режиссеров, на какие картины вы бы сделали ставку?**

– Не могу вам назвать одно, два, три имени. Есть интересные ребята. Но, к сожалению, сегодня проблема в прокате. В СССР, плоха она или хороша, но была система. «Госкино» работало и заказчиком, и продюсером, и прокатчиком. Все в одних руках. Поэтому каждая картина окупалась автоматически, деньги на кино вообще никогда не были проблемой. Кино было чрезвычайно рентабельным производством, проблемы возврата денег не было. Сейчас, когда мы прокат отделили от производства, в самой нижней точке падения экономики и кинематографии все было скуплено той же самой Америкой. 90% нашего проката принадлежит американским компаниям. Все эти конторы увешаны нашими вывесками так называемых продюсеров или прокатчиков, но интересная деталь: кому ни позвонишь – он в Лос-Анджелесе.

Еще раз скажу: кино – дело затратное. Если вы у художника заберете кисточки, он может гвоздем на стене нацарапать. Если вы у поэта заберете перо, он может, как Солженицын, целую пьесу в стихах сочинить в шарашке и запомнить ее. А здесь вынимаете пленку и носитель, убираете камеру – и все, кино нет. Кино делает производством зависимость от технических

средств. Есть большой процент творчества, но поскольку оно распределено между большим количеством народа, это только усугубляет его производственную составляющую.

Прокат должен быть связан с производством, чтобы существовала обратная связь, чтобы было понятно, нужно ли кому-нибудь то, что мы делаем. Сейчас у нас практически единственный способ измерения – фестивальные успехи. А это совсем не обязательно связано с качеством картины, с ее потенциальной рентабельностью.

**– В последнее время встречается значительное количество, как правило, зрелых девушек, которые решили снимать кино. Как раньше девушки решали, что они будут хорошими фотографами, и занимались фотографией.**

– Это потому, что появилась категория хорошо обеспеченных девушек. Раньше мужа не знали, что с ними делать и куда девать их активность: спа и парикмахерские все время не занимают. Поэтому они занимались фотографией, стилистами были, дизайнерами. А можно отправить ее учиться в киношколу, в лучшем случае за границу года на полтора и жить здесь спокойно. Да и здесь есть огромное количество очень дорогих курсов.

Есть действительно профессиональные курсы при профсоюзе, которые начали существовать еще бог знает когда. Откуда вышли тот же самый Данелия, Таланкин, целая плеяда первых... От этого и идет. Курсы платные, туда принимают всех, два года девушка ходит туда, наслаждается искусством. Потом муж находит деньги, она что-то снимает, муж просовывает это на какой-то фестиваль, запускает на телевидение, и все – она кинорежиссер. Тем более что режиссура – это такая таинственная профессия, в которой нет ремесла. Не может человек с улицы сказать, что он оператор, не зная, с какой стороны в камеру глядеть. А режиссеру можно. Сейчас на сериалах очень много таких режиссеров, картины снимаются методом «народной стройки». Есть сценарий, составляется производственный план, второй режиссер

объявляет, что он сегодня снимает, оператор разводит мизансцену, костюмер наряжает артистов, их загримировали, микрофоны поставили, камера стоит. Артист все равно работает, поскольку его рыло на экране. Значит, будешь что-то выдумывать, не просто тупо сидеть и в камеру текст лудить. Осталось только «мотор», «стоп», и то не обязательно. Не буду называть фамилии, но снимался я в одном халтурном сериале. Мы с режиссером сидели в стороне и пили кофе, подходит второй режиссер и говорит, что все готово, можно снимать. Режиссер говорит: «Снимай». Я изумленно жду, может он пойдет и хотя бы материал посмотрит. Мы сидим, болтаем, он мне про свои планы рассказывает, предлагает дальше что-то с ним делать. Потом приходит второй режиссер и говорит: «Сняли». «Ну, как, нормально?» «По-моему, нормально». «Ну, ладно, следующую переставляй». Даже не пошел посмотреть, что там снято. Потом вышел сериал, в титрах написан режиссер. Он давал интервью, рассказывал, как снимал, какой это тяжелый труд.

