

Сергей Дворцевой: “Я не плачу по этому времени”

Как я пришел на курсы с улицы

Абсолютно честно — я вообще никогда не думал о кино, тем более документальном. Жил, работал в аэрофлоте, занимался спортом; как многие обыватели, считал кино закрытым миром, клановым, где все происходит по знакомству. На курсы поступил случайно, прочитав объявление в газете. Сейчас понимаю, как глупо это было, мог пролететь элементарно. Для меня это был странный финт. На экзаменах спросили, какие документальные фильмы я знаю. Видел я мало, но, по счастью, только что посмотрел по телевизору фильм “Пятачок” Леша Ханютина. Я сказал: “Пятачок” — мне сказали: “Молодец”.

Учася на курсах, я стеснялся, что ничего не знал и не видел. А потом понял — это преимущество, потому что у меня одновременно не было и штампов.

Я ходил на все лекции, на все просмотры, был, наверное, самым прилежным из учеников. Но побывавший однажды на курсах знаменитый английский продюсер, сказал: “У нас в Англии много всякой аппаратуры, и студенты могут кадр за кадром просматривать все классические фильмы, но количество талантов на душу населения от этого не увеличивается”. Постепенно я пришел к выводу: что есть — то есть, и не надо этого стесняться.

Почему надо делать скучно?

В неигровом кино меня убивали его заштампованность, стандартность, отсутствие свободы. Я понимал, что этот жанр больше всего ограничен рамками, и думал, нельзя ли их расширить. Конечно, в СССР была культура рассказывали киноведы, искусствоведы. Но на зрителя мало кто внимание обращал.

Я часто бывал в залах ОТК на ЦСДФ, смотрел фильмы потоком. И заметил, что режиссер, поймав вдруг что-то живое, в силу концепции, тенденции, мимо этого живого проскакивал по касательной, даже не замечая. И дальше проталкивал зрителю свою идею о жизни. А я считаю, что

— Когда у фильма появилось его название? В связи с фестивальной биографией оно кажется отчасти определяющим?

— На стадии монтажа. Я не очень закликаюсь на названия, но в этом фильме оно важно как составляющее. Потому что, если убрать название, немножко разрушается структура. Многие спрашивают “где же здесь счастье?” Может, и хорошо, что спрашивают. В каком-то смысле название для меня обязательная вещь, а в каком-то — вызов. Но это точно передает мое отношение.

— Принято считать испытание медными трубами посильнее всех прочих...

— Для меня это не было испытанием. Конечно, приятно находиться в центре внимания — любой режиссер, на мой взгляд, закомплексованный актер. А каждый актер тщеславен. И оказавшись в центре внимания, ты к этому привыкаешь. Но если бы мне было 17, 18, 20, 25 лет, тогда, возможно, это проявилось бы по-другому. Мне 35 лет, и публичность — составляющая профессии режиссера. И я понимаю, что когда говорят обо мне, имеют в виду фильм. А фильм для меня как ребенок, он живет своей жизнью.

Но люди рассматривают любое твоё телодвижение под микроскопом: зазнался ты или не зазнался? И тут надо быть чрезвычайно осторожным. А у меня характер несладкий, я часто бываю не очень внимательным к людям, не очень чутким, не тем, каким меня ждут. И как только в чьих-то глазах я сделал что-то не так: “ага, есть, зазнался”. Но это нормально. Сейчас люди смотрят на меня с большим вниманием, четче видят мои проблемы, и еще плюсюют свои проблемы к моим.

— Из двух десятков призов можно назвать какой-то особенно неожиданный, или все неожиданный?

— Самым неожиданным был “Гамбургский счет”. Большой неожиданностью были первые. “Святая Анна” запомнилась больше всех. Мне дали второй приз — первый не присуждали. Фильм показался жюри настолько нетрадиционным, что на вручении меня просили

На сочинском кинофоруме “Гамбургский счет” победил фильм “Счастье” Сергея Дворцевого. Успешно стартовав два года назад на “Святой Анне”, он получил уже более двух десятков наград на мировых киносмотрках. Так что фестивальщики давно окрестили автора “Мистер Счастье”. Собственно, другое имя появиться и не могло, так как фильм у режиссера единственный (не считая учебной работы). “Счастьем” (23 минуты) Дворцевой зачислен на Высших курсах сценаристов и режиссеров (мастерская Л. Гуревича и С. Зеликина).

