

Честно говоря, не знаю, существует ли в каком-либо другом языке такая же милый эквивалент термину "мультипликационный фильм", как у нас, — "мультфильм". Мультфильмы популярны во всем мире, но для нашей страны они всегда были чем-то большим. Это чуть ли не единственная область, в которую так сложно было вмешиваться идеологам. При этом всем, от маля до велика, хотелось видеть мультфильмы западные. Что там Дисней! Даже выглядящие сегодня убого и беспомощно всякие японские полнометражные "корабли призраков" — вожделенный десерт для будущих защитников соотечества. Сегодня этого барахла — до фига и больше. Мультсериалы, от которых тупеют даже домашние насекомые, сжимают вокруг зрителя свое добродушно ухмыляющееся кольцо.

С нашими же мультфильмами, как и с кино в целом, — полный швах. Главная отговорка — помогите, денежки немаз. Но вот на днях попался в руки образчик противного — трехкассетное (а кассетки не простые — хромовый BASF, однако) собрание сочинений знаменитого (и не только на наших просторах) мультипликационного режиссера Гарри Бардина. Здесь же записан и новый фильм "Чуча" плюс короткометражка на тему "как все это делалось". Любопытно стало. И не только то, каким же макариме возможно сейчас существовать творческому человеку...

Неладное я заподозрил с самого начала. Студия Гарри Бардина "Стайер" расположена не скажу, что на краю земли, но на краю Москвы точно — Открытое шоссе — слышали? Но скрывавшееся за невзрачной дверью меня поразило. Большое помещение (на весь первый этаж жилой блочной башни), в котором все подчинено одной цели — снимать. При этом за "снимать" маячит и другое — "жить" (а взаимосвязь вы уловите из дальнейшего). Все по-домашнему: чистота, обувь, столовая. Человек, который здесь хозяином, сразу же выдает в себе акуратиста — несуетлив, на столе в кабинете только то, что нужно для дела, автоматически моет за собой посуду на кухне и вытряхивает пепельницы. Для богемы такие качества — редкость.

— Насколько я знаю, дети не слишком любят кукольные мультфильмы, да еще и, как говорила Алиса, "без разговоров". А то, что делаете вы, по своему подтексту вообще больше ориентировано на взрослую аудиторию. Не так ли?

— Не так. Я вспоминаю, как воспринимали дети мои фильмы "Брэк!", "Конфликт", в которых тоже не говорят, — все прекрасно. Был у меня старый мультфильм "Дорожная сказка" (про влюбленный в симпатичную малолетражку грузовичок. — В.Т.), тоже без слов. Детям все понятно, только я говорю, что фильм о дружбе, они потом сами поймут, что о любви. И снятого для взрослых "Кота в сапогах" дети воспринимали прекрасно. "Чучу" я тоже уже показывал детям — они все "секут". И вообще я не делю аудиторию по возрастным категориям. Мой зритель — тот, который настраивается на определенную волну восприятия и понимает фильм хотя бы на три четверти.

— Действие в "Чуче" происходит под музыку Глена Миллера. Но главное, наверное, все-таки не сама музыка, а то, что происходит на экране. В отличие от диснеевской "Фантазии" сороковых годов.

— Да, здесь есть сюжет, общая идея, которые упакованы в мягкую оболочку музыки Миллера, рождественской сказки. Я старался пропустить эту идею. Насколько получилось — судить зрителю.

— Вы использовали в своих фильмах нестандартные материалы. В "Брэке!" и других — пластилин, в "Выкрутасах" — проволоку, в "Конфликте" — спички, в "Банкете" — столовые приборы, в "Браке" — веревки, а ваша Чуча сделана из подушки и боксерской перчатки. Такая мультипликация вам интересней рисованной?

— С какого-то времени — да. Я рисую, поскольку занимаюсь разработкой черновой раскадровки, но делаю это, как бы стесняясь. У нас на студии все занимаются всем, поскольку студии надо выживать. Оператор точит необходимые детали на токарном станке, варит электросваркой. Мультипликатор шьет, лепит, занимается монтажом. Я тоже, если нужно, леплю. Поэтому постепенно я пришел к объемной мультипликации. Я поэкспериментировал на "Конфликте" со спичками, и мне очень понравилось. Потом говорил себе — ну, вот еще один фильм и вернусь к рисованию, ну, вот еще один и тогда уж точно... Теперь уже понял, что никогда не вернусь к этой "законной жене". Мне интересно использовать материалы, которые отличали бы мои фильмы от традиционной кукольной мультипликации, которую я лично не люблю.

