

Метафизика бюджетов

Чем дороги самые дорогие фильмы рассказывает Михаил Трофименков



«Титаник»

«АВАТАР» Джеймса Камерона с его официальным бюджетом в \$237 млн не самый дорогой фильм наших дней. Его опередил Сэм Рэйми с третьим «Человеком-пауком» (Spider-Man 3, 2007), потратив \$258 млн и, как ни странно, окупив столь раздутый бюджет. Несмотря на гиперсложность интриги, «Аватар» стоит лишь чуть дороже, чем 230-миллионный «Квант милосердия» (Quantum of Solace, 2008) Марка Форстера, едва ли не худший фильм бондианы, собравший тем не менее в мире \$576 млн. Но для самого Камерона бюджет «Аватара» имеет принципиальное значение: это своего рода пропуск в один из самых закрытых клубов Голливуда.

Клуб этот, естественно, не официального, а вполне метафизического толка. Говорят, например, о клубе двукратных победителей Каннского фестиваля. Или о клубе режиссеров, чьи фильмы собрали максимальное количество «Оскаров». Но даже по сравнению с этими клубами масонской ложи кажется клуб тех, кто больше одного раза выжимал рекордные для своей эпохи голливудские бюджеты.

Камерон в третий раз бьет финансовый рекорд. Его «Бездна» (The Abyss, 1989) стоила \$70 млн, но в американском прокате собрала всего \$54 млн. Данные по мировому прокату неизвестны, но бывали поражения и покруче. Причем эти поражения никак не зависят от места, которое фильм занимает в истории кино. Например, самый оглушительный провал — «Новые времена» (Modern Times, 1936), экстравагантная попытка Чарли Чаплина хранить верность немой комедии в эпоху победившего звука, шедевр социальной сатиры. Бюджет фильма составил \$1,5 млн, а собрал он в США лишь \$163 245. С коммерческого провала началась и голливудская карьера Боба Фосса, будущего автора «Кабаре» (1971). Его 20-миллионная «Милая Черити» (Sweet Charity, 1969) с трудом наскребла в США \$8 млн.



«Эта прекрасная жизнь»

Зато Камерон сполна отыграл провал «Бездны», сняв «Титаник» (Titanic, 1997). Супербюджет в \$200 млн, никем в 1990-х годах не превзойденный. Сбор в США — свыше \$600 млн, в мире — около \$2 млрд. Впрочем, и эта победа относительна. Бывали фильмы, которые заработали в прокате в сто раз больше денег, чем вложили продюсеры. Заработали заслуженно. «Рождение нации» (The Birth of A Nation, 1915, бюджет — \$110 тыс., сборы — \$10 млн), несмотря на то что джентльмен-южанин и реформатор самого языка кинематографа Дэвид Уорк Гриффит воспел в фильме Ку-клукс-клан, стало и рождением большого исторического жанра. А «Унесенные ветром» (Gone With the Wind, 1939, бюджет — \$3,9 млн, мировые сборы — \$390,5 млн) Виктора Флеминга — архетип жанра. Прибегая к отечественным аналогиям, американские «Война и мир» и «Тихий Дон» в одном флаконе.

До Камерона лишь два режиссера тратили рекордные для своего времени деньги, и успешно. Свой рекорд Кинг Видор поставил с барочным, безумным, чувственным вестерном «Дуэль на солнце» (Duel in the Sun, 1946), собравшим в США \$20,4 млн при бюджете в \$6 млн. Но неплохо сюрприз в прокате и «Война и мир» (War and Peace, 1956), и «Соломон и царица Савская» (Solomon and Sheba, 1959).

Это все понятно. Фантастика и историческое кино считаются самыми затратными жанрами, Гриффит, Флеминг, Видор и Камерон подтверждают этот стереотип. Но вот сюрприз. Третий из бюджетных рекордсменов Голливуда — Фрэнк Капра, всю жизнь ставивший социальные комедии, сентиментальные, на мощной идеологической подкладке веры в изначальную американскую мечту, скомпрометированную продажными политиками и дельцами. Настолько мощной, что в лучших его фильмах звучит почти тоталитарная нота.



