



Киноальманах

Российско-Армянского университета



Кино – искусство сложное, коллективное. Результат творческой работы целого ряда людей. Писателю достаточно иметь лист бумаги и ручку, чтобы заниматься своим делом, художнику – холст и краски, композитору – нотную тетрадь, музыкальный инструмент. А кино – произведение искусства, созданное благодаря объединению целого ряда людей, представителей различных творческих профессий и других специальностей. Конечный продукт зависит от того, насколько группа, создающая фильм, находит взаимопонимание, насколько каждый член творческой бригады раскрывается при создании картины, насколько группа вообще правильно подобрана. Каким будет фильм, который увидят зрители, зависит, в том числе от того:

- какой сценарий напишет сценарист, насколько он будет точным, развернутым, интересным. Если сценарий по книге, то насколько сценарист адаптировал его, насколько сценарий соответствует сюжету книги, насколько книга вольно трактована и так далее.

- кто является режиссером фильма. Каков замысел режиссера. Каким он видит картину, как ему представляется процесс создания фильма.

- какие артисты задействованы в фильме. Насколько они соответствуют своим ролям (согласитесь, один артист может изменить всю картину).

- кто является оператором фильма.

- какая музыка звучит в фильме. От выбора кинокомпозитора (или музыки для фильма) может во многом зависеть судьба фильма. Давайте представим, что фильм «Тот самый Мюнхгаузен» был бы без музыки Алексея Рыбникова. Представим этот фильм вообще без музыки. Или эта музыка была бы совершенно иной, минималистичной, например. Авангардной. Невозможно представить, какой была бы эта картина. Или фильм «Крестный отец» без музыки Нино Роты.

Также фильм зависит от массы иных составляющих. От монтажа, от выбора костюмов и декораций, от работы звукорежиссера, ассистентов режиссера и так далее. В этом номере, кроме прочего, будут примеры того, насколько важен выбор – сценариста, режиссера, артистов и так далее.

«Бойцовский клуб»

Время от времени в Киноклуб приходят культовые фильмы. Многие картины долгое время кажутся новыми, снятыми совсем недавно, поэтому мы не особо обращаем на них внимание в Киноклубе, считая, что они и без того у всех на слуху, они еще не успели забыться. Таковы, например, «День сурка» (1993 г.), «Форрест Гамп» (1994 г.), «Побег из Шоушенка» (1994 г.) и так далее. В этот же список можно включить и «Бойцовский клуб», который среди перечисленных фильмов самый новый – ему всего 24 года.

Судьба картины, как и многих других известных картин, была витиеватой. Фильм был неоднозначно воспринят критикой и публикой, в прокате собрал весьма скромные деньги – в два раза меньше, чем в него было вложено. Казалось бы, полный провал. Лишь спустя годы фильм стал набирать безумную популярность. Через десять лет после премьеры The New York Times пишет о том, что «Бойцовский клуб» является «по всей вероятности, определяющим культовым фильмом нашего времени».



Эдвард Нортон и Бред Питт. «Бойцовский клуб»

Общественный резонанс фильма был огромным. Сейчас фильм занимает двенадцатое место в списке лучших фильмов по версии IMDb. Фильм снят по одноименному роману Чака Паланика, написанному всего несколькими годами ранее. Любопытно, что студия 20th Century Fox заинтересовалась книгой еще до ее публикации (то есть никто не знал, как книгу воспримут в мире, какой у нее будет успех) и сумела приобрести права на ее экранизацию всего за 10 тысяч долларов США – очень незначительные деньги. Режиссером фильма мог стать вовсе не Финчер (и тогда фильм был бы совершенно другим!) Сначала готовый сценарий был разослан четырем

режиссерам: продюсерам хотелось выбрать самого подходящего. В итоге один из режиссеров сценарий так и не прочитал (это был Брайан Сингер. Пожалуй, самый известный его фильм – «Операция „Валькирия“» с Томом Крузом в главной роли). Питер Джексон – автор трилогии «Властелин колец» – был очень занят другими проектами, Дэнни Бойл (фильм «На игле») не подошел продюсерам. Оставался Дэвид Финчер, он и стал режиссером картины.