— Вы ставили что-нибудь помимо мультфильмов?

— Я снимал "АБВГДейку", ставил в театре Образцова пьесу "Дон Жуан-75", которую написал вместе с Васей Ливановым, и немного, ради баловства, снимался в кино — "Розыгрыш", "Москва слезам не верит". Я же по профессии актер.

# ПОЧЕМ НЫНЧЕ ГЛЕН МИЛЛЕР



— Первые опыты с пластилином за вами?

— Нет. За Птушко — "Новые приключения Гулливера". В мультипликации же с пластилином первым начал работать Татарский, но это была "плоская" мультипликация — он делал такие "блины" на стекле. А первый объемный пластилиновый мультфильм сделал я. Это "Тяп-ляп маляры". В мире таких опытов было много. Но получилось так, что мы с пластилиновым фильмом "Брэк!" сразу выскочили на международный уровень и огребли много наград на престижных фестивалях. Потом была пауза — я работал с другими материалами. И вот, уйдя с "Союзмультфильма", мы доказали, что на окраине Москвы существует негосударственная студия, которая работает на международном уровне — наш пластилиновый "Кот в сапогах" получил несколько призов на крупных фестивалях (вообще у фильмов Бардина более тридцати наград, включая самые престижные мультипликационные и отломленную в 1988 г. канскую "Золотую пальмовую ветвь" за "Выкрутасы", упорно напоминающие мне по идее паркеровскую The Wall. — В.Т.). Мы подтвердили свое мастерство. Сейчас меня приглашают в жюри различных международных фестивалей, хотя я этого и не люблю — судить коллег.

— А российская мультипликация, на какой стадии умирания она находится сегодня? Ей не становится лучше?

— К сожалению, можно говорить, что мы не знаем, кто придет нам на смену. Нет школы. Я начинаю об этом подумывать, хотя сейчас преподавать не готов — хочу снимать сам. Талантливых людей много, но их нужно, что называется, пестовать, поддерживать. У меня был ученик Саша Петров, который делал очень интересные работы. Сейчас его уже захмутили канадцы — снимает "Старик и море" по Хемингуэю. Когда с "Союзмультфильма" ушло сразу несколько мастеров, профессиональная планка опустилась. А образовавшиеся мультстудии далеко не все способны делать качественный продукт. Но подъем будет, поскольку востребованность мультипликации есть. Нужна государственная программа, которая помогла бы получить в XXI веке не безмозглых жлобов, а духовных ребят и девочек.

— Вас так же, как и многих говорящих на эту тему, раздражает количество западной мультипликационной продукции на телеэкранах?

— Да, раздражает, потому что это дешева, жвачка. "Ящик" — мерило художественности для окраин. Если показывают — значит, хорошо. Так формируется вкус.

— Но ведь для того, чтобы пробиться к

кому не платят". Я ответил, что мое имя известно западным коллегам, есть определенное реноме и быть с побитой мордой очень не хочется. А я сразу был настроен на то, чтобы показывать фильм за границей.

— Ну да, я видел — все последние работы сопровождаются титрами на двух языках. А если не секрет, почему нынче Миллер?

— Дорого, очень дорого. На это ушли деньги от трех реклам.

— Каких реклам?

— "Стайер" занимается производством рекламы. Для нас, например, было большой радостью, когда объявили о втором туре президентских выборов. Побольше бы — Центризбирком заказывал нам тот ролик про Иванушку, который мог козленочком стать. Рекламу "кока-колы" с матрешками мы снимали. Ездили для этого в США.

— А для американских зрителей будет понятна транскрипция музыки из "Серенады Солнечной долины"? Ведь их Choo-Choo и ваша Чуча — разные вещи.

— Я думаю, все будет понятно. Ведь в фильме несколько пластов. Каждый воспринимает свое. Если работа сделана профессионально, трудностей с восприятием не должно возникнуть.

— Вам пришлось ломать голову над тем, как существовать. Наличие собственной студии оправдывает себя?