«Новые времена»



«Моя прекрасная леди»



«Клеопатра»



«Дуэль на солнце»

Но проповеди скромной и честной жизни Капра снимал за очень весомые для тех лет суммы. «С тобой не унесешь» (You Can't Take It With You, 1938): эксцентричная, почти анархическая семейка распропагандировала миллионера. Бюджет — \$3,180 млн, сборы — \$4 млн. «Мистер Смит едет в Вашингтон» (Mr. Smith Goes To Washington, 1939): простак, избранный в сенат, объясняет столичному люду, что сила не в деньгах, а в правде. Бюджет — \$1,5 млн, сборы — \$9 млн. «Эта прекрасная жизнь» (It's A Wonderful Life, 1946): житие провинциального святого, доведенного людской неблагодарностью до суицида, но спасенного ангелами. Бюджет — \$3,18 млн, сборы — \$6,6 млн.

Впрочем, в связи с «Жизнью» о бюджете даже говорить как-то неудобно. Фильм стал традиционным рождественским блюдом американского телевидения. Вот что значит с умом вложить деньги в простенький жанр, не соблазняясь, как позднее Джордж Стивенсон, гигантизмом «Величайшей когда-либо рассказанной истории» (The Greatest Story Ever Told, 1965), провальной экранизации жизни Иисуса Христа, или, как Джозеф Манкевич, — «Клеопатры» (Cleopatra, 1963), буквально пустившей на дно старый Голливуд.

Капра остается уникалом. Кроме него, никто не снимал социальные комедии за половину суммы, которой хватило бы на постановку тех же «Унесенных ветром». И лишь дважды рекордную бюджетную планку брали вестерны — «Дуэль на солнце» и «Красная река» (Red River, 1948) Хоуарда Хоукса. Хоукс потратил \$3 млн на съемки стада из 9 тыс. голов, которое герои перегоняют через всю Америку. Реализм порой обходится дороже, чем любые футуристические фантазии, но оправдывает себя. «Река» собрала в США \$9 млн и входит в золотой фонд вестернов, хотя в фильме вроде бы ничего не происходит. Бегут

себе коровы да бегут, да лаются у коистра ковбой.

Зато существует жанр, которому раздутые бюджеты явно противопоставлены, — мюзикл. Вроде бы и жанр исконно американский, и давал возможность жителям любого медвежьего угла увидеть бродвейских звезд, а вот как-то не сложились его коммерческая судьба. Провалились и «Пират» (The Pirate, 1948) великого Винсента Минелли, и «Милая Черити». Едва окупился фильм не менее великого хореографа Джина Келли «Хелло, Долли» (Hello, Dolly, 1969). Только старому мудрому Джорджу Кьюкору удалось нарушить эту закономерность с триумфом фильмом «Моей прекрасной леди» (My Fair Lady, 1964), но Кьюкор, как и Капра, остается исключением в списке режиссеров, которым Голливуд доверял рекордные средства.

Вообще-то большие бюджеты, как правило, отбиваются — звонких провалов фильмов-гигантов не так уж и много. В последние годы, правда, это происходит за счет мирового проката. Но это логично: Голливуд — не национальное американское кино, а эсперанто, сознательно упрощенное, для того чтобы быть понятным в любом уголке света. Но с точки зрения вечности печалит другое. Чем дальше Голливуд уходит от своих истоков, тем меньше среди бюджетных рекордсменов не то что шедевров, но фильмов, которые имеют шансы остаться в истории кино. Пожалуй, последним великим фильмом такой весовой категории был «Апокалипсис сегодня» (Apocalypse Now, 1979) Фрэнсиса Форда Коппола, мучительный для всех, кто его делал, и разорительный для режиссера-продюсера фильм. Утрачена существовавшая в классическом Голливуде гармония между стоимостью и художественным, да и просто профессиональным качеством фильма. Пожалуй, среди всех тяжеловесов последних 30 лет Камерон единственный, чьи претензии на продолжение традиции обоснованы.