Финчер решил изменить концовку фильма – она не совсем совпадает с концовкой книги. Чтобы не спойлерить, вы вполне можете вспомнить или ознакомиться как с фильмом, так и с книгой.

«Если можно проснуться в другом месте. Если можно проснуться в другое время. Почему бы однажды не проснуться другим человеком?»

Чак Паланик, «Бойцовский клуб»

«Бойцовский клуб» всегда интерпретировался по-разному. Фильм, по-своему фиксирующий конец 20-го века, когда ВИЧ-инфекция была одной из главных бед человечества, когда секс был опасен почти смертельно, когда в обществе процветала культура потребительства. И главный герой Дёрден – такой суперчеловек, такой Иной (но Иной, присущий именно этой эпохе). Люди парализованы системой ценностей, навязанной культурой потребления и рекламой. Дёрден уходит от этой Системы, но уходит в культ насилия, боли, наслаждения. Мужчины не особо эффективны в современном мире потребительства, Дёрден же предлагает другие правила, такие, какими они были давным-давно: правила естественного отбора и борьбы за существование. «Бойцовский клуб» как сеть, как «Макдоналдс» в эпоху потребления, расплзается по миру.

Одну из главных ролей – роль Марлы – сыграла Хелена Бонэм Картер, в очень гротескной форме воплотив образ, так называемой, роковой женщины 90-х. Фильм имеет много концепций, толкований. С течением времени, как уже было сказано, картина становилась все более популярной, разные критики подгоняли ее под определенную философию или предлагали совершенно новые трактовки. Для того, чтобы разобраться в картине, необходимо посмотреть ее (или пересмотреть), а также прочитать одноименный роман Чака Паланика. Что мы и предлагаем вам сделать.

Арсен Аракелян и его фильмы

Арсен Аракелян – режиссер документальных и игровых фильмов, лауреат многих премий различных международных кинофестивалей, преподаватель и директор телестудии РАУ.



Арсен Аракелян

Весной этого года в университете состоялся показ нескольких фильмов Арсена Аракеляна, почему мы и решили написать о них в этом выпуске киноальманаха.

Арсен Аракелян – создатель необыкновенных картин. Картин жизни.

Фильмы этого режиссера условно можно разделить на две составляющие – документальное кино, раскрывающее людей, их отношение к жизни, отвечающее на многие основополагающие вопросы, устами героев этих фильмов. И другая составляющая – это, возьмем на себя смелость сказать, условно документальное кино, в которое вплетены элементы игры, постановки, художественного оформления действительности. В этих фильмах – своя философия, своя эстетика, мировоззрение. Это такие фильмы-ощущения.

Фильм «Сквозь зеркало» Арсена Аракеляна повествует о том, как незрячие люди воспринимают живопись. «Им доступно безграничное пространство воображения, где рождаются образы, звуки, ощущения, недоступные зрячим. И, по закону компенсации, этот мир намного ярче, объемнее и богаче, чем мы можем себе представить», – говорит сам режиссер.

В некоторых местах этого фильма мы видим действительность через рамку. То есть в фильмах Арсена Аракеляна мы видим не только действительность, но и преломление действительности, реальность, созданную художником, додуманную им самим. Мы смотрим на мир через определенный угол зрения, сквозь призму, которая даже обычные вещи представляет нам в новом, необычном облике.

Мы наблюдаем за процессом познания, в буквальном смысле соприкосновения с искусством. Каждый из нас так же по-разному соприкасается с искусством, выносит что-то важное для себя, интерпретирует – здесь этот процесс показан наиболее наглядно. В фильме очень много коллажей. Искушенному зрителю они, возможно, напомнят параджановские коллажи. Но дело в том, что и до Параджанова коллажи в искусстве были. К примеру, в творчестве Пикассо, Жоржа Брака, авангардистов, кубистов. Это такая преемственность, взгляд на мир, сочетание сочетаемого и не сочетаемого, парадоксальность и созидание. В фильмах Аракеляна люди, которые ощущают картины, скульптуры, как будто бы тоже становятся частью коллажей, из которых сотворена действительность. Главное – находиться в поиске и смотреть на этот мир под другим углом зрения, к примеру, сквозь призму, которую нам предлагает автор этих картин.



