Карен Шахназаров о перспективах российского кинематографа

Карен Шахназаров: «Каждый зритель создает тот фильм, который хочет видеть»

Режиссер, сценарист и директор «Мосфильма» Карен Шахназаров об ощущении большой опасности, о том, может ли кино отвечать вызову времени, и о привлекательности русского кино для западного зрителя. На фестивале «KINO. Фильмы из России и не только» в Швейцарии с Кареном Шахназаровым беседовали Алексей Фирсов и Алексей Сердитов.

— Вы видите в современном российском кино какие-то работы или посылы, идеи, которые могут быть сейчас интересны европейскому зрителю?

—Как директор «Мосфильма» могу сказать, что мы устраиваем много всяких фестивалей, показов. Особенно сейчас, к девяностолетию «Мосфильма». Во всем мире видим очень большой интерес. Во всяком случае, у нас есть ощущение, что все это востребовано. Тем более что в мировой прокат российскому кино сейчас попасть довольно сложно. Но во всех странах есть достаточно стабильная аудитория, которая интересуется российским кино.

— Организаторы фестиваля «KINO. Фильмы из России и не только» второй год подряд представляют швейцарскому зрителю постсоветское пространство: русские, украинские, армянские, грузинские, прибалтийские фильмы. Эта идея вам кажется рабочей?

—Мне кажется, что фестивалю сегодня имеет смысл больше сосредоточиться на российском кино. Я думаю, что идея постсоветского пространства работает внутри России,

а в Европе – не знаю. Многие же не понимают этих нюансов, люди начинают путаться, они не понимают, что это за кино такое – постсоветское. Для многих это уже состоявшееся: есть Таджикистан, есть Беларусь, Украина, Прибалтика.

– Как единое культурное пространство уже не воспринимается?

–Я думаю, что сегодня нет. Оно есть, скажем, в рамках русскоязычного кино, но для фестиваля, мне кажется, важна единая идея, чтобы люди понимали, куда они приходят и что будут смотреть. На русское кино идут.

– В чем актуальный интерес европейцев к нашему кино?

–Сегодня, как ни странно, в связи со всеми событиями Россия стала еще более популярна, она всех интересует. Так мир устроен.

– Но это скорее негативная популярность?

–Что значит «негативная»? В советское время тоже было негативное, а на наше кино шли и смотрели, потому что это сверхдержава, людям же интересно. Понятно, что есть непальское кино, но, условно говоря, от него ничего не зависит. Поэтому русское кино сегодня, может быть, и не заслуживая этого, привлекательно для западного зрителя с точки зрения интереса к стране.

– Что не позволяет снимать больше достойных фильмов в России?

– Когда мы говорим о проблемах русского кино, надо понимать, что те же проблемы есть практически во всех кинематографиях Европы. Может быть, во Франции сейчас более-менее хорошая ситуация, а в Италии, Испании очень тяжелая.

В России однозначно просто делается мало кино. В прошлом году снято порядка 70 фильмов, это очень мало. В России гораздо мощнее развивается телеиндустрия.

– А проблема контента существует?

—Проблема контента существует всегда и везде. Но если ты делаешь 300 картин, то всегда есть 30—40 достойных фильмов. Если ты делаешь 70 картин, то сами понимаете. Поэтому я думаю, что это, прежде всего, вопрос производства в России. У нас в принципе есть база, мощности, все есть.

— Идей нет?

—Я не могу так сказать, потому что в русском кино есть довольно интересные картины. Не могу сказать, что в русском кино идей меньше, чем, допустим, в немецком.

— Когда смотришь вашего «Белого тигра», предполагаешь, что внутри зашита некая метафизическая идея. У зрителя возникает ее определенная интерпретация. А что вы хотели этим фильмом сказать, донести? Нельзя же сказать, что это просто фильм про войну.

—Нет, конечно. В фильме довольно много тем. Если эта картина вызывает споры, разные трактовки, а так есть, то и хорошо. Значит, что-то мы сумели сделать, что цепляет зрителя.

— Но когда вы начинали над «Белым тигром» работать, очевидно, был некий базовый посыл, который хотелось облечь в язык символов и форм.

—В художественном творчестве двигаешься довольно интуитивно. Если сразу формулируешь идею, а такое кино бывает, — это сразу видно. Я, во всяком случае, никогда так не работал, всегда в большой степени интуитивно. Конечно, у меня есть идея, но нельзя сказать, что ее можно однозначно сформулировать. Я думаю, что здесь достаточно много идей. Во-первых, идея неистребимости фашизма, что, к сожалению, мы наблюдаем сейчас. Идея неистребимости конфликта Европы и России, которая точно очень глубоко в нас, и мы опять это видим. Кстати, когда я делал картину, этого не было еще так заметно. Но сейчас уже очевидно. Это нельзя списать на «просто такая ситуация».

