

Валерий ТОДОРОВСКИЙ:

Искусств. — 2006 — 1 марта — с. 9

# Малый бюджет дает свободу

**Заканчивается производство сериала «Каменская» по романам Александры Марининой. К апрелю все 16 серий должны быть готовы. Это — первая «проба пера» в качестве продюсера для известного режиссера Валерия Тодоровского, автора «Любови», «Подмосковных вечеров» и мрачной городской притчи «Страна глухих».**

— Известный клипмейкер Гриша Константинопольский сказал, что вы обслуживаете интересы новой буржуазии. Что-то в этом роде.

— Да что вы? В первый раз слышу. Надо подумать на эту тему. Тем более что я замечательно отношусь к Грише. Мы с ним когда-то поступали на Высшие режиссерские курсы к Ролану Быкову, и ему тогда повезло больше — я не поступил. Он вообще свободный человек и говорит то, что в данную секунду думает. Ну а насчет «буржуазности» — это смотря что считать буржуазным: «Страна глухих» пользовалась успехом у тинейджеров и студентов, они-то и раскупили все кассеты, подражая словечкам Дины Корзун, дурачась и кривляясь, изображая «язык глухих»... Мне кажется, буржуазность или антибуржуазность — не в теме или даже стиле, но в мироощущении автора. Если у Гриши в фильме все пьют, колотятся, матерятся и прочее — еще не значит, что это антибуржуазно. Наоборот, новый истеблишмент любит поиграть в маргиналов, похлопывая их по плечу и время от времени поддельваясь под такой «свободный» стиль.

— Поговорим о степенях свободы. Не морально-этического свойства, конечно, а внутри языка кино. В последнее время он абсолютно не развивается, большинство новых российских картин сделаны в стилистике «папиного кино». Почему, как вы думаете?

— Кризис идей, кризис языка. Художники старого поколения либо взяли паузу, либо лихорадочно бросились снимать, абсолютно не чувствуя времени, не совпадая с ним, пытаясь протащить старую эстетику. Мое поколение (мне 37) выросло в старых условиях, а работать начало в новых — возникли проблемы, с которыми мы прежде не сталкивались. Само слово «коммерческий» во ВГИКе считалось ругательным.

— По есть жанровое кино погубили критики?

— Это уж точно. Но дело даже не в противопоставлении «авторского» и «коммерческого» кинематографа. Надо дать людям снимать то, что они хотят. Хочет человек снимать легковесную комедию — пусть! Представляете, если бы Гайдай всю жизнь мучился, что он не Тарковский?

— Смешно.

— Так он и мучился. Всю жизнь критики его третировали. А это опасно — начинают работать механизмы внутренней цензуры, которые страшнее любого парткома. Достаточно ли я серьезен? Получится ли у меня шедевр? Дадут ли

приз на фестивале? То, о чем вы говорите — новый синтаксис и прочее, — порождено теми, кто плочет на это. Ларс фон Триер, Дэнни Бойл, тот же Тарантино.

— Если мы не можем справиться с внутренним цензором, может, нам нужен внешний? Может, мы любим гонения, мучения, кризисы, чтобы внутри этих мучений, как ни странно, быть свободными? По-своему, как Тарковский, а?

— Я понимаю, о чем вы говорите. Но, может, эта эпоха уже прошла? И появятся новые люди, у которых нет ни наших комплексов, ни наших ценностей. Появятся и заговорят своим собственным языком.

— Но для этого нужно создать конкретные условия.

— Единственное условие — продюсерский кинематограф. Он уже начинает формироваться, появились люди, которые пытаются просчитывать коммерческий успех.

— Вы не опасаетесь, что они наваяют такое просчитанное, модульное кино? Типа «Секретных материалов»?

— Видимо, так и будет. Но в такой огромной стране должны расцвести все цветы. И то будет, и это, и пятое, и десятое. Сейчас у нас период тяжелого выживания — выживания искусства против коммерции и, как ни странно, наоборот, коммерции против искусства. Должно же что-то наконец получиться из этого котла! Настоящее коммерческое кино, экстремально-авторское — и обычный, хорошо сделанный мейнстрим.