**– В нашем самоощущении, сложившемся в последнее время, смущает такой момент. Сельское хозяйство нам развалили американцы, промышленность нам развалили американцы, кино нам тоже, выходит, развалили американцы. Либо такое количество их агентов влияния у нас в стране, но как-то не складывается эта картина. Может быть, все-таки что-то у нас в мозгах случилось в какой-то момент? Может быть, вы этот момент почувствовали, когда у нас стали массово снимать плохое кино? Снимали ведь хорошее. Как это произошло, в какой момент, почувствовали ли вы этот момент?**

– Не знаю. Тоже думал по этому поводу. То, что американское влияние есть, и довольно мощное, нечего и отрицать. Не буду говорить, что во всех сферах, но целенаправленно, очень давно и очень грамотно, тонко. И европейская, в том числе, ручка была приложена. Даже не ручка, а перчатка, рука-то там была другая внутри. Холодная война заключалась не в гонке вооружений, а прежде всего, в гонке идеологий, которую мы бездарно проигрывали, все время находясь в обороне, крича

вслед уходящему поезду. Это одна сторона. А другая совершенно парадоксальная, наверно. Сейчас вообще в мире кризис искусства. Была интересная статья Максима Кантора по этому поводу. Он говорит, что если смотреть на историю живописи, скульптуры, все время был образ героя времени. Образ женщины времени: романтический, героический, стоический, какой угодно. А потом фигуративное искусство исчезло как таковое.

#### **– Исчез герой.**

– Исчез герой, образ. Исчезает созидательная, креативная сторона в попытке воплощения образа времени. Есть абстрактное понятие свободы, сейчас же все сражаются за свободу. За свободу бьются Палестина с Израилем, Израиль с Палестиной, за свободу бьются мусульмане и их противники, в Украине требуют свободы. А что под этим подразумевается? Образа нет.

Мне в свое время Евгений Александрович Евтушенко рассказывал, что в период хрущевской оттепели поэтов вызвал к себе Борис Пастухов, был тогда такой секретарь ЦК ВЛКСМ. Пришли Евтушенко, Вознесенский, вся молодая фронда. Пастухов говорит: «Ребята, давайте сделаем сборник стихов, я буду вашим личным редактором, выбирайте то, что считаете нужным, я вам гарантирую, что мы выпустим книгу под эгидой ЦК ВЛКСМ, и будь что будет. Вот все, что у вас в столах, несите». Все с визгом разбежались по домам, и выяснилось, что в столах ничего нет. Этот сборник так и не вышел. То есть сам того не подозревая, Пастухов выступил замечательным провокатором, хотя имел в виду совершенно противоположное. Нам не дают свободы говорить? Говорите! О чем? О чем хотите.

#### **– Умеренный авторитаризм для искусства полезен?**

– Это не мои взгляды.

#### **– Это распространенная идея.**

– Я просто ориентируюсь на то, что есть. Действительно, самое интересное, что происходило в искусстве во все времена, было



сопротивлением какой-то реальной реакции.

**– Когда вы подписывали письмо в поддержку политики Путина в Крыму, вы какой смысл в это подписание вкладывали?**

–Очень хорошая формулировка принадлежит Захару Прилепину. Если вы читали его последний роман, там он беседует с дочерью директора лагеря, тот говорит: я очень мало любви испытываю к советской власти, но среди тех, кто ее ненавидит, такое количество людей, которые мне отвратительны, что это меня отчасти с ней примиряет. Вот у меня примерно то же, понимаете. Такое количество людей, лично мне отвратительных, участвуют в откровенной борьбе с Путиным и с любой властью, что это меня отчасти с ней примиряет. Мне очень многое из того, что сейчас происходит, не нравится, но еще больше я боюсь того, что будет, когда очередная либеральная революция произойдет у нас.

**– Какие самые яркие личные творческие моменты вы сегодня вспоминаете? Роли или сценарии?**

–Трудно сказать. Я до сих пор ни одну из картин, в которых участвовал, не могу смотреть просто как кино. Я их смотрю, как семейный альбом. Вспоминаю, кто где стоял в тот или иной момент, какая была погода, что было до съемок, что потом. Наверно, приятнее всего вспоминать первые картины, но это как сейчас с ностальгией вспоминают коммуналки. Не потому что так дружно жили и готовы сейчас туда вернуться, а потому что лучше в 17 лет жить в коммуналке, чем в 70 в пятикомнатной квартире.

**– Не раздражает, что в основном вас вспоминают как Бэрримора, «овсянка, сэр»?**

–Нет. Я не сравниваю себя с Раневской, конечно, масштабы разные, но вот эта Муля ее изводила совершенно. «Муля, не нервируй меня» к ней прилепилось. Это издержки. Значит, это самое яркое, к сожалению, из того, что я сделал. Не значит лучшее.

Того же Конан Дойла бесило, когда его считали автором «Шерлока

Холмса». У него тоже были серьезные романы. «Затерянный мир» – скучнейший огромный роман. Или Булат Окуджава, который считал себя историческим писателем. Когда у него были встречи с читателями, он начинал рассказывать про свой роман, а ему кричали: «Спойте, пожалуйста». Его это так раздражало. Он пришел серьезно поговорить, сидел по архивам, собирал материалы, ему казалось, что он действительно серьезный исторический писатель. Никто о его исторических романах уже не вспоминает. Песни существуют до сих пор, а он все время от этого открещивался.