Место действия фильма — стоянка чабана-кочевника. С семьей. В степи. После премьеры отозвалась критика, в том числе и “ЭС”. Разговор о фильме режиссер называет большим и отдельным. “ЭС” обратилась к нему с просьбой воспроизвести “гамбургскую лекцию”, которую по традиции читает лауреат форума. Режиссер согласился: “Назовем это не лекцией, а мыслями...” Кроме того — несколько ответов на несколько вопросов “ЭС”.

умнее жизни не будешь. Для меня важно максимально органично эту жизнь передать. Важны герои, важно их почувствовать и в них раствориться, забыть о себе. Для меня не стоит вопрос самореализации, самовыражения. Зачем думать о себе, о своем почерке, своем дыхании. Если задумываться о том, как дышишь, сразу перестанешь дышать.

Вкус — опасная вещь

На курсах я понял, что не надо бояться петь своим голосом, даже если он каркающий. И еще я понял, что вкус — очень опасная вещь для искусства. Когда говорят, что человек одет со вкусом, имеют в виду так, как принято для этого времени в определенных кругах. В жизни это хорошо, а в кино надо “одеваться” безвкусно. Больше всего я боюсь научиться делать, как надо, потому что тут же начнутся проблемы со своим голосом. Гибель начинается там, где ты понимаешь, как правильно делать, как нужно, то есть так, как от тебя ждут. Конечно, я говорю об искусстве, как его называют на Западе, а

не о том документальном, что уходит на телевидение. Потому что на ТВ надо делать как раз общепринятое.

Скажу опрометчиво

И еще, что убивало меня с самого начала, — литературность кино, его знакомость. Мне скучно, когда снимается проход, чтобы сказать этим зрителю: “человек прошел”. План как знак. На мой взгляд, сюжет нужен только для того, чтобы у фильма были колеса, развитие. Чтобы человек шел, смотрел. Но, как правило, все уходит в литературность, при этом режиссеры мало обращают внимания на то, что в кадре. Скажу опрометчиво, но мне, по большому счету, вообще ни один режиссер не нравится, кроме Бога. А так, назову только Германа. История у Германа движется и она кинематографична.

Иногда у кого-то вдруг прорываются очень классные, для меня, куски. Скажем, временами у Михалкова в “Урге”. Он ухватил органику. Экран начинает дышать, значит пошла жизнь. Объяснить это нельзя — можно почувствовать энергию. Это

высший пилотаж. И если это происходит, кино становится не то чтобы вне жанра, но уже и не игровым, и не документальным — просто явлением.

