

— Ты вообще в кино ходишь, чего-нибудь смотришь?

— Кино мало смотрю. Есть несколько мест в Москве, где можно хорошее кино смотреть, но это тоже отдельная работа, а я в последнее время стал серьезно относиться ко всему, что делаю.

— Ну ты хотя бы знаешь, что у нас старшее поколение активно работает? Ты о таких фильмах, как "Ермак", "Любить по-русски-2", "Привет, дуралей", слышал?

— Я из всего перечисленного видел только отрывки из "Ермака" и "Любить по-русски", но я почему-то стал бояться смотреть фильмы мастеров. Такое впечатление, что они были абсолютно адаптированы в свое время, а сейчас из них как будто воздух выпустили. Они снимают вроде по-своему, но это их "по-своему" тогда было классно — я так любил это советское кино! А сейчас хуже и стилистически, и по актерской органике, да просто по диалогам. Думаешь: боже мой! Если бы это был эксперимент, я бы понял, но когда человек серьезно к этому относится? Я представляю, на съемочной площадке, когда второй состав — все профессионалы — видит, как плохо играют актеры. Один день в таких условиях, два, три, а я слышал, десять лет снимался "Ермак"? Это ж мука какая! Когда заведомо люди видят, что получается средневатая картина. Повеситься можно! Просто повеситься!

— Ну, все-таки это мастера! У них школы были, ученики. Сейчас тебя их опыт может чему-то научить?

— Может, кстати, их ошибка, что они перестали активно реализовываться в учениках. На каком-то этапе надо перестать самому что-то делать. А то и учеников не воспитаешь, и сам ничего толком не сделаешь. Вот у них и не получается. И ученики тоже в расстройстве.

— А тебя кто учил?

— Я благодарен своему учителю во ВГИКе, Борису Абрамовичу Альшутлеру. Ему было за 90, когда я у него учился. Он один из старейших преподавателей ВГИКа, начал преподавать в 32-м году. Он приходил на "мастерство" и рассказывал одну и ту же историю раза по три-четыре. Мы уже знали, чем она закончится. Но он был удивительный человек того времени. Как монтировать, он не учил и, думаю, никто сейчас буквально не учит снимать кино.

— Хорошо, твоему учителю было за 90, он был в маразме, кто же тебя учил снимать?

— Я с детства очень самоуверенный человек, по-восточному, — ни в коем случае нельзя проиграть. Ни в чем. Поэтому я оптимально рассчитал свой путь развития. Когда я поступал во ВГИК, я точно знал, что поступлю. Я просто перестал бы себя уважать. Это такое поражение! Я все делал наверняка. Наверняка придя во ВГИК и поняв, что начался наконец новый этап в жизни, я понял, что должен делать что-то свое, что не могу снимать как все! Первую реплику, которую я услышал во ВГИКе: "Вот вы все думаете, что вы великие, а на самом деле вы говно полное!". Так и сказали. "И пока вы это не поймете, ничего из вас не получится". Я подумал: "Нет, шалите!" А я был уже фанатиком новых форм, придумывал какие-то необычные кадры, все, что можно сделать по-своему. И к окончанию ВГИКа я понял, что тот, кто сказал себе: "Нет, извините", только тот чего-то и добился. Судя по всему, из нашего курса я только, по-видимому, так и сказал, потому что остальные по профессии не работают.

— Что ты себе сказал?

— Я хочу снять фильм, которого еще не было. Абсолютно новый подход. Новый результат. Я снимаю такой фильм, который до сих пор никто не снимал ни у нас, ни на Западе и который никто не снимет. И я за это отвечаю. Чтобы даже самый умный зритель не знал, чем он кончится; а сама форма — звук, монтаж, игра актеров — это набор экспериментов.

— Что же за фильм такой?

— Продолжение "Конструктора красного цвета" — "Конструктор-2", и на этом, собственно, картина и будет построена. Огромная пустая комната. Стоит камера. В комнате находится женщина. Из стены торчит металлический крюк. Весь эпизод будет снят без монтажных стыков, в одном куске, чтобы зритель понял, что это несимитировано. Камера пошла. Входит другая женщина. Между ними начинается диалог. Он обостряется, вот-вот начнется драка, и она начинается. На этом этапе видно, что все происходит непостановочно. Они дерутся. Одна из женщин начинает побеждать другую. И вот она берет ее, насаживает на этот металлический штырь в стене и начинает откусывать от нее куски мяса.