Кадр из фильма «Творение "Человек-коллаж"»

В подобном же поиске находится и герой фильма «Творение "Человек-коллаж"». Причём в этом случае в буквальном смысле в поиске. Художник ходит по деревенским улочкам, по ухабам и рытвинам в поисках, казалось бы, никому не нужных ржавых железок, отслуживших, отживших свой век, в поисках каких-то деталей, покрышек. На самом деле художник ищет новую жизнь, создаёт её, казалось бы, из ничего. «Когда бы вы знали из какого сора растут стихи, не ведая стыда...», – писала Анна Ахматова. Здесь этот сор абсолютно предметен и буквален.

«Творческий человек всегда в поисках. Все, что им создано, – его часть, его неделимый мир, в котором нет ничего лишнего, все необходимо. Он во всем находит себя», – считает режиссер фильма.

Нас окружает жизнь, которую мы не замечаем. День этого человека подобен циклу. Утром он начинает свой путь, а вечером он уже привносит в этот мир что-то новое. Можно предположить, что так происходит каждый день. И это прекрасно.

Картины Арсена Аракеляна – о поиске, о творении и сотворении, о добре, о любви и взаимопонимании, о вере.

«В поисках света – это документальный фильм о священнослужителях, которые разными путями пришли к Богу и, помимо службы, занимаются творчеством и наукой. Фильм о том, как и через какие испытания герои нашли Всевышнего и осознали, что Он сопричастен к судьбе каждого из них. На примере служителей церкви, показано, что врата к Вере надо искать в себе – ежедневно и ежечасно. Только через согласие с совестью можно прийти к Господу, чтобы жить в мире и гармонии с самим собой и с окружающим миром».



Афиша фильма «В поисках света»

Картина «В поисках света» даёт нам ответы на многие вопросы. Мы видим светлых людей. Людей, ищущих свет, находящих его. Поиск света в симбиозе веры, науки и творчества. Священник, который преподаёт математику и занимается наукой, священник, который занимается живописью, священник, который играет на музыкальных инструментах по-разному находятся в поисках света и в поисках ответов на вопросы, которые интересуют и мучают людей.

Во всех этих фильмах мы видим поиск. Поиск ответов, поиск света, поиск жизни. Поиск того пути, который нас приведёт к добру, к вере, к творчеству, к жизни как таковой.

«Унесенные призраками»

Хаяо Миядзаки потрясает нас каждой своей работой. В каждом его фильме – своя философия, свой неповторимый красочный мир, невероятные и прекрасные герои, такие, как Тоторо, принцесса Мононоке, рыбка Поньо и другие.



«Унесенные призраками»

«Унесенные призраками» является одной из вершин в творчестве японского мультипликатора. Этот фильм настолько многоплановый, настолько глубокий и по-разному интерпретируемый, что сложно в одном материале нашего киноальманаха затронуть все вопросы, которые можно было бы обсудить в связи с этой картиной. Главной героиней этого анимационного фильма является 10-летняя девочка Тихиро, которая попадает в мир духов, совершенно иной, не имеющий никакой связи с действительностью. В фильме много отсылок к японской мифологии и литературе, которые неподготовленному зрителю довольно непросто считывать и понимать.

Тихиро попадает к ведьме Юбабе, работает у нее в бане, всячески ищет способ освободиться и спасти своих родителей, которых Юбаба превращает в свиней. Путешествие в этот мир духов является иллюстрацией перехода Тихиро от детства ко взрослой жизни. Юбаба ведь лишает ее даже имени, поскольку в этом ином мире демонов девочка уже не Тихиро, а Сэн, связь с прошлым прервана. Перед нами как бы другой человек. Но девочка сумела преодолеть все напасти, все трудности и спасти себя и родителей. Еще одной важной темой фильма является забота об экологии, эта тема появляется у Миядзаки не только в этом фильме, но здесь она наиболее отчетливо проступает в сценах, связанных с Речным Духом.



