

В Италии тоже есть своя лимита

Комм. права. — 1994. — 15 сент. — С. 8.

— Венецианский кинофестиваль — прекрасная выставка лучших на сегодняшний день работ мастеров мирового кино. Но у меня лично как-то нет ощущения полноты праздника. Видимо, потому, что в главной конкурсной программе отсутствуют российские ленты. Денис, как, на твой взгляд, объяснить этот провал?

— Наверное, жюри не понравились те наши фильмы, которые у них были на отборе. Сложно сказать, чем они руководствовались. Но это уже их проблемы, а наши проблемы как раз в том, что сейчас мало хороших фильмов.

— А из тех «хороших» фильмов, о которых ты сейчас подумал, какие бы ты сам предложил в главный конкурс?

— Свой фильм.

— Прекрасно. Первый есть. А второй?

— Я был настолько занят съемками своего фильма, что, честно говоря, толком и не разглядел, что у нас делается.

Венецианский фестиваль состоит почти полностью из больших американских фильмов, так называемых «экшн», кассовых фильмов, которые собирают миллионы. Но это не то самое высокое искусство, которое должен представлять фестиваль такого ранга. Он должен открывать новые фильмы, а этот фестиваль «открыл» Гаррисона Форда. Но как же его можно «открыть», если он каким был десяток лет назад, таким и остается.

— То есть европейская утонченность кино не выдерживает конкуренция с Голливудом?

— В Европе подход к кино иной, отличный от Штатов. Здесь к нему относятся как к искусству или, точнее, как к более изящному искусству. Отсутствует мощный коммерческий механизм, хотя и тут некоторые фильмы раскручиваются неплохо. Но все равно разница есть. И, естественно, такая машина, нацеленная на сбор денег, побеждает. Очень трудно собрать деньги на чистую философскую. Вызывают исключения, но...

— Они весьма редкие?

— Ну конечно. На чем можно сделать деньги? На «экшн» прежде всего. На любви, знаешь, такой повидловый. На глупых комедиях. Вот это и снимается.

— А теперь давай возьмем

тему побольше. Что происходит с нашим кино?

— То, что происходит с нашей большой страной, справедливо и для отечественного кино. Распалась страна, она стала другой. Я сейчас не говорю, хуже это или лучше. Это другой разговор. И кино стало другим. Раньше оно было государственным, полностью регламентированным, начиная от сценария и кончая тем, что и кого ты можешь снимать. Потом фильмы долго не выпускались, поскольку все зависело от мнения чиновников. А сейчас вдруг все стало по-другому — абсолютно полная свобода. И от этого появилась растерянность. Поэтому что теперь можно снимать все, что хочешь. Внутренний выбор — очень тяжелая вещь. С другой стороны, государственные студии сейчас находятся в полном коллапсе. Они уже разрушены, и их восстановить нельзя. А новые структуры только-только начали создаваться. Я имею в виду маленькие мобильные студии европейского образца. И такой колосс, как, например, «Мосфильм», уже не может существовать в новых условиях. Он себя прокормить не может.

— Что же получается: твой фильм можно хорошо прокатать на Западе, а своими силами этого мы сделать не можем. Выходит, что наши лучшие режиссеры — возьмем для примера Михалкова или Иоселиани, теперь работают практически на Западе и для Западе?

— Это не так. Кино — это не предмет экспорта или импорта. Кино абсолютно международно. Вопрос в том, кого ты снимаешь, кто твои актеры, и то это не так важно. На каком языке фильм, где проходит съемки, тема. Вот это важно, а кто писал звук... Ну лучше звук французский, чем русский. А почему его не взять, почему обязательно использовать звук русский? И продюсер лучше прокатывает фильм французский, чем русский. Но снимает-то он, например, про Сталина. И, естественно, ему хочется, чтобы его фильм жил, поскольку нет такого человека, который снимет и скажет: «Вот я снял, и все». У иностранного продюсера больше возможностей, имея западных партнеров, прокатать этот фильм. Но если вдруг Михалков или Иоселиани, или кто-то другой

начал бы вдруг снимать про жизнь рыбаков из Марселя, вот я мог бы сказать, что это очень странно. Но они же это не снимают. И то, что они, предположим, звук берут из Франции или откуда-нибудь еще, — ну и правильно. И я тоже там беру звук.

— Хорошо. Для того чтобы отечественный фильм успешно прошел по западным экранам, о чем он должен говорить, как он должен быть сделан?

— Ты можешь о чем угодно рассказывать. Вопрос в том, как ты это расскажешь. Расскажешь ты при этом живую историю про людей, про их взаимоотношения — тогда это будет понятно. Или ты сделаешь фильм про себя, где полно собственной философии о том, как дальше жить людям. Вот это никому неинтересно. Вот этим у нас и занимаются на самом деле. Чем зачастую и проигрывает наше кино. Когда человек на экране видит надпись: русский фильм, он сразу думает: «Ага, там холодно, там Достоевский жил, там будет очень нудно. Меня начнут учить, как жить дальше. Там будут, иными словами, очень умные лица». И он либо идет, либо нет. Он знает, что ему не расскажут живую историю, почти никогда. Мне кажется, надо возвратиться к нормальному человеческому рассказу. Если ты рассказываешь анекдот, то это должно быть смешно. Если ты рассказываешь страшную историю, то это должно быть страшно. Не нужно объяснять, какие мы хорошие, душевные люди — все это должно быть понятно потом, за экраном. А мы все это на экран... Что касается нашего фильма «Лимита», то французские дистрибьюторы были удивлены, обнаружив, что получился какой-то нерусский фильм. Вот вроде смотришь на экран: все едят, никаких проблем.

— То есть отсутствует привычный стереотип России.

— Они увидели красивых людей: смотрят, говорят, вроде бы все похоже на нас. Здесь, на пресс-конференции, меня спросили: «А есть ли лимита в Италии?» То есть существует ли такая же проблема. Хотя они толком не понимают, что такое лимита. Я отвечаю: «Ну конечно, есть». Ведь повсюду есть ну очень пробивные люди.

Александр ГОЛОВАНОВ.
(Наш соб. корр.).

Рим.