

Режиссер творит в рамках идей, заложенных продюсером

КАРТОЧНАЯ ПАРТИЯ АНДРЕЯ СИГЛЕ

ОН ИЗВЕСТЕН не только профессионалам от кино, но и обывателям: его продюсерскому центру принадлежат проекты федеральных телеканалов: «Вепрь», «Преступление и наказание»... Недавний успех – сериал «Братя», что прошел на Первом. А еще Андрей Сигле композитор, написал самый известный саундтрек к «Улицам разбитых фонарей» – вы его помните: «Ты рисковал собой не раз, шутя...» Но главной своей работой он считает кино арт-хаус, и один из своих фильмов он представлял на Московском международном кинофестивале – «Сад» по легендарному «Вишневому саду» Чехова. На встрече с Андреем Сигле мы разговаривали с настоящим профессионалом и очень разносторонне развитым человеком.

– Андрей, идеальное продюсерское кино – это?..

– Знаете, я делю фильмы на продюсерские и нет, а на коммерческие и авторские. И там, и там нужен продюсер, но его роль очень разнится. В коммерческом кино она очень высока: выбор актеров, режиссеров – и даже иногда режиссера, оператора меняют. Это сложная картонная партия.

– И в ней у режиссера отнята творческая функция: он работает в рамках?

– Да, он творит в рамках идей, заложенных продюсером. И часто они совершенно не соответствуют миропониманию самого режиссера – он просто зарабатывает деньги, как и продюсер, создавая фильм, который должен принести прибыль. Это и есть коммерческое кино, его функция – развлечь публику, чтобы было интересно – смешно или грустно. В авторском кино другое: здесь продюсер должен четко представлять себе, что это будет за фильм с точки зрения режиссера, очень бережно работать с ним, потому что он на то и авторский, что у него есть автор – режиссер.

– То есть здесь уже продюсер должен вписываться в творческую ситуацию?

– Более того, должен соответствовать уровню режиссера, уметь говорить на одном языке с ним, понимать задачи, которые ставит режиссер, и четко их выполнять. Мне это очень нравится, и я, в основном, работаю в авторском кино. Не потому, что не имею амбиций и не хочу поругать большим коллективом... Просто мне больше импонирует кино интеллектуальное, где ты доработал и до литературной основы, и до режиссера, и до игры актеров, а это все значительно более тщательно, нежели в игровом кино.

– Не пришла пора соединить эти сферы? В СССР у нас было хорошее качественное кино, притом массовое...

– Знаете, мы часто идеализируем то, что было в советское время. Сами посудите: не было Интернета, видеоматрицы – мы смотрели то, что нам показывали, поэтому те фильмы волей-неволей оказывались массовыми. Я убежден, что 99 процентов тех фильмов сейчас вряд ли привлекут к себе внимание – разве что на телевидении как ностальгия. Конечно, это безусловные шедевры, но например, я уверен, что даже на фильм «Летят журавли» или «Баллада о солдате» народ не ринется в кинотеатры. И любые другие фильмы, которые имеют какое-то духовное начало, заставляют думать, над пониманием которых надо

трудиться, – эти фильмы точно никогда не будут иметь такого зрительского успеха, как развлекательные фильмы.

– Но ведь когда-то же начался отчет процесса, когда зрителям захотелось только развлекаться?

– Я связываю это с двумя аспектами: первый – изменилась сама жизнь.

– Она стала динамичнее, а потому ширпотребнее? Как сказал в «Глянце» герой Алексея Серебрякова: «Как ни старайся, все равно будет одна сплошная кока-кола»...