— «Идиоты» фон Триера и «Дракула» Коппола.

— Ну да! Правда, не надо забывать, что кинопроцесс существует в реальной общественно-политической ситуации. Перед 17 августа у всех, кто занимается кино профессионально, было ощущение приближающегося ренессанса. Эйфория: появились деньги, начал формироваться рынок, открылись первые кинотеатры, и видеодистрибьютеры были готовы вкладывать деньги в только запускающиеся проекты! Первый признак здоровой ситуации — когда деньги вносятся до того, как фильм произведен. ТВ начало более или менее достойно платить за российские картины. 17 августа все кончилось. Мы до сих пор еле-еле выполняем. Кроме личных и творческих факторов, существуют и другие, от тебя не зависящие: здесь все может произойти — от полного банкротства до революции.

— Возможно, гибель нашего кино связана не только с нашей

«особостью»? Естественный процесс... Погубила же так называемая американская экспансия кинематограф маленьких стран вроде Польши.

— Но мы-то не маленькая страна. Не могут наши 150 миллионов питаться только американским кино. Такая же ситуация в Индии, в Китае — ситуация больших стран. Да и в маленьких странах не все так однозначно. Ну что такое Дания? А ведь задает моду всему миру. Два-три замечательных фильма в год делает Бельгия. Причем они делают и дорогие картины, которые окупиться у себя на родине не могут, зато продаются по всему миру. Нашли же они для себя форму существования! Талантам дают полный карт-бланш. И кино разнообразно — от андеграунда до мейнстрима. Конечно, необходима стабильность. Когда мы снимали «Любовь», катастрофа была полнейшая, зато все ясно как день. Катастрофа — значит, снимаем в условиях катастрофы. Не могут каждый день законы меняться! И курс доллара... В такой стране мощная процветающая киноиндустрия невозможна, все увязано. Хотя бы потому, что фильм делается долго. И пока он делается, может случиться очередная кризис или очередная смена правительств.

— Поколение, к которому вы принадлежите, в отличие от поколения вашего отца больше интегрировано в мировой культурный контекст...

— Когда я впервые попал в Канн в 91-м году, открыл для себя очень важную вещь. Сейчас это кажется само собой разумеющимся, но тогда меня вдруг осенило: оказывается, в мире каждый день делается очень много фильмов. Разных, талантливых, абсолютно непохожих друг на друга — в Швеции, Аргентине, Мексике, Африке... Гениев, поверьте мне, мало, но вот талантливых, интересных авторов — пруд пруди. И я внезапно ощутил себя как бы в сердцевине мира, что ли. Звеню в цепи мировых усилий. С одной стороны, это очень много дает, с другой — усложняет жизнь. Повышается планка, по-другому себя соизмеряешь. Без этого существовать невозможно. Тут два варианта: либо ты часть мира, либо — такое самоощущение было у наших отцов — растешь в изоляции, в маленькой такой теплице, где, конечно, могут произрастать потрясающие цветы. Проникновение в большой мир больно ударило по нашей самолюбности: попытка снимать по американским схемам не слишком нам свойственна.

— А какая схема нам свойственна? Скажем, малобюджетного кино — проект, в котором вы, насколько я знаю, принимали участие?



ВИКТОР АХЛЮМОВ

— И даже был одним из инициаторов. Три года назад, в ситуации полной катастрофы, когда на очередном вручении «Ники» Сергей Соловьев принародно похоронил советское кино, сказав, что это последняя церемония и кина больше не будет (было очень страшно, состояние протрации, депрессии), мы — Саша Хван, Вася Пичул, Сережа Ливнев — решили снимать на небольшие деньги. Логика простая: если нет больших денег, надо снимать на маленькие, на пять копеек, иначе кино просто умрет. Выбора нет. Или ты выражаешь себя минимальными средствами, или ищи другую работу.

— Вас поддержали?