С другой стороны, там есть мотив: война порождает чудовищ,

но для того чтобы бороться с чудовищами, ты должен обладать сверхъестественным.

— Стать таким же, может быть?

—В определенной степени, да. Наверно, все эти темы так или иначе присутствуют в картине, но не могу сказать, что я их записывал и потом думал, как их воплотить. Я двигался во многом интуитивно.

Кстати, как ни странно, картину очень многие купили в Европе.

— А где она стала наиболее популярной? Как в Германии, например, восприняли?

—В Германии она шла в прокате, вызывала довольно жаркие споры. Вся Европа купила, Америка купила. Хотя некоторые считают, что эта картина антизападная.

— Не антизападная, а скорее конфликтная. Все-таки речь идет о внутренних силах и демонах фашизма, а не о европейской, западной культуре. Вероятно, можно говорить о том, что фашизм аутентичен западной культуре, но ощущения антизападного фронта в картине не возникало.

—Ее по-разному воспринимают, я в этом смысле никогда ничего не оспариваю. Каждый зритель, когда смотрит, создает тот фильм, который хочет видеть.

— Многие говорят, что мы живем в поворотный момент истории. И мы привыкли, что наш кинематограф как-то отвечает вызову времени. А сейчас почему-то нет ощущения, что наш кинематограф ответит на актуальные вопросы. Или это неверное ощущение, как вы считаете?

—Я не думаю, что кинематограф, по большому счету, отвечает вызову времени. На мой взгляд, искусство вообще не может оценивать время, в котором оно существует.

— Имеется в виду даже не событийный ряд, а какие-то ощущения

и ожидания людей. Вспомним перестройку, ваши фильмы ведь позволяли по-другому взглянуть на происходящее. «Курьер» давал чувство внутренней свободы. Это соответствовало ожиданиям, которые были в обществе.

—Я думаю, что как раз «Тигр» это ощущение создает. «Тигр» должен давать чувство опасности, которое, на мой взгляд, в наше время однозначно присутствует. Мы не знаем, куда это все придет, но у меня есть абсолютное ощущение большой опасности. Потому что все, что я вижу своими глазами, на мой взгляд, очень печально закончится. Но мы не можем сказать, как и что, мы не можем прогнозировать. Мы просто можем передать некое чувство опасности или дискомфорта. Вот это кино может сделать, но не давать рецепты.

— Когда вы подписывали письмо в поддержку политики Путина в Крыму, для вас это был жест художественного деятеля или гражданский жест? Вы это письмо больше как художник подписывали или просто как человек, который интересуется политикой?

—Скорее это был гражданский жест. Дело все в том, что я вырос в семье политиков и считаю, что в политике неплохо разбираюсь. Я с молодых лет наблюдаю, как это происходит. Меня никто не принуждал.

— Госзаказ пытается создать сегодня русскую идею в кино, но не очень успешно, кажется.

—Сейчас это вряд ли возможно. В советском кино тоже был госзаказ, но в советском обществе была и идея. Она может нравиться или не нравиться, но это была идея, которая окрашивала все. Поэтому и госзаказ порой вполне мог работать. В современном российском обществе пока не сложилось никакой идеи. В принципе, для чего существует российское общество? Чего оно хочет?

— Но мы не знаем и чего, к примеру, хочет швейцарское общество.

—Есть страны, которые не могут существовать без идеи. Россия не может. Америка не может. Это удел больших стран.

— В кино вообще первична идея или художественные достоинства картины?

—Я думаю, что искусство невозможно без идеи. Отсутствие идей в искусстве — тоже идея. Это не значит, что вы смотрите кино и видите идею. Она подспудно присутствует, есть некий образ мыслей, который присущ той или иной части света, обществу.

— Давайте поговорим о русском артхаусе. Это что-то из сферы интеллекта и малобюджетного финансирования. Наше артхаусное кино строится на таком примитивном показе замедленной съемкой не то чтобы русофобских моментов, но иллюстрирующих Россию довольно негативными вещами.

—Дело все в том, что артхаусное кино сплошь ориентировано на западные фестивали. Там именно такой взгляд приветствуется. Поэтому художники порой делают кино под этот заказ.

