

— Вот говорят: «послание». В смысле — цель, главный импульс произведения и творчества. В чем состоит ваше послание?

— Нет у меня послания. На съемке нужно просто трепетать. Жизнь — штука. Часто бывает, что она выворачивается, вырывается из рук. Трудно совладать с энергией жизни... Боюсь стать крутым профессионалом. Он думает, что Бога за бороду держит. И уже не трепещет...

...В 93-м, окончив курсы, Сергей нарыл какого-то грузинского бизнесмена. Тот по частям выдал ему 5 тысяч долларов, и выпускник снял удивительный фильм. Кочевье в степи. Женщина на лошади «бухает». Теленок застревает головой в бидоне. Женщина ночью в юрте каплей воды моет голову. Ребенок, клочьями, долго-долго ест, и уже спит, но все еще ест и, наконец, засыпает окончательно. Овца рождает. Женщина моет посуду, вылизывая ее языком. И в конце увязывают пожитки и уезжают дальше в степь, почему-то в ожидании легкой и счастливой жизни.

Длинные-длинные планы. Много-много неба. Далекий-далекий горизонт. Впервые я увидела своими глазами, как это выглядит в натуре, буквально, а не фигурально — когда «дышат почва и судьба».

— Как вы выбираете героев?
— Не выбираю... Я запасаю — на уникальность. После училища работал радистом в Казахстане, летал на «кукурузники». И видел эти кочевья. Меня поразило, как они выживают: стоит в степи юрта, и все. Что есть в этой жизни, что их там держит?

— О вас судачат, что вы договариваетесь со своими героями, пускаетесь на хитрости, подсыпаете вот ребенку снотворное...

— Ага, молоко налил теленку специально, чтоб он голову засунул в бидон... Ноги орлу связал в «Трассе»... Но он же перед тобой вскакивает и убегает! Когда мы снимали этого мальчика, который ест и спит одновременно, качается в прострации — все даже приподнялись, почувствовали, что творится уникальность... Там нет склейки, нет шпатель. Если ты готов снимать, происходят невероятные вещи. Хотя все очень просто. Орел не взлетает, потому что он маленький. Теленок лезет за водой, потому что ему жарко. Только рассчитать тут невозможно. А ставить «миштану» мне не интересно: в этом нет энергии, нет тайны.

— Вы снимаете очень интимные дела. Молитву, колыбельную... Люди — что, совсем вас не замечают?

— Когда я приезжаю с оператором, мы ведь не снимаем. Мы живем. Чтобы к нам выжили. Огромная работа: ожидание. Кому охота спать три месяца на песке со скорпионами? Я стерегу «добычу», как коршун. Голова вертится, как у орла — на 360 градусов. В «Трассе» мы снимали девочку маленькую, как она ноет, сидя на земле. И в этот момент вижу, что отец начинает молиться — на коврике у дороги. Тут же панорамируем в ту сторону... Дочка плачет, отец молится. Он даже не подходит к ней. У каждого своя жизнь. Надо почувствовать ее пластику. Когда ешь, спишь, работаешь вместе с этими людьми — начинаешь резонировать с их жизнью.

— «Трасса» — это переключка с «Дорогой»?

— Абсолютно нет. Заявка для французов вообще была о шоферах-дальнобойщиках. Мы уж и на съемку выехали, за Арал. А накануне я был у родителей в Чимкенте. И на рынке увидел эту семью. Отец — Мухаммад, Миша, с детства занят своим делом, которому научили его родители. Цирковая династия. У него обе челюсти вставные: зубами за канат тянул автомобиль. Такой был у него аттракцион. А теперь сын гири зубами поднимает... Ну

В настоящем, большом фильме из тех, что называют неигровыми, — как у Кортасара: человек наблюдает за рыбой в аквариуме и, завороченный, перетекает в нее, смотрит ее глазами на самого себя с той стороны. Назовем это кино «проникающим» — как ранение. Оно пробивает кожу бытия, и поток жизни уносит его вместе с автором. На пике (или — на самом дне) правды стулаешь за грань. Тебя втягивает в воронку: тени на экране, природная плоть, миф, энергия, время... Мотайся теперь в этих волнах.

Лет 9–10 назад Европа дважды задохнулась от порывов (и прорывов) такого кино из России.

Один, совсем мальчик, показал простой шедевр «Белый». От черно-белых деревенских хроник офонарели фестивали; мальчика завалили призовым золотом. А потом и второй со своим «Счастьем». Никто не понимал, как это сделано. Как это МОЖНО сделать.

Первым был ленинградец Виктор Косаковский. Вторым — Сергей Дворцевой из Казахстана, выпускник режиссерских курсов. Сразу, на вертикальном старте, обоих признали лидерами и даже законодателями в мировой документалистике.