Тихиро из фильма «Унесенные призраками»

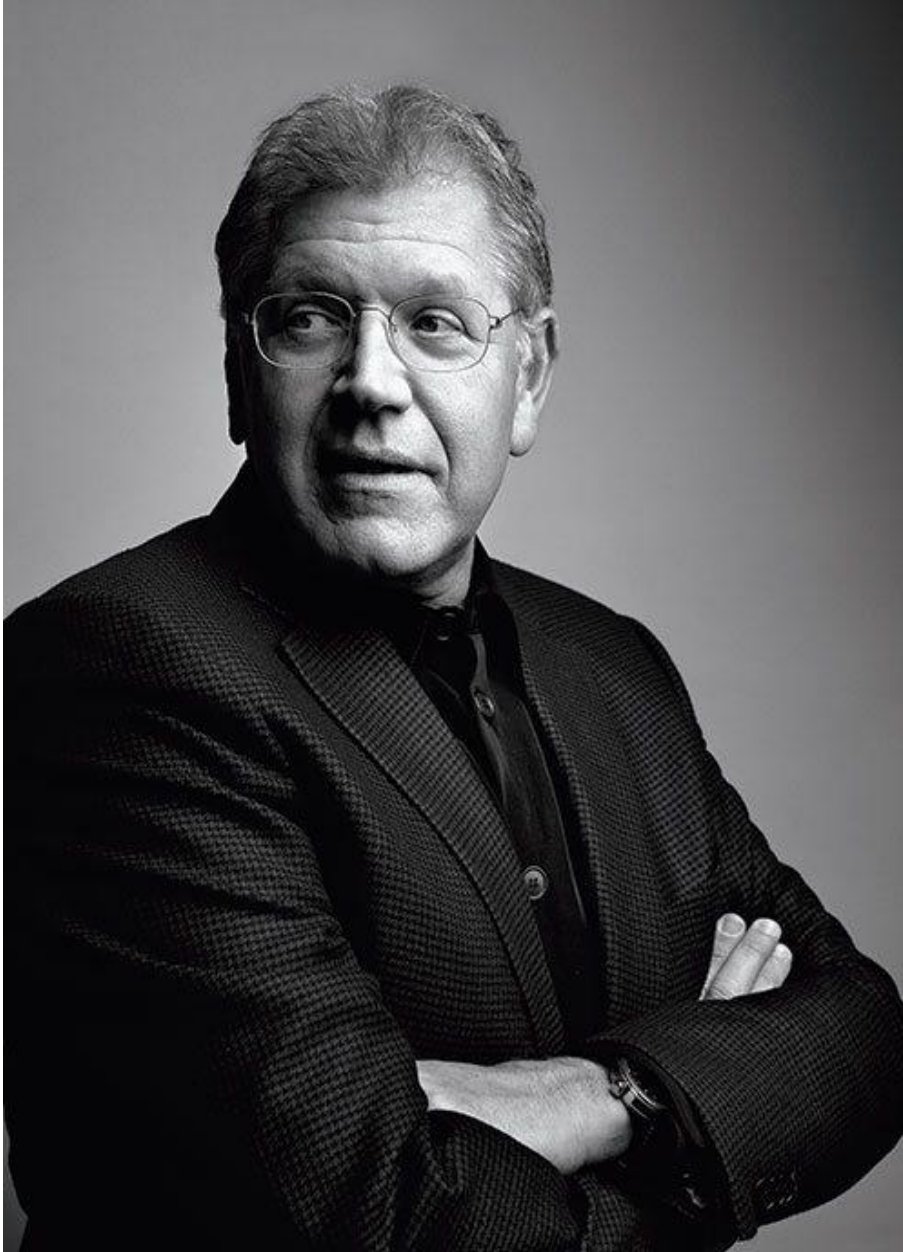
Фильм поражает детальной графикой, дизайном, персонажами, даже второстепенными.

Акира Куросава: «Нельзя преуменьшать значение творчества Миядзаки, сравнивая его с моим».

Фильм «Унесенные призраками» стал самым успешным и самым кассовым фильмом в истории Японии. Он получил «Золотого медведя» на Берлинском кинофестивале и «Оскара» как лучший анимационный полнометражный фильм. «Унесенные призраками», наверное, уже третий анимационный фильм Миядзаки, показанный в Киноклубе РАУ. Можно присоединиться к нашему клубу кинолюбителей и посмотреть какие-то следующие картины Миядзаки, поскольку их всегда интересно обсуждать, а также сравнивать между собой.

