

ВИКТОР КОСАКОВСКИЙ:

Мою картину я мог бы снять в любой стране

Культура. — 2003. — 25 сент. — 1 окт. — с. 12

Виктор КОСАКОВСКИЙ

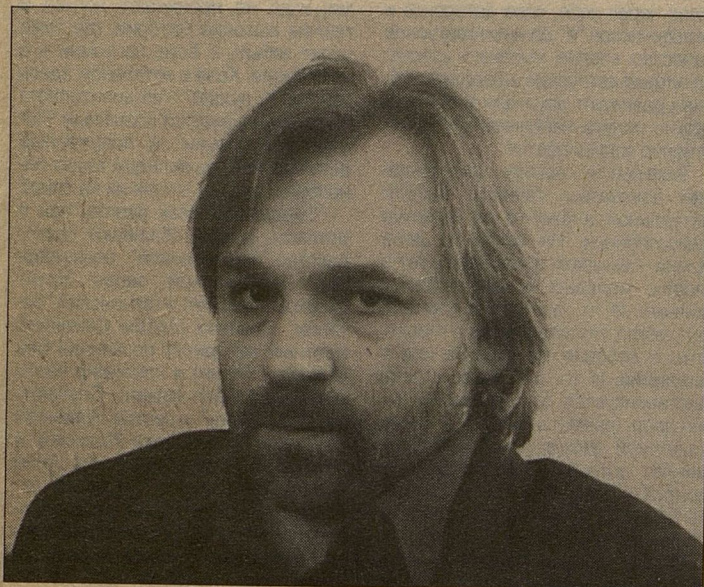
не перестает получать призы за свой фильм "Тише!", о котором "Культура" уже писала. На завершившемся фестивале "Киношок" эта картина признана лучшей в видеоцифровом формате.

— Виктор, предыстория появления вашей картины кому-то может наверняка показаться достаточно прозаичной: режиссер выставил на улицу из окошка своей квартиры камеру, и получилось кино. Можно допустить, что так оно и было, и все же, подозреваю, что истина спрятана чуть глубже.

— На самом деле так все и было: я как бы случайно снял этот фильм. Был занят другой картиной, работал в Европе и иногда приезжал домой на выходные, на два-три дня. Однажды вдруг увидел из окна что-то красивое: асфальт был золотой почему-то, потом вдруг стал синим, позже появились дорожные рабочие в оранжевых жилетах. Мне показалось, что это замечательно смотрится чисто по кадру, и я просто все это для себя снял. Потом опять уехал на три месяца, снимал в Европе и снова взял себе выходные на неделю. И вновь снимал происходящее под моим окном. В течение года такие приезды на выходные случились раз шесть. Потом из-за нестыковок между продюсерами Англии, Германии, Франции и Дании картина застопорилась, я же времени терять не люблю, а тут обнаружил, что у меня 10 часов приличного "оконого" материала. Восемь с половиной часов из них выбросил, полтора осталось.

— Что выбрасывали?

— Я бы, по правде говоря, не выбросил ничего, но ведь люди не умеют смотреть документальное кино, если в нем нет какой-то общественно значимой начинки. Конечно, можно было бы нагрузить это кино текстом типа: посмотрите, как Петербург готовится к своему 300-летию. Или: видите, как в самой большой стране планеты занимают дороги. Или: представляете себе, как выглядят дороги в российской глубинке, если в центре Северной столицы они такие? Пойди я по такому же пути, получилась бы некая социальная картина, причем и растянуть ее можно было бы часа на два с половиной. А вот визуальные фильмы без сюжета,



В. Косаковский

построенные на ассоциативном монтаже, больше чем на полтора часа тянуть, конечно же, не могут.

— Какой из фрагментов в десятичасовом материале стал определяющим для вас и для картины?

— Без сомнения, последний, с бабушкой, вышедшей из подъезда. Может быть, это один из лучших кадров, которые мне когда-либо довелось снять. Хотя с точки зрения кинематографа он довольно средний, нет там ничего особенного, но... Понимаете, она шесть лет не выходила из дому, но в тот момент, когда я почему-то был с камерой у окна, появилась. Потом я специально выяснял, что это за женщина, и узнал, что само ее появление — уже чудо, она несколько лет не покидала квартиры и вышла на улицу буквально на пару минут. Мне же в тот момент показалось, что надо бежать и спасать ее. Кадр идет уже две минуты, а ты не о нем думаешь, а о том, что пора бежать на улицу, потому что там холодно, а она в фланелевом халате идет вдоль стены дома и произносит только одно: "Тише, тише". Как же не заподозрить неладное? К счастью, ларчик просто открывался: говоря "тише", женщина не к тишине взывала, а искала выскочившего из дома пса, чья кличка и была Тише. Пес свое имя получил потому, что щенком постоянно тявкал, почему все и прикрикивали на него постоянно: "Тише, тише". Вот к нему и пристало...