— Не только не поддержали, но с первых же дней существования проекта беспощадно критиковали. Маститые говорили, что, мол, кино должно быть качественным, дорогим, иначе зритель не пойдет. Мы отвечали, что оно, конечно, так, но ведь денег-то нет! И критики, как всегда, не разобравшись, подключились к этому хору.

— Наша привычка к тоталитарному мышлению...

— Да нет, тут другое. Они так агрессивно себя вели, что я грешным делом заподозрил, что они просто боятся — если кто-то за пять копеек может снимать, то и им бюджет срежут. Ведь ситуация была ненормальная: в Госкино одновременно приходят два сценария, мастодонта и дебютанта, и начинается склока. И тут дебютанты говорят: дайте нам в десять раз меньше, буквально 100 тысяч долларов дайте, и мы снимем. Весь мир так живет, за 20 тысяч снимают — и ничего! Боже мой, даже если бы все фильмы этого проекта оказались провальными...

— А это не так?

— Да нет же! Мы открыли Колю Лебедева, Наташа Пьянкова сняла

оригинальную картину, «Мама, не горюй!» Пежемского — все это интересные картины, снятые, учтите, в нечеловеческих условиях. В стране, где кино умерло и об этом официально объявляет первый секретарь Союза кинематографистов, мы создали пренедент! Между прочим, противники этого проекта не осознают, что, несмотря ни на что, он живет. Я знаю многих, кто как-то находит эти 100—150 тысяч — и снимает.

— А вы бы смогли уложиться в такую сумму?

— В каком-то смысле малый бюджет дает свободу. Когда ты никому ничего не должен, можешь позволить себе все что угодно. Вот тогда наверняка что-то произойдет и внутри тебя.

— Кажется, тот же Ларс фон Триер сказал, что боится колоссальных сумм. Что ему не нужно двухсот миллионов долларов. Слишком большие обязательства.

— Двести не двести, но как раз фон Триер сейчас заканчивает дорогой фильм. Причем мюзикл. Человек, создавший моду, может себе это позволить. Процесс естественный.

— А когда режиссер становится продюсером — насколько это естественно?

— В России наступает время продюсерского кинематографа. Так было и во Франции, и в Америке: Лукас, Спилберг, Коппола, Брайан Де Палма — представители этого замечательного поколения в конце концов стали продюсерами. В какой-то момент режиссеру хочется чуть больше влиять на процесс, хочется больше власти и одновременно ответственности. Так что я сознательно на это пошел. Азартное дело. Это не значит, что я расстанусь со своей основной профессией. В моей жизни так случилось, что я снимал раз в три года,

и паузы для меня были мучительны. Теперь я могу одновременно набираться продюсерского опыта и размышлять над своим будущим проектом.

— Любимый незатейливый фильм, снятый при помощи кинокамеры, все-таки ближе к искусству, чем ТВ. ТВ пока не переступило тот порог, за которым начинается искусство.

— Я бы так не сказал. Бывают плохие сериалы, бывают талантливые, просто это очень своеобразный, демократичный вид творчества.

— Я не о том. Сериал может быть гениальным — ну, как «Твин Пикс», например, — но он помещен в такой контекст, который трудно назвать искусством.

— Иметь пятидесятиmillionную аудиторию на протяжении шестнадцати вечеров — такую возможность может предоставить только ТВ. Другой вопрос — как сделать так, чтобы понравиться этим миллионам и одновременно остаться самим собой, не подстраиваясь под низкие вкусы.

— Вы можете это разделить — «высокое» — «низкое»? Ну, внутри себя?

— Внутри себя я чувствую эту игру ума, что ли. И действительно на уровне импульса, толчка. И потом, чисто теоретически я понимаю, что считать длинное, скучное, бессюжетное и черно-белое искусство, а цветное, увлекательное, смешное — коммерцией — смешотворно. Грань становится все более размытой, но, чтобы понять это, время дано далеко не каждому. Сейчас все возможно, любые крайности и смешения. Если это не бездарно, конечно, — бездарность все уничтожает. Особенно когда претендует на духовную исключительность.

Дилера ТАСБУЛАТОВА