«Форрест Гамп»

Пожалуй, случайно получилось так, что семестр выдался богатым на культовые фильмы – «Бойцовский клуб», «На несколько долларов больше», теперь вот «Форрест Гамп». Как и в случае с другими выдающимися фильмами, судьба «Форреста Гампа» также складывалась непросто.



Режиссер фильма «Форрест Гамп» Роберт Земекис

Начнем с того, что от экранизации отказалась компания Warner Brothers, которой сначала был предложен одноименный роман Уинстона Грума. Отказ мотивировался успехом фильма «Человек дождя», который был выпущен кинокомпанией в 1988 году. В Warner Brothers посчитали, что после такого успеха браться за фильм с подобным сценарием будет не выгодно с коммерческой точки зрения. Права перешли

кинокомпании Paramount Pictures, которая, однако, тоже не решилась взяться за экранизацию. Дело стало сдвигаться с мертвой точки, когда книгу начали переделывать в киносценарий. Именно киносценарий (от которого, правда, тоже отказались несколько режиссеров) стал основной причиной, по которой Роберт Земекис решил взяться за эту картину – саму книгу Земекис прочитал уже после того, как ознакомился со сценарием.

Немаловажным будет сказать, что сценарий, стало быть, и фильм в заметной степени отличаются от книги. Отличия касаются как сюжета повествования, так и характера главного героя. Кроме того, фильм можно охарактеризовать в качестве комедийной драмы, тогда как в романе гораздо больше сатиры и, возможно, даже цинизма.

Моя мама всегда говорила: «Жизнь как коробка шоколадных конфет: никогда не знаешь, что тебе попадётся». Форрест Гамп

Том Хэнкс воплотил Форреста Гампа так, что последнего уже, кажется, невозможно представить иным. Но сначала эта роль предлагалась ряду других артистов, в том числе Биллу Мюррею и Джону Траволте. Словом, весь долгий путь подготовки и создания картины привел к тому, что в итоге фильм получился не только выдающимся, но и культовым. Он попал в списки лучших картин мира (11-е место в списке 250 лучших фильмов по версии IMDb). Том Хэнкс второй год подряд получил Оскара за лучшую мужскую роль (за год до этого за главную роль в фильме «Филадельфия»). В целом фильм получил шесть премий «Оскар», в том числе в номинациях «Лучший фильм», «Лучшая режиссура», «Лучшая мужская роль», «Лучший адаптированный сценарий», «Лучший монтаж» и «Лучшие визуальные эффекты», три премии «Золотой глобус» и много других наград.



Форрест Гамп

Одной из причин такого феноменального успеха фильма, по мнению многих критиков, стали атмосфера и настроение картины, которые создаются рассказчиком – беззлобным и привлекательным слабоумным героем, который представляет нам мир красивым и светлым, несмотря на все трудности, которые он испытывал в своей жизни. Эти трудности не сломили его, он остался оптимистом, он призывает не сдаваться, жить, быть открытым миру. Наивный, простодушный и, благодаря этим своим качествам, почти всемогущий Форрест становится символом несломленности, примером для подражания, культовым персонажем для многих поколений.

Еще одна причина такого успеха фильма – его эмоциональная наполненность. Некоторые критики впоследствии выскажут мнение, что чрезмерная эмоциональность фильма переходит в сентиментальность, что, скорее, говорит о недостатке фильма, нежели о его заслугах, но, в общем, эмоциональная насыщенность картины в основном лишь добавила ей популярности. Сентиментальный добродушный Форрест говорит об очень серьезных проблемах, таких, например, как война во Вьетнаме, наркотики. С одной стороны, Форрест не избегает важных социальных и исторических проблем, он верен себе и честен, но с другой, своей наивностью, простодушием он как бы сглаживает, нивелирует эти проблемы, мы верим ему, верим, что у этой сказочной истории будет счастливый конец. Форрест обладает неким анестезирующим свойством, мы смотрим на мир его глазами и воспринимаем его иначе, спокойнее, зная, что все будет хорошо.