Когда я пришел в кино

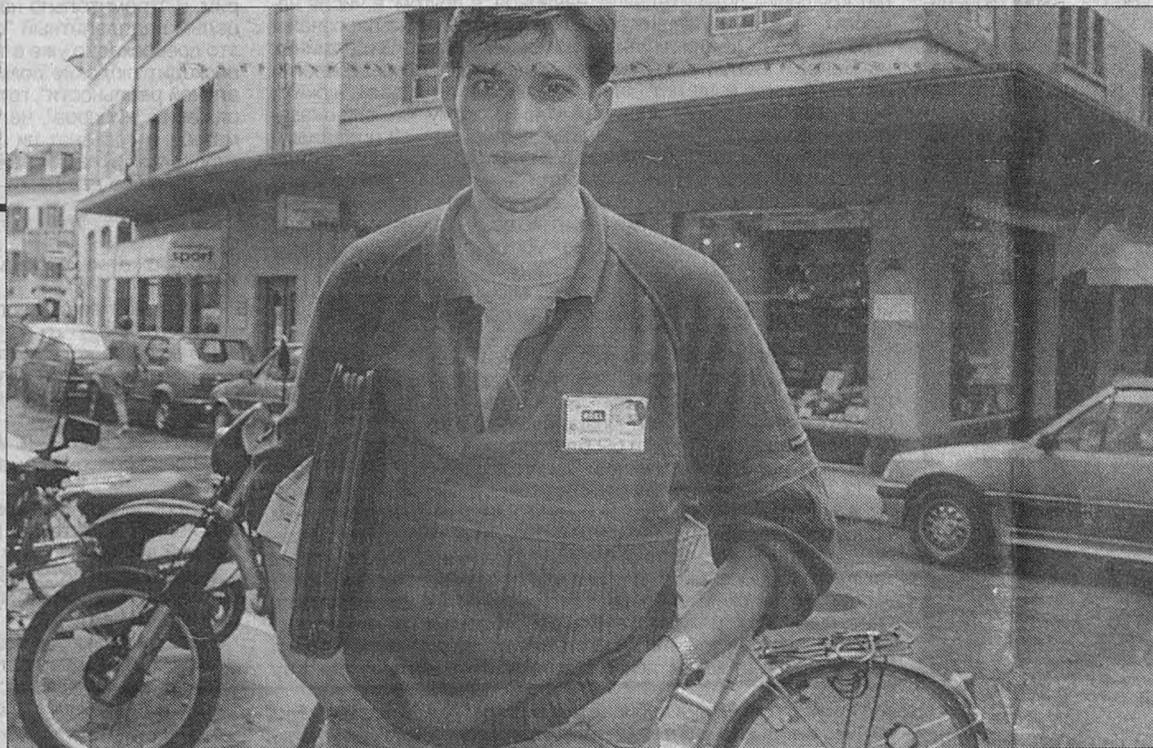
Я пришел в кино, когда уже состоялся пятый съезд и все революционные события, то есть в нынешнюю ситуацию. Поэтому разговоры об умирании кино — мимо меня. Если есть жизнь, значит есть таланты, и кино будет. Были бы деньги. Денег мало, конечно, но я не знаю, когда их было много. Я в ситуации, когда их нет, и не комплексую по этому поводу. Что говорить об этой ситуации — она во всем мире такая. Во всем мире очень трудно находить деньги на арткino. Не вижу в этом трагедии. Конечно, плохо, когда в стране нет денег на культуру, когда идет разговор только о зрелищах низкого качества, но это такой этап. Я не хочу плакать по этому времени. Если я не впишусь в него, вернусь в “Аэрофлот”.

В иной ситуации

Правда, я нахожусь сейчас в другой ситуации, но убежден, если картина сильная по-настоящему, она так или иначе пробьется. Если пашешь, и если Бог поможет, и если есть талант при этом. Просто надо ставить перед собой высокие творческие цели. Бональто, но надо работать. И все равно, ты не можешь загадывать. “Счастье” у меня получилось. Я стартовал сильно на общем фоне, но завтра, вполне вероятно может и не получиться. Дело в том, что неигровое кино и тот метод, которым я работаю, настолько зависимы от Бога или случая, что отдельные сцены не снимаешь, как ни старайся. Я хочу, чтобы жизнь развивалась перед тобой, и была уникальна, когда смотришь и знаешь, что это не повторится. Я сам себя загнал в угол, определившись с тем, что мне неинтересно. А чтобы добиться такого результата, надо затратить бешеную энергию свою, и насиловать людей, с которыми работаешь. Потому что так или иначе ты вторгаешься в их жизнь. По-человечески или не по-человечески — зависит от режиссера. Тогда кино получится мощным, хотя бы планами, кусками, врезающимися в память. Я имею в виду эпизоды, в которых тайна. Которые смотреть, — все равно, что заглядывать в бездонный колодец жизни. Когда нельзя не только сформулировать, но и что-то сказать по этому поводу. Остаются только думать: что такое жизнь вообще? У Коцаковского, например, так снято три четверти картины (“Беловы”, — “ЭС”). У Пелешяна почти все, что я видел.

Такие простые вещи

Вот если бы снять, как моя еще совсем маленькая дочка сидит на горшке. Она сидит, сидит, о чем-то своем думает, потом поднимается, наклоняется, долго смотрит на повисшую капелючку... Потом об горшок попкой “бумс”, капелючка упала, и солнышко светит, играют зайчики, и она в них все рассматривает. Это кайф, но объяснить невозможно.