— Может быть, кроме фестивальных, у нас и нет других критериев? Прокатные критерии утеряны.

—К сожалению, я считаю, русское кино превратилось в абсолютно оторванное от зрителей. Оно абсолютно от зрителей не зависит, полностью финансируется государством. Поэтому у нас сериалы стали гораздо интереснее, чем кино. Сериалы ориентированы на зрителя, им нужен рейтинг, нужны деньги. Там много барахла, но есть гораздо более интересные вещи, чем в кино.

— Во Франции, насколько известно, есть какие-то ограничения, связанные с прокатом американских лент, определенный процент французских должен присутствовать. У нас были такие идеи, но не реализовались. Как вы считаете, нужны квоты для национального кино в прокате?

—Во Франции нет никаких ограничений. Французская система хороша тем, что она очень умная, изощренная. У них, например,

существует полный запрет рекламы кино на телевидении. Это очень хитрый ход, он направлен против американцев. Но американцы не могут сказать, что это нарушение рыночных правил, потому что никто не может показывать рекламу. Дело все в том, что американские компании могут позволить себе большие рекламные бюджеты, а французы не могут. Запретив рекламу кино на ТВ, французы фактически сделали шаг в пользу своих компаний. Хитроумный ход, к нему очень трудно придраться.

В четверг на французском телевидении вообще запрещено показывать какое-либо кино, потому что в четверг выходят премьеры. У французов много таких очень хитрых ходов. Я много раз говорил, что надо нам у них все это взять.

Если вы пройдете по Парижу, то увидите, что там из пяти картин в прокате четыре уже французские.

— То есть ваши рекомендации как эксперта — перенести французскую прокатную модель в Россию?

—Я двадцать лет говорю: «Перенесите французскую модель, примите законы». Но у нас свое лобби, крупные прокатные компании, которые существуют за счет американского кино. И депутаты, которые не хотят поссориться с телевидением, потому что потом надо будет в какой-нибудь программе выступить.

— Вы, как директор «Мосфильма», обсуждаете с правительством эти вопросы?

—Я участвую во всех этих обсуждениях. То, что я вам говорю, я везде говорю. «Мосфильм» не получает бюджетных денег. Я, как говорится, 15 лет на рынке и по своей природе уже стал чистым рыночником. Картины мои сделаны в основном без государственных средств. На «Белого тигра» мне отказали. «Палату номер 6» я вообще делал без господдержки.

— А где вообще грань между артхаусом и широким кино? «Палата номер 6», по всей видимости, где-то на грани.

— Я вообще не понимаю, что такое артхаус. Есть искусство, есть не искусство. Для меня искусство — это все, где есть наличие некоего стиля. Поэтому я не понимаю, когда мне говорят, что артхаус — это обязательно должно быть скучно. По мне Гайдай тоже искусство, потому что у Гайдая был стиль. В чем разница художника очень хорошего и профессионала? В том, что ты можешь отрезать титры и понять, кто это снимал. Это очень просто. У Гайдая, очевидно, был абсолютно уникальный стиль. И то, что он делал эксцентрические комедии, не значит, что он был менее художником, чем, допустим, Тарковский.

У нас все свелось к тому, что артхаус — это должно быть скучно, занудно. Я этого не понимаю. Есть просто хорошее искусство, и есть не искусство, а коммерческое кино, которое тоже может быть, кстати, хорошим.

Я вам могу назвать фамилии выдающихся мастеров, у которых нет стиля. Спилберг, например. А у Тарантино есть стиль, потому что сразу видно, что это его фильм. Но Тарантино снимает то, что называется артхаусом. А Спилберг не снимает артхаус.

— Вы сейчас над чем-то работаете?

—Я, как продюсер, закончил съемки военной картины. Мне кажется, она неплохая. По повести Казакевича «Двое в степи». Есть такая военная повесть, на мой взгляд, замечательная. Фильм снял молодой режиссер, он у меня учился. Мы вроде бы окончательно решили, что картина будет называться «Дорога на Берлин». Может быть, еще в последний момент что-нибудь передумаем, потому что мы отошли от названия «Двое в степи».

— Второе подряд возвращение к теме войны?

—Она — война, но другая, чем в «Тигре». Она больше сделана в советской традиции. Молодой режиссер, как мне кажется, справился с этим. Картина очень человеческая, и в то же время это достаточно масштабное кино. Хотя бюджет не такой уж большой. Там Министерство культуры участвовало, но в основном «Мосфильм» вкладывается. Вложили процентов

семьдесят всего бюджета.