«Самое главное – это сочувствие и взаимопонимание»

Интервью с Олегом Басилашвили



Олег Басилашвили

В 2018-ом году народный артист СССР, выдающийся актер театра и кино Олег Валерианович Басилашвили дал нам интервью, которое впервые публикуется в этом номере киноальманаха. Беседу с Олегом Валериановичем вел Роман Надирян

В Вашей жизни были судьбоносные, важные для Вас встречи. Как можно понять, встреча с какими-то людьми судьбоносная или нет?

Думаю, всё, что происходит в мире, предопределено. Не даром Господь удалил Адама и Еву из рая. Чтобы они, проходя через трудности, постепенно формировали себя как личности, всё более и более приближающиеся к определению Homo Sapiens. Я думаю, что трудности предлагаются нам неспроста.

При этом везение имеет значение в жизни?

Да, конечно, имеет.

Как можно понять, что у тебя что-то не получается? Это же не всегда очевидно.

Мне кажется, внутри каждого из нас есть некий счетчик, который определяет, хорошо то, что мы делаем, или плохо. Многие этот счетчик ломают, для того, чтобы он всегда показывал определенную необходимую точку, но, в принципе, счётчик работает. Ты всегда понимаешь, что удалось, а что нет, что ты сделал правильно, а что неправильно. И если счетчик работает, чувство стыда или неудовлетворенности всегда тебя преследуют, а если он сломан тобою же, тогда тебя ничто не преследует.

Но счётчик ведь тоже субъективен. Тут имеет значение нравственный уровень, чувство вкуса...

Конечно. Все параметры уже заданы заранее.

Раньше было такое страшноватое выражение «Инженеры человеческих душ», жутко даже представить себе...

Это выражение, мне кажется, то ли Горький употребил на съезде писателей, то ли Сталин... Определение страшное, конечно. Представить себе, что инженер формирует, как-то проектирует человеческую душу... Мне кажется, это дано только высшему существу, но только не инженерам, которые нами же придуманы.

А человек может стать Человеком без участия каких-то инженеров?

Он и так человек. Мы можем представить себе миллионы примеров, когда человек безграмотен и не читал вообще ничего, но этот счетчик в нем живет, и он понимает, что хорошо, что плохо. Возьмем, к примеру, Канта, который говорил, что для него всегда останутся загадкой звездное небо над головой и категорический императив внутри самого себя. Этот категорический императив заложен кем-то в нас, и он работает.

Кстати, про Канта. Вы как-то говорили, что человек должен знать, кто такой Кант, иначе он не сможет стать, в том числе хорошим актером. Это некоторое преувеличение, или вы действительно так считаете?

Думаю, знать, кто такой Кант можно приблизительно, не читая всех его трудов. Многим это просто недоступно. Но то, что я говорил относительно категорического императива, людям надо знать. И актерам, конечно. Это необходимо.

За тридцать лет после развала Советского Союза, по Вашему мнению, люди очень изменились?

Нет, люди не изменились. Только некоторые черты, некоторые стороны характера стали более объемными, а некоторые ушли на второй план, но люди, какими они были, такими, по-моему, и остались. Недаром Воланд в произведении Булгакова «Мастер и Маргарита» говорит: «Обыкновенные люди. В общем-то напоминают прежних». Ну, любят деньги, но так всегда было. Правда, милосердие иногда стучится в их сердца. Люди в принципе не изменяются.

Вы помните слова Воланда «Никогда и ничего не просите! В особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут». Вы сами их произносили, исполняя роль Воланда. Можно ли придерживаться этого принципа в жизни?

Думаю, что да. Но я не могу конкретно ответить на этот ваш вопрос. Я могу просто привести ряд примеров, которые подтверждают эту мысль Булгакова. Например, Лев Николаевич Толстой. Или Шекспир. Я думаю, они ничего ни у кого не просили, а просто делали то, что должно. О результатах же судить нам.

Все равно же людей в каких-то ситуациях надо поддерживать. Георгий Александрович Товстоногов поддерживал вас, когда вам было сложно. Или когда вы хотели уйти из БДТ.

Да, конечно, надо поддерживать всегда. Милосердие всегда необходимо.