признаться — сделал я игровой фильм или неигровой. Это было смешно и обидно: ведь говорил специалист, настолько не понимая, с чем имеет дело. “Гамбургский” был неожиданным, потому что в конкурсе были и игровые, и неигровые, и анимационные фильмы. Кроме того, решение принималось тайным голосованием среди всех участников. Было приятно, что оценили коллеги. Режиссеры сейчас, в отсутствии проката — пленники фестивалей. Для нас единственная оценка — это фестиваль и критика. Было приятно и потому, что в России, и потому, что это говорит о силе воздействия неигрового кино, которое может оказаться зрительно не слабее игрового. Это главный итог.

— Но призы — не только оценка фильма, а, вероятно, залог возможности дальнейшей работы. На фестивали приезжают продюсеры, прокатчики. Тебе делали предложения о работе?

— Конечно, фестивальные горшки (я их называю так без пренебрежения) — условие необходимое, но недостаточное, как говорят в математике, для того, чтобы работать дальше. Когда у картины есть признание, больше оснований запуститься. Но дальше — это вопрос удачи и трудолюбия. У меня было фестивалей пятнадцать, из которых я был на половине, и никто ко мне не подошел и не говорил: “Сережа, я продюсер, вот деньги, сни-

май”. Только в Париже подошел человек, который сказал: “Пришли заявку”. И заявка должна быть. То есть ты должен быть готов. Заявки и идеи должны быть с тобой, как паспорт. Желательно, переведенные на английский. Внезапно может возникнуть контакт, который решит все. Проблема не в призах, а в идеях. Многие просто не готовы к использованию успеха.

— Сколько стран купили твой фильм?

— По-моему, десять телеканалов и еще киноцентры, в основном в Европе.

— То есть ты вернул деньги, затраченные на производство?

— Фильм был очень дешевым, и конечно, вернул больше раза в полтора или два. И продажа еще идет. Деньги на фильм на 70 процентов я получил у московского спонсора и на 30 процентов дал “Казахфильм”, подключившийся в процессе съемок.

— Видимо, тем и другим выгодно продюсировать следующую твою картину?

— “Казахфильм”, насколько я знаю, в очень тяжелой экономической ситуации. Московский спонсор на словах очень доволен, хочет работать дальше, предложил составить проект. Я принес проект, и вот уже два месяца не могу встретиться еще раз. Но я ему очень благодарен. Чтобы запустить человека с нуля, дать деньги, пусть и маленькие!.. Не все на это пойдут. В интервью на телевидении, кста-

ти, просят не благодарить, потому что это скрытая реклама. Но найди человека, который даст деньги на неигровое кино! О каких-то казахах в степи! — А что такое фестивальное движение на взгляд режиссера, посвятившего ему почти год?

— Для меня фестивали — это прокат. А если фильм имеет фестивальное качество, то показывается примерно на 30 фестивалях. Так что смотрит довольно большое количество людей. Для меня это часть работы. Я общаюсь с коллегами, смотрю фильмы. Я не еду как турист поплавать в бассейне. Я бы и хотел как турист, но корыстно преследую интересы работы.

— Выше ты сказал о режиссерах, пленниках фестивалей и критики. С последними у тебя возникали отношения?

— Критики, если говорить условно, те же самые режиссеры. У них есть свое произведение, свой фильм. И все зависит от внутренней свободы, незаштампованности, профессионализма, трудолюбия. Но пока я встречал немного людей, которые были бы готовы говорить на профессиональном уровне. Я уж не говорю о крайностях, когда просят покаламбурить перед камерой. Есть режиссеры, способные себя осознавать, в них живет критик. Во мне такого нет.

— Что ты думаешь о своем следующем фильме?

— Подготовительный период начинаю в апреле. Съёмки — в июле. Фильм должен быть готов в декабре. На 99 процентов он будет, но один процент остается на то, что я не смогу договориться с французским продюсером. Есть ковры ручной работы, есть фабричные. И те и другие по-своему хороши. Но разные технологии и вложения. Я пока стремлюсь заниматься ручной работой. А западные продюсеры хотят втиснуть меня в их схему производства. И трудно доказать, либо своим фильмом, либо идеей, либо энергией личности, что можешь и хочешь работать по нестандартной схеме. Если они не пойдут на мои условия, я откажусь, не буду делать то, что мне неинтересно. Да, я задираю планку, иду ва-банк.

Беседовала Алиса ХМЕЛЬНИЦА

Экспресс-интервью