Зритель подумает — монтаж нет, все происходило на моих глазах: я видел, что два человека были живые, и вдруг из одного течет кровь и от него откусывают куски мяса. Где меня обманули?

— Убить человека в кадре на съемках? Интересно... А где ты найдешь таких женщин? Ты предупредишь, что одна должна убить другую?

— Это мои секреты. Я говорю о результате.

— Подожди, а куда выбросить труп?

— Это мои трудности.

— Фильм увидят родственники потерпевшей?

— Я все продумал. Как я это сделаю, я не скажу.

— В кино были такие прецеденты?

— Был только один такого рода прецедент. В одном из американских исторических фильмов на съемочной площадке каскадер случайно упал с лошади,

попал на торчащий обломок копы и погиб. Но так как в кадре это получилось красиво, режиссер включил этот эпизод в фильм. Потом комиссия по этике, заподозрив, что это на самом деле, выставила колоссальные штрафы картине, и, по моему, для режиссера это даже кончилось тюремным заключением. Но дело в том, что это в их условиях, американских. У нас законодательство другое.

— Ты хочешь сказать, что ты избежишь тюрьмы?

— Да. У нас настолько уникальная страна, что такого рода эксперимент в кино можно сделать только у нас. Естественно, точно его продумать, чтобы генеральный прокурор, когда он скажет: "Да, они убили ее на самом деле!", не мог сделать режиссеру ничего.

— А чего, собственно, ты хочешь этим достичь?

— Новое должно быть абсолютно новым. Должен быть прецедент нового. Когда люди скажут: "Вот этого в кино еще не было".

— А моральные представления?

— Если ты хочешь что-то сделать в искусстве и это настолько в тебе велико, ты не должен думать, что тебе кого-то жалко. Режиссер должен быть функционер в своей профессии, абсолютно жертвенно к ней относящийся. Не связанный моральными обязательствами и нормами

туюю мы несем в руках, — это навязанное нам когда-то и неизвестно кем множество химер. Это мешает. На Востоке меньше химер. Они ко многим вещам относятся природнее, естественнее. Эти химеры режиссера вяжут по ногам и рукам. Он не может ничего на экране сказать интересного людям, потому что он не может вырваться из того, что он обычный человек. Не может обычный человек быть режиссером. Надо отодвигать себя от всех, а под общим небом, накрытый общей сеткой, ничего не сделаешь.

— А если зритель упадет в обморок?

— Хорошо, если он упадет в обморок, но пусть он потом подумает: "Я за всю жизнь посмотрел 500 фильмов, но еще ни один фильм не оставил во мне такого впечатления ужаса! Я даже не знал, что кино может произвести на меня такое впечатление!" За счет чего — не важно, но человек выбит из колеи отношением к экрану.

— Извращенец!

— Да, это сложный эпатазирующий метод, но это метод, благодаря которому человек будет по-другому относиться к кино.

— Так ведь ты и дальше можешь зайти в своих экспериментах.

— Я думаю и о другом жанре кино. Я когда-нибудь обязательно его сделаю. Я

— Ты ел человека?

— Ел.

— Вкусно?

— Смотря с чем сравнивать. Человеческая кровь вкуснее.

— А что у тебя за фамилия — И?

— Это родовая маньчжурская фамилия. Иероглиф. Такой горизонтальный штрих с загогулиной. И — буквально это первый. Петр I по-китайски звучал бы — Петр И.

— Ты правда из маньчжурских воинов?

— Вообще я по жизни воин, а так я председатель маньчжурского землячества в Москве. Но мы все разбросаны. Традиции тоже растрачены. У кого-то сохранилась майка, у кого — шапка. У меня меч сохранился.

— Ты не собираешься его пустить в дело?

— В случае поруганной чести он должен использоваться. Я должен снять его со стены и отрубить человеку голову или пронзить его насквозь.

— Такое может быть?

— Может, но я себя сдерживаю.

— Ты по первой профессии, как жетсы, технар?

— Я — структурщик, закончил МАИ. Занимался моделированием компьютерного сознания. Я исследовал сферы влияния его на людей. Моя первая профес-



Фото Сергея ТЕТЕРИНА.