Со временем стало понятно, что случай Косаковского — это сюжет о том, как юный Фауст продал душу виртуальному дьяволу. Реальность, весь окружающий мир дан ему в ощущение как сырье для искусства. «Чем дальше идешь в

профессии, тем ближе ты к пределу дозволенного». Сказал — и перешел предел, сняв на пленку смерть матери. Мальчик-триумфатор утратил ощущение реальности. Плавает внутри своей оптики и смотрит на мир и на себя глазами своих героев. «Синдром Косаковского» — это такое качество и такая степень правды на экране, которые поглощают автора, делают его существование иллюзорным.

Случай Дворцевого не вполне ясен мне до сих пор. За шесть лет — три фильма. О степном кочевье («Счастье»), о стариках в заброшенном поселке под Питером («Хлебный день»), о бродячем цирке в Казахстане («Трасса»). Полное равнодушие к «общественному звучанию». Поток жизни, как поток сознания. Да и жизни-то такой обыденной, что проще не бывает. Чего ж мы сидим, раскрыв рот: дети, критики, иностранцы, вдруг уравненные в своей природе, словно в бане? Чем завораживает Дворцевой — правдой, растворившись в ней, как Косаковский, или все-таки ее поэзией? Где он — там, за стеклом, или стоит с нами по одну сторону камеры, осмысливая, переваривая жизнь своими мозгами, кишками, всем своим художественным существом? В этом суть искусства «проникающим» кино. Ответ на главный вопрос: кто помогает мастеру? Какая из двух сил? Различия их принципиально, но нет ничего легче и потому опаснее, чем принять одну за другую...

Сергей ДВОРЦЕВОЙ:

ВЕСЬ ФОКУС — СНИМАТЬ БЕЗ ФОКУСОВ



вот, отъехали мы 300 километров от города, жара — 50 градусов. И я вдруг осознал: куда еду-то? Там, на рынке, остались люди, в которых есть уникальность, есть рай и ад одновременно. Всё, говорю, разворачивайся. Ребята смотрят: крыша небось от жары поехала? Короче, пристроились мы к циркачам и стали делать совсем другое кино. Французский продюсер даже не знал об этом. Снял бы плохо — сотрудничеству конец.

— Авантюра?

— Чистейшая. Причем с риском для жизни, не только для пленки. В степи закона нет, орудут бандиты, всех грабят. И нас прихватили. Я взял штатив для микрофона, очень похоже на оптический прицел, и сам микрофон — длинный, черный, рифленый... Приставил к заднему стеклу, удираем. Ну, они побоялись таких крутых ребят преследовать.

— Вы всегда делаете то, что хотите?

— Я не делаю того, чего не хочу. Английскому продюсеру не хватало в «Трассе» информации. Хорошо, вот вам титры: это Казахстан, столько-то км от Москвы... Английский зритель, говорит, не любит титры. А другого решения нет, сказал я. Нельзя нарушать форму. И мне наплевать, чего там не любит ваш английский зритель.

— Здесь, на трассе, у вас ведь не было возможности взвизгивать и дать к себе привыкнуть?

— А поначалу и казалось, что фильма уже не будет. Внешне — ну ничего не происходит! Только нечто — очень быстро, мы не могли уловить, а тем более снять. И я понял, что мы должны быть готовы каждую секунду. Вот с этого момента, сказал я Алишеру, ты с камерой должен срастись. И он все время держал их в фокусе. Лампа — небольшая, но горела всю ночь. Это кино нельзя назвать документальным. Оно живое. Как анимация.

...У меня осталось четкое ощущение, что на последних кадрах этой истории о семейном цирке звучит тема Нино Рота из «8 1/2». Притом что музыки нет вообще — во всем фильме. Только рев мотора. Но мелодия четко наложилась на зрительный ряд...

— Все во власти стереотипов. Мне постоянно шьют влияние то Феллини, то Тарковского. Я — это я. У меня нет кумиров. Господь Бог — вот самый главный режиссер. А мы все — подмастерья.

— Но премия Фонда Тарковского — это ведь не просто так?

— Не знаю... Возможно, с Тарковским принято связывать некий поэтический язык. Я ведь в кино новичок. Был футболистом, потом в авиации... По-свежему — меня поразила застенчивость киноязыка.

— Вы работаете с европейскими продюсерами, но как раз киноязык — область, почти закрытая для западных документалистов?

— Для них полная новизна, когда говоришь с ними о форме. При мощной тележурналистике, особенно в Англии, — ноль авторского неигрового кино. Они даже не понимают, зачем оно нужно.

— А действительно — зачем?