– Да. С другой стороны, она стала значительно сложнее для выживания, когда целый день люди заняты тем, чем бы накормить своих детей. И после работы, конечно, никто не пойдет смотреть серьезное кино – хочется просто прилечь и отдохнуть, отвлечься от грустных мыслей, посмотреть какую-нибудь легкую комедию или, наоборот, шокирующий экшн, чтобы понять: а у меня все не так уж и плохо. Еще одна причина – рухнула система проката. У нас она была очень мощная, а сейчас 1300 залов по всей России на 130 миллионов человек. Разумеется, показать все, в том числе, арт-хаус, прокатчики не могут – и показывают поэтому только то, что приносит максимум денег. На Западе есть система альтернативного проката: независимые киностудии производят фильмы, и такие же независимые студии прокатывают эти фильмы в своих кинотеатрах, имеющих своего зрителя. И арт-хаус, снятый моей компанией, на Западе смотрят очень активно, поэтому львиную часть бюджетов мы окупаем там. Не скрою, мне очень часто задают вопрос: «Мы бы с удовольствием смотрели ваши фильмы – но где?» Негде, потому что все мультиплексы забиты «Железными человеками» и прочими американскими фильмами. Я не говорю, что они плохие, они просто другие – коммерческие. А интеллектуальное кино можно увидеть разве что в двух-трех кинотеатрах в Москве и Питере – и все. А в городах с населением меньше полумиллиона кинотеатры давным-давно переделаны под рынки.

– А я думала, вы еще скажете о том, что испокон веков искусство делилось на светлое и темное, высокое и низкое – то есть для всех и для элиты. Так что, может, и не стоит это нарушать?

– И в этом вы тоже правы, но мне бы хотелось, чтобы умные вещи были ближе и понятнее. Хотя... Сделать молодежное кино и начать говорить на этом сленге – нас не поймут, потому что это будет не органично. На то и предназначение искусства: не пытаться говорить языком каких-то слоев общества, а подтягивать их к себе, объясняясь высоким стилем.

– Можете ли вы назвать пример из массового кинопроката – российский ли, западного ли, который был бы близок арт-хаусу глубиной, смыслом, сюжетом?

– Я-то, в основном, работаю в авторском кино, очень хорошо его знаю, тогда как коммерческий кинематограф я знаю плохо. Продолжение «Иронии судьбы» не смотрел, зато смотрел «Самый лучший фильм», «Жару», «9 роту», видел наш блокбастер всех времен и народов «Ночной дозор» – я считаю, что это безусловная победа нашего кинематографа: что стали появляться такие фильмы, что они привлекли народ в кинотеатры. Но с точки зрения художественности я не берусь их оценивать, потому что там ставились совсем другие задачи.

– Но с точки зрения экшна и бизнеса они неплохи?

– Конечно, хотя понятно, что за любой средненький американский блокбастер можно отдать все эти фильмы, но это все же некое наше достижение, тем более, там бюджеты со-



всем другие, и технологии, и культура производства... Есть же и сценарная культура – у нас, безусловно, есть талантливые сценаристы, но в Америке, ввиду того что там литература не особенно сильна, все это сублимировалось в очень мощную профессиональную работу сценаристов в кино – это отдельный вид искусства, и сценаристы просто уникальные.

– В забастовке голливудских сценаристов-то кто победил?

– Сценаристы, разумеется. Мы как раз были с Сокуровым в Лос-Анджелесе в это время, и нам не удалось даже на киностудию попасть – они просто заблокировали все доступы. Боеспособная команда профессионалов. (Смеется).

– Не хочу вас обижать, но вас можно назвать человеком, который одной рукой наш кинематограф вытаскивает в «горные сферы», а другой топит в коммерции, зарабатывая на сериалах.