Вы много общаетесь, много ездили в страны бывшего СССР. Сейчас нас больше объединяющего или разъединяющего?

Вы знаете, я в политике не силен, поэтому мне трудно об этом судить. Я только одно могу сказать, что отношение к жителям Армении, к жителям Грузии, думаю, и отношение армян и грузин по отношению к жителям России осталось прежним. Никаких изменений в худшую или лучшую сторону нет. Хотя, пожалуй, в лучшую сторону есть, потому что те связи, которые нами сейчас утеряны, напоминают о себе. И мы думаем о них с ностальгией.

Вы ощущаете, что у Вас есть зрители в той же Армении или, например, в Киргизии или Узбекистане? Или для Вас зритель – это тот, кто приходит в театр. Или исключительно российский зритель сейчас.

Конечно, ощущаю. И фильмы идут наши и в Узбекистане, и в Армении, и в Грузии. И на гастроли мы приезжаем. Зрители по-прежнему тепло и радостно приветствуют нас, и мы счастливы встрече с ними.

В БДТ времен Товстоногова были очень серьезные нравственные устои. Были кодекс

поведения, моральные нормы, и попробуй их обойди! А сейчас этот нравственный уровень поддерживается?

Вы знаете, мне сложно судить об этом вопросе, но я только одно могу сказать: когда уходил художественный руководитель во многих других театрах, и труппа театра оставалась какое-то время без руководителя, в театрах организовывались какие-то кампании, писались письма, появлялись группировки и тому подобное. После ухода Георгия Александровича ничего подобного в нашем театре не было. Люди высказывали свое мнение, но это не выражалось в том, что организовывались группировки, шла яростная борьба какая-то за ту или иную кандидатуру. Этого не было.

А вообще для артиста важен нравственный уровень? Или достаточно, чтобы он играл очень хорошо?

Думаю, хороший артист всегда является и человеком достойным.

Обязательно ли разглядеть в человеке талант, чтобы проявить к нему какие-то теплые отношения и чувства?

Совсем необязательно. Человек есть человек. Недаром Иешуа Га-Ноцри в «Мастере и Маргарите» всех называет добрыми людьми. Это так.

А что вообще важно в человеческих взаимоотношениях?

Очень многое важно. Но мне кажется, самое главное – это сочувствие и взаимопонимание. И компромисс, на который каждый должен идти, ибо он имеет дело с индивидуальностью, в основном не похожей на него самого.

Всегда ли можно прощать людей?

Думаю, не всегда.

Можно ли на сцене играть не роль, а какое-то свое состояние? Например, свою любовь к кому-то, хотя бы к зрительному залу, свою печаль, которая никак не связана с сюжетом...

Мне кажется, что артист, выходя на сцену, несет с собою весь комплекс своих переживаний, связанных с сегодняшним днем. А этот комплекс очень многообразен, состоит из многих-многих компонентов. Но этот комплекс необходим. Недаром Некрасов сказал: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». То есть гражданином – не в смысле принадлежности к той или иной партии, а человеком, который болезненно, сочувственно воспринимает все то, что происходит в мире.

Кроме болезненного ощущения того, что происходит вокруг, гражданин должен и ответственность нести какую-то или достаточно сочувствия и сопереживания?

Думаю, конечно, ответственность тоже. Ответственность, например, заключается в выходе актера на сцену.

Имеют ли артисты какой-то вес, значение для власти, для общества, чтобы поменять что-то своим отношением?

Это вопрос очень сложный. Думаю, что театр вообще и все его многочисленные служители, начиная от актеров, заканчивая осветителем, гримером или рабочим сцены, несут определенную ответственность, потому что они должны понимать, что то, что сегодня вспыхнуло в душах зрителей, мгновенно не переносится в их генетику, но где-то закрепляется. Поэтому человек в какой-то степени становится чуть-чуть иным, посмотрев то или иное произведение.

В одной передаче вы говорили, что Эльдар Рязанов многое сделал для того, чтобы мы с вами стали чище, разумнее, свободнее. Настоящее искусство всегда призвано делать нас чище, разумнее, свободнее?