— В Италии я узнал об одном искусствоведце, который на склоне жизни изучал оттенки серого и черного на полотнах Караваджо. Я подумал: кому это нужно? Но это — вопрос искусства. Арт-кино, то, что делаю, к примеру, я, молодежь называет «тарковщина». Хватит тарковщины, давай документ! Но азбуку может выучить всякий. А нарушать азбуку могут Тарковский и Феллини. Нельзя работать без планки. Нужны критерии.

— Критерии критериями, а деньги деньгами. Вам, судя по титрам, на Западе деньги дают. Значит — «догоняют»?

— Сейчас — да: шлейф призов, имей... Но ни один продюсер не оплатит такой дебют, как «Счастье». Один сказал про «Хлебный день»: прекрасно, но тот, кто дал на это деньги, — самоубийца.

— И кто этот самоубийца?

— Никто. Это был приз. Гран-при за «Счастье» в Сочи на кинофоруме. Самый крутой мой приз из всех 50. Во-первых, неигровой фильм на общем конкурсе, а во вторых — 10 километров пленки «Кодак». На них и снял «Хлебный день».

...В забытом Богом и людьми поселке, где живут десятка два



Сергей ДВОРЦЕВОЙ:
«На съемке нужно просто трепетать»



Кадр из фильма «Счастье». Тот самый ребенок, который еще ест и уже спит



Кадр из фильма «Хлебный день». Старика толкают вагон с хлебом до магазина по узкоколейке

стариков, раз в неделю завозят с «материка» хлеб. Вагон с хлебом отцепляют на стрелке, и старики сами толкают его версты две по узкоколейке до магазина. Жизнь в поселке наполнена своими страстями, равно значительными в людях, собаках, козах...

— Был сюжет по телевизору, и я поехал посмотреть сам. Все оказалось мощнее любого рассказа. Этим же вагоном покойников увозят! Вначале-то я думал, что об этом и буду снимать: хлеб и смерть... Не впрямую, конечно. Ждать, пока кто-нибудь умрет, уж совсем было бы...

— Косаковский и ожидает, и снимает...

— Такой аморальный жанр. Как вампир, высасываешь из чужой жизни все самое мощное и из реальной крови делаешь искусство. Для души — болезненно. Вот мало и снимаю: трагически сильно. В Казахстане на телевидении есть рубрика «Салем» — «привет». Присылают фотографию и просят сыграть на домбре. Кто не хочет переступать границ — тот пусть делает «Салем», приветик под музыку. Наше дело странное и жестокое. Почти дьявольское. Но чем фильм пограничней — тем он интересней. Искусство начинается, когда подходишь к грани. Потому документальное кино так мощно и воздействует на человека, что это живая плазма. Виктор может ждать смерти человека. Я — никогда. У каждого своя этические планки, это частности.

— Но если бы тогда кто-то умер — вы бы снимали?

— Обязательно. Но ждать — можно сойти с ума.

— У вас десять минут люди толкают вагон. Сокуровское пренебрежение к зрителю согласуется с мотивом «интересного кино»?

— Я всегда думаю о зрителе, потому что я делаю зрелище. И я понимаю, что смотреть десять минут такой эпизод тяжело. Но бывают вещи важнее зрительского удовольствия. Этот план не несет информации, но он несет энергию времени. Как пауза в театре. Можно все изрезать, и будет чудный телефильм. Абсолютно пустой.

...О чем «Счастье», «Хлебный день», «Трасса»? Этот маленький обжора, полуобъятый сном, козы в «Хлебном дне», что целуются через окошко, орел в «Трассе», засыпающий вместе с детьми под колыбельную... Как определить, о чем жизнь?

— Уникальная вещь не однозначна. Что такое козы, которые целуются? Это козы, скажет один. А я скажу, что в этом моменте — Бог. Мощная сила стоит над жизнью. Огромная плазма ворочается. Если я схватил этот момент, момент Бога, вырвал кусок энергии — вот кайф... Можно снять отдельно козу, отдельно козла, дать ему под зад, он выскочит — 90 процентов кино так и делается. Но фокус — снять без фокуса. Ты не знаешь, что произойдет в следующую секунду, и режиссер не знает, и ты это чувствуешь, и не ощущаешь поэтому насилия режиссера над собой. Перед тобой распускается цветок жизни — откровение. Фокус жизни есть. Но это не фокус режиссера.

— Вы сняли три фильма о жизни вне цивилизации. Ощущение такое, что «дикие» люди вам интересней «окультуренных», а животные — интересней людей. Так?

— Природа дает полную картину жизни. Люди деревни и люди степи — это природа. Я не доверяю слову. Почти все, что человек говорит в камеру, — обман. А в пластике нет обмана. В природе нет обмана. Эти люди составляют с животными и с природой цельный мир. Я люблю снимать движение, жизнь. Натюрморт не буду снимать никогда. Говорят: старые предметы несут энергию своего времени. Для меня — нет, не несут. Но муха пролетела — и жизнь пошла.