КИНОРЕЖИССЕР-ЛЮДОЕД ХОЧЕТ ЗАЛИТЬ ЭКРАН КРОВЬЮ

Режиссера зовут Андрей, фамилия его — И. Вот так просто — И. По происхождению он — родовой маньчжур. Самый шокирующий из режиссеров молодого поколения. Одни считают его ненормальным, другие — философом новых форм. И те, и другие не могут смотреть его фильмы без содрогания, смешанного с отвращением и тошнотой. Девиз И — шокировать, а иначе это не кино. От первого фильма — "Конструктор красного цвета", где резали ножом сиамских близнецов, — все попадали. Второй — "Научная секция пилотов" с Анатолием Крупновым в главной роли — считается одним из лучших фильмов нового поколения. "Ника"-96 за операторскую работу (Игорь Клебанов), номинация "За лучшую музыку к фильму" (Сергей Курехин). Любитель экстремальных ситуаций — работал в Арктике, вынимал трупы в Новороссийске, когда затонул "Адмирал Нахимов", профессиональный водолаз. Кинематографическое кредо — эксперимент, шок и побольше крови.

социально обусловленных вещей.

— Но человек-то живой?

— Это будет его жертва для искусства. Я считаю, что это не очень большая жертва.

— Тебе скажут, что ты ненормальный!

— Так я знаю, что я ненормальный, но я ищу новые формы.

— Чего ты добиваешься? Ты хочешь каких-то крайних чувств?

— Любый человек в своей области культуры обязательно должен сделать нечто такое, что сопоставимо с абсолютно новой формой в его области. Надо определить себе огромный масштаб.

— А если твой огромный масштаб равен маленькой человеческой жизни?

— Это не самоцель. Кино — уникальный вид искусства: по обратной связи, по влиянию на коллективный мозг, на огромную массу людей. Когда ты работаешь для всех, ты должен о многих вещах забывать. По крайней мере моральные нормы общества должны быть отброшены в сторону совершенно.

— Это эпатаж!

— Это не просто голый эпатаж. Это ощущение профессии. Нельзя, неся огромную кучу кирпичей, пытаться перейти реку по соломинке. Для этого надо оптимизировать процесс — сбросить кирпичи, потренироваться переходить, попробовать перепрыгнуть. Куча кирпичей, ко-

приглашу на премьеру и заранее всем скажу: "Вы этот фильм запомните навсегда! Такого еще в вашей жизни не было никогда". Они придут. Как обычно, включится свет, и вдруг сверху на всех упадет говно. Свет включится, я выйду и скажу: "Спасибо, фильм закончен!" Фильм это или не фильм? Ради общей идеи любви к кино, может быть, можно раздвигать его рамки?

— Расскажи, а вообще, как ты живешь? До кино ты тоже не был нормальным? Я знаю, что ты вынимал трупы в Новороссийске, когда затонул "Адмирал Нахимов".

— Я просто участвовал в спасательной экспедиции. Мне было не важно, что это трупы. Гораздо интереснее сама ситуация. Я — человек впечатлительный, и все начинаю выстраивать до уровня сценария. Затопленный корабль, вокруг него ситуация спасения. Экстремальная ситуация — всегда что-то новое для всех. Люди объединены идеей первой пятилетки — быстрее успеть кого-то спасти, деньги не важны — важны идея, сказка, мечта.

— Ты труп из воды вынимаешь, какая уж тут сказка?

— Это какая-то химера — отношение к тому, что было живым человеком. Живой человек до тех пор, пока он живой. Когда он уже не живой, это уже труп. Его можно пинать, на него можно писать, использовать его для еды — порезать и в холодильник положить.

сия была на стыке техники, философии и психологии. Я сейчас из нее только и питаюсь.

— Что-то плохое висит над твоим фильмом "Научная секция пилотов" — последняя музыка Сергея Курехина, в тебя стреляли, умирает Анатолий Крупнов, исполнивший у тебя главную роль, по моему, блестяще. Тебе не кажется, что ты своими кровавыми идеями притягиваешь несчастья?

— Многие так говорили — плохое над вашим фильмом, еще аукнется. Нельзя так относиться к экрану, к людям. Насколько запредельным в картине был Толик? Да не очень... Молодым, а сейчас нужно говорить только о молодом зрителе, он понравился. Собственно, первым ушел Курехин. Может, мне это было какое-то предупреждение. Но меня-то предупреждать бесполезно. Я свой путь избрал. А другие, зная такую судьбу картины, задумываются — стоит ли с этим человеком связываться? Не вовлечет ли он в какую-то историю? С другой стороны — и хорошо. Люди отсортировываются, а кто чувствует со мной созвон, тому и говорить много не надо. Вообще, что ни происходит, должно происходить. Маньчжурский свод заканчивается словами: "Ничего не бывает рано, ничего не бывает поздно. Все бывает только вовремя". Как есть — так и есть. Глупо придумывать, как было бы все иначе.

Наталья РТИЦЕВА.