Настоящее, думаю, что да. Потому что любое произведение искусства, будь то в архитектуре, музыке, живописи, литературе и так далее, конечно, связано с понятием «свет». Даже если послушать траурные марши Шопена, что-то из Бетховена или пятую симфонию Чайковского, несмотря на грусть и трагедийность, заключенные в этих произведениях, эта грусть освещена светом надежды. Знаете, в русском похоронном обряде существовало, не знаю, существует ли сейчас, такая традиция: когда хоронят близкого человека – это всеобщее горе, конечно, его отпевают, поют траурные песнопения, обращенные к Богу, но потом, когда вся церемония заканчивается, хор призывает людей радоваться. Радоваться тому, что живы, тому, что близкий человек перешел в иной, лучший мир, радоваться жизни!

Наверное, есть разное понимание того, что есть свет, как радоваться и чему радоваться. Это хорошо, что не все так однозначно?

По-моему, это хорошо.

Понимаю, что вопрос, который я Вам хочу задать, слишком общий, но все же, нынешнее искусство Вам близко?

Надо очень осторожно подходить к его пониманию. Искусство во всех его аспектах меняется, так же, как меняется и время. То, что казалось нам замечательным и необходимым многие годы тому назад, сейчас многим кажется устаревшим, мало выразительным, недостаточно энергично зажигающим души зрителей или слушателей, поэтому ищутся новые формы, которые смогут пробиться к человеческим душам

иными путями. На этом пути, мне кажется, много препятствий и соблазнов. Мы сейчас наблюдаем за тем, как наряду с действительно талантливыми постмодернистскими, формальными (или называйте как хотите) произведениями, которые, действительно, зажигают в душах некий огонь, есть вещи, которые без внутреннего огня являются как бы рекламой того таланта и фантазии, которыми обладают режиссер или автор, ставящий то или иное произведение. Очень сложное понимание этого дела. К этому надо относиться крайне осторожно, потому что мы помним прекрасно времена, когда убивали Мейерхольда, закрывали театр Таирова, в Армении наверняка тоже люди пострадали оттого, что их объявляли формалистами, чуждыми народу, чуть ли не врагами народа. Мы все это помним. Поэтому относиться к тому, что происходит в современном театре надо очень и очень осторожно. И бороться с теми явлениями, которые нам кажутся отрицательными, надо только одним – пытаться создавать на сцене то, что в свое время Константин Сергеевич Станиславский называл жизнью человеческого духа. К этой жизни человеческого духа надо стремиться в каждом спектакле. И какими средствами будет достигнута эта жизнь – не так уж важно, главное, достичь.

Что значит для Вас свобода?

Мне кажется, у человека должна быть, в первую очередь, внутренняя свобода. Он может быть свободен, ему может быть разрешено все, что угодно. Тогда он волен делать все. Но ведь необходимо делать только то, что не угнетает соседа, такого же человека, как и ты. Поэтому внутреннее состояние свободного человека должно быть очень дисциплинировано. Человек должен понимать, то, что ему кажется необходимым для себя сегодня, может принести беду другому человеку. Это очень сложный философский вопрос. Это вот кантовское определение того, что хорошо, а что плохо, заложено внутри нас, и каждый человек, совершая тот или иной поступок, слышит внутренний голос, который ему подсказывает, правильно это, хорошо это или плохо.



«Осенний марафон»

Я хотел бы у Вас спросить про образ Бузыкина из фильма «Осенний марафон». Это какой-то сборный образ, утрированный персонаж или в каждом из нас, в каждом мужчине есть что-то от Бузыкина?

В каждом мужчине и в каждой женщине заложен Бузыкин. Это ведь история не только о любовном треугольнике. Это история о том конформизме, который заложен в каждом человеке. История о том, как нам подчас очень трудно, а то и невозможно сказать «Да», когда это надо сказать. Или сказать «Нет», когда это надо сказать. Как только мы решаемся на то или иное высказывание, возникает масса вопросов: «А стоит ли?», «А что мне это даст?», «А что люди подумают?» и так далее. В результате мы приходим к конформистскому решению, которое никому ничего не дает. Наверное, об этом эта картина на примере истории, которая произошла с Бузыкиным.

Автор и составитель киноальманаха – Роман Надрян