– (Смеется). Мы производим не сериалы, а многосерийные телевизионные фильмы – это большая разница. Восемисерийный «Преступление и наказание» вряд ли кто-то назовет сериалом, ведь это слово имеет у нас негативный оттенок ширпотреба. Тот же самый «Вепрь» – вдумчивое серьезное кино. Вот «Братя» – это сериал, мы там преследовали другую цель, которая удивительным образом совпала с государственной национальной политикой: решать вопросы межнациональной розни и повышать роль семьи. Мне теперь много пишут – диаспоры дают деньги на продолжение темы... Но я пока не готов. У нас и так все очень хорошо, и я рад, что занимаюсь и тем и другим. Сейчас у нас серьезные планы, по сериалам в том числе. Потому что я вижу огромное количество непотребной продукции, идущей в прайм-тайм на ведущих телеканалах. Что такое телевидение: это одновременная многомиллионная аудитория зрителей. И понятно, что

го идиотизма от абсолютного счастья, я не могу: я нахожусь в состоянии постоянной работы, постоянной дистанции между удовлетворением от того, что я делаю и, может, обиды от того, что мое кино не так много зрителей посмотрели... Главный знак душевного покоя – это баланс между тем, что ты хочешь, и тем, что ты имеешь.

– Это говорит человек, друживший с такими бунтарями, как Борис Гребенщиков, Сергей Курехин и Виктор Цой?!

– (Смеется). Ну, сам я никогда не был бунтарем. Я был рядом с ними, видел, как они живут, во многом завидовал, потому что они действительно были абсолютно свободны в том, что делают. Свободны от всего, включая родных и близких, – такие граждане мира, работающие в кочегарках, чтобы купить гитару, поющие для того, чтобы купить выпивку, и пьющие для того, чтобы написать новую песню, – и так по кругу. А я был консерваторским мальчиком и оказался рядом, когда у них начались уже серьезные записи в студии и, кроме таланта и бесшабашности, потребовался профессионализм. Я с большим уважением отношусь и к БГ, и к Цою, и к Шевчуку – до сих пор слушаю их и поражаюсь тому, насколько это открыто, чисто, сердечно. Они – последние романтики нашего рока. Но я с ними никогда не пил – я вообще не пью, поэтому всегда был такой белой вороной, хотя всегда присутствовал на их сходках, особенно во времена Сереги Курехина.

– «Игла» – это арт-хаус или массовое кино?

– Точно не массовое. Оно вообще стоит особняком и было сделано потому, что не могло быть не сделано. Это было абсолютное продолжение творчества на сцене, декларация, как и «Асса». Помните песню Цоя «Мы ждем перемен»? И это кино – то же заявление, жизненная позиция. Теперь оно утратило актуальность: рок-н-ролл мертв. Выросла совсем другая молодежь на совсем другой музыке.

– Да, может, менее интеллектуальной, зато более позитивной – факт.

– Да, потому что жизнь другая. И если мы начнем осуждать наших детей, значит, мы сами стали стариками.

– Когда-то театральный критик сказал, что пора вернуть пьесе Чехова «Вишневый сад» истинное комедийное предназначение, а не делать из нее трагедию. Вы стали первым?

– Да, бережность прочтения Чехова стала нашей идеей с режиссером Сергеем Овчаровым, потому что это все-таки комедия дель-арте.

– Самый успешный ваш массовый проект – это?

– «Фаворский» – «Граф Монте-Кристо» на современный лад. Не лучший мой продукт, но он имел небывалый коммерческий успех.

– Вы для себя вычислили алгоритм успеха?

– (Смеется). Я все больше ухожу в авторское кино. Что такое успех: деньги, количество зрителей или год работы над интеллектуальным кино? Для меня – последнее, хотя есть и проекты, рассчитанные на кассу. Но мне за них не стыдно, и это главное.

– Последний вопрос: почему вы ушли с такого успешного проекта, как «Улицы разбитых фонарей»?

– Я ушел где-то на 30-й серии, когда его начали снимать все кому не лень – осветители писали сценарий, гримеры ставили камеры... Словом, началась халтура. Потом «Менть» разделились, и начались суды – кому что принадлежит. Меня пытались перетянуть на свою сторону и те и другие, но я остался при своих интересах.

РИТА ДАВЛЕТШИНА.
Фото ЕВГЕНИЯ РУХМАЛЕВА.
Москва-Магнитогорск.