С другой стороны, этот фильм стал для меня любимым, потому что впервые я сделал картину, построенную только на изображении. Я всегда так спешил снимать кино, что никогда не было времени выстроить кадр. Когда есть какая-то история, какой-то сюжет или материал, который надо вставить в картину, некогда думать о красивом кадре... А тут первопричина лежала в том, что мне что-то понравилось, и я это снимал. По творчеству идеально, когда хочешь показать то, что самому нравится.

— Вообще-то показалось, что картину с сюжетом про то, как один асфальт кладут, а другие крошат, чтобы тут же начать по-новой укладывать, можно только в России снять.

— Сначала и я так думал. Но теперь фильм показывают в 120 странах, и не только по телевидению, так что я с ним иногда катаюсь по разным фестивалям и пришел к выводу, что мог бы снять такое кино в любой стране. Детали или нюансы, наверное, были бы другими, но человек по сути везде одинаков и склонен вести себя именно так. Другое дело, что в других странах законы не позволяют людям работать подобным образом. Но похожее кино можно снять даже в Германии. Хотя, конечно, там не будут трамбовать свежий асфальт ногами.

— Монтируя фильм, вы для себя

тем не менее какую-то историю выстраивали?

— На мой взгляд, это история живописи — от реализма к абстракции. Все начинается с дворников, которые поднимают своими метлами клубы пыли. Тут есть что-то от немого кино, от "Политого поливальщика". Если проследить путь живописи от реалистического изображения до "Черного квадрата", то ведь на нем было что угодно — и кубизм, и сюрреализм, что хотите можно найти. И эта изобразительная линия в картине мне была очень любопытна, потому что в каждой картинке находишь что-то интересное, но ту же картинку можно снять и совершенно по-другому. То есть асфальт тот же, который мы видим ежедневно, но, если приглядеться, он может напомнить о лунных кратерах, например...

— В вашей картине он напомнил и о раскаленной лаве в проснувшемся вулкане, и о кипящей в мартене стали, кто-то вспомнил даже о человеческом мозге...

— Очень рад, что это было замечено, потому что тут одна из моих любимых ассоциаций, с чем и связано несколько монтажных завязок. По существу, сложность таких картин в том, что каждый видит свое, и, значит, не всегда моя монтажная фраза может совпадать со зрительской ассоциацией. Я монтирую в расчете, что вы почувствуете то же, что и я, потому и следующий кадр возникает в связи с предыдущим. Но увиденное может восприниматься и по-другому, потому в картине и заложено одновременно как бы несколько вариантов восприятия.

— А присутствующую в фильме занимательность вы программировали?

— Разумеется, если бы я делал картину только для себя, я бы сделал ее побольше и без музыки. Мне казалось, что сама шумовая партитура города богаче просто музыки, но мы еще не научились делать такого кино, чтобы люди смотрели так, как нам хотелось бы.

— Как вы относитесь к тому, что некоторые сцены в картине могут показаться постановочными?

— Очень рад этому. Где бы ни был с картиной, везде слышу: не верим, что специально не выстраивалось. А кто-то из критиков договорился до того, что автор сам платил, чтобы асфальт в очередной раз начали взламывать. Конечно, это абсурд, просто мне везло: как ни подойду к окну —

обязательно что-то происходит. Мне не надо было идти на улицу и что-то организовывать, все случилось само собой. Моя камера всегда смотрела на улицу в центре Петербурга, неподалеку от Исаакиевской площади. Все люди, живущие на этой улице, ее видели, знали, что здесь живет этот режиссер, что камера снимала, и никому до этого не было дела.

Между прочим, недавно англичане провели исследование и выяснили, что человек, выйдя из дома, в течение дня попадает в глазок видеокамеры 300 раз. Камеры установлены везде: в магазинах, метро, банках. А вы же не давали разрешения себя снимать. Но тут все непорочно: наблюдают за тобой или нет — ты же все равно не должен красть или гадить на улице. И когда говорят: не будь его камеры, я бы так себя не вел, то здесь присутствует большое лукавство. Так не веди себя иначе. Если люди ногами утаптывают асфальт прямо по снегу и видят при этом, что их снимают, а они же не дураки какие-то и даже понимают, что делать этого не надо, — значит они или вредители, выходит, или негодяи. Но они же, мне кажется, ни те и ни другие, они просто такие как есть. А еще знают, что только что уложенный асфальт через два месяца кто-то обязательно начнет ломать. Придите сейчас на мою улицу — опять увидите яму. И здесь не имеет значения, какая в стране власть и какой президент.

— Насколько ваши фильмы изменили вас самого?

— В этом смысле моя профессия уникальна. В ней намного интересней, чем в игровом кино. Там, как мне кажется, все задумывается еще до съемок, что-то в процессе, конечно, меняется, но по большому счету все известно заранее. В документальном кино ты никогда не знаешь, что из всего этого получится. Просто тебе хочется снимать этот асфальт в это время. Но будет ли это комедия, драма или трагедия — неизвестно. Только после монтажа понимаешь, что же сделано. А говорить об известном немного скучно... Сейчас я снимаю новую картину, мне кажется, что это будет жесткий репортаж. Но когда мы опять встретимся через год, может быть, она окажется лирической комедией. Или мелодрамой...

Беседу вел
Николай ХРУСТАЛЕВ