— Я начал это дело в 1991 году. Было очень сложно, но постепенно все стало получаться. Слава Богу, что меня окружают люди, которым ясно, что заработанные рекламной деньгами надо потратить на новую камеру, а не класть себе в карман. Конечно, мы получаем гораздо меньше, чем стоим. Без хорошей команды ничего не получится бы. С "Союзмультфильма" вместе со мной ушли еще четыре человека — мы по сей день вместе. Все, что приходил, проверялись на профессионализм, психологическую совместимость, интеллигентность. Мы скучаем друг без друга. У нас здесь есть повар, мы все вместе садимся за стол — это, конечно, счастье.

— Вы уже знаете, на что пойдут деньги от следующих реклам?

— Я решил впервые повторить сам себя и собираюсь снять продолжение "Чучи". С этим персонажем еще можно поработать. На этот раз мы используем музыку Исаака Дунаевского. Надеюсь, что авторские права обойдутся нам дешевле, чем в случае с Миллером. Мы снимем такую морскую феерию с кораблями, пиратами, но, разумеется, о доброте, дружбе.

— У сегодняшнего ребенка не отпала необходимость в такой няньке, как Мэри Поппинс, Карлсон, Чуча?

— Обязательно должно быть такой человек. Взрослый друг, с которым можно поделиться тем, чего не скажешь родителям.

— А у вас такой человек был?

— Мне очень повезло с мамой — она была и няней, и другом. Все призы, которые я получал, были, наверное, для нее. Она недавно умерла, и теперь я не знаю, кому нужны мои международные достижения...

— Вы еще посмотрели с Гарри Бардиным его студийное хозяйство. Множество комнат, мастерские, павильоны. Все готово к ежедневной работе. Одна комнатка оборудована даже под ночлег. "Приходится пользоваться?"

— Да, если нужно, ночую на студии... "Стайер" — суть бегун на длинных дистанциях, марафонец. Это название для команд профессионалов Бардина говорящее. Серьезно собраться с силами, подготовиться, дабы не сдохнуть на длинной дистанции, и — в путь, но не шагом, а бегом. Состоятельность подтверждается постоянно — профессионализм, умение собственными силами добыть средства за существованию (и не с помощью продажи водки), ориентированность на мировую экран, безупречность во всем — даже в таком немодном деле, как выплата авторских отчислений. И пример этой уверенности исходит не от офигивающих от собственной крутости молодых гениев, а от людей, которые работали еще тогда, когда так легко было брать деньги из госкармашка.

— Чуча — малобюджетный фильм?

— К сожалению, нет. Мы работали год и три месяца. Примерно одна треть бюджета ушла на выплату авторских гонораров за использование музыки Глена Миллера.

— Что я слышу — русские платят за чужую музыку?!

— А как же? Когда я обратился в наш отдел авторских прав, мне сказали: "Да делайте. Откуда вы знаете, что за границей купят ваше кино? Мы дадим справку, что вы можете в России ни-

огромную очередь на диснеевского "Горбуна...", мне, честно говоря, было завидно. Там кино — религия.

— Все киношники говорят сегодня о нехватке денег. Как вы-то из этого положения выходите?

— Ну вот если дать нашему человеку 600 миллионов долларов и сказать: "Сними, пожалуйста, кассовый фильм. Боевик", ничего не получится — это другая школа, другая профессия, если хотите. У голливудского режиссера клавиатура вмещает гораздо больше октав, чем у нашего. Значит, мы должны играть пусть одной рукой, но виртуозно. А все эти бесконечные презентации и кинофестивали при отсутствии



фильмов, на которых стоят перед камерами люди в смокингах и, обжираясь икрой, говорят: "Ну нет денег на кино. Нет денег", — аморальны и безнравственны.

— "Чуча" — малобюджетный фильм?

— К сожалению, нет. Мы работали год и три месяца. Примерно одна треть бюджета ушла на выплату авторских гонораров за использование музыки Глена Миллера.

— Что я слышу — русские платят за чужую музыку?!

— А как же? Когда я обратился в наш отдел авторских прав, мне сказали: "Да делайте. Откуда вы знаете, что за границей купят ваше кино? Мы дадим справку, что вы можете в России ни-

Моей маме, — 1998 — 26 февр. — с. 4.