

Время собирать камни

Экран и сцена. — 1998. — август. — (№ 31.) — С. 10-11

Беседовала Наталья БАСИНА

Международный фестиваль короткометражных фильмов в Оберхаузене в этом году — 44-м от его рождения — пережил своеобразный дебют: новая команда организаторов начинает новую главу истории этого авторитетнейшего смотря. Но в первых ее строках — традиционный для Оберхаузена успех фильмов, прибывших сюда из постсоветского кинопространства. Об этом мы и говорим с кинокритиком Ганс-Иоахимом Шлегелем, изучившим это самое пространство лучше многих его обитателей, и с одним из триумфаторов 44-го фестиваля в Оберхаузене Виссарионом Джугашвили.



а также эмоциональное утверждение бесконечности цикла человеческой жизни. В короткое экранное время режиссер сумел вместить бесконечный процесс, в котором предки продолжают жить вечно в наших воспоминаниях.

О предках, воспоминаниях и кино мы говорим с Виссарионом Джугашвили:

— Расскажите вашу кинематографическую биографию.

— Она очень короткая. Учился на Высших курсах сценаристов и режиссеров. Сейчас — дипломник. Возможно, буду защищаться “Камнем”. Мне уже предлагали зачастую как дипломные курсовые работы, но я отказывался: пусть курсовые будут курсовыми, как у всех. Это я хочу похвастаться, что учился хорошо. Но успеха с “Камнем” никак не ожидал.

Мне вообще показалось сначала, что в Оберхаузене я попал не в ту компанию. Как будто оказался среди людей, которые делают кино, потому что у них нет проблем. Вообще никаких проблем. У них нет проблемы геноцида, нет проблем расовых, этнических конфликтов. То есть кажется, что нет — по тому, что я увидел на фестивале. А когда я получал приз, то вышел на сцену, в чем был. Специально не готовился, потому что ничего не ждал. Но было очень приятно. Такая вот у меня карьера. Маленькая.

— “Камнем” нельзя пересказать словами. Но, может быть, вы попробуете: особенной надежды, что наши читатели скоро увидят фильм, как вы понимаете, нет.

— Нельзя пересказать — это похвала режиссеру. Если коротко, то получится так: молодой человек ищет на кладбище памятник, с трудом находит, поправляет — и уходит. А в это время происходит какие-то события: мальчик запускает воздушный змей, там же, на кладбище, кутят старики... Задумывалось так: кто-то помнит, а



кто-то помнить не хочет. Кто помнит — тот что-то делает. Хочет быть в какой-то цепочке, кому-то наследником. А кто-то этого не желает — его дело.

— А вы — человек помнящий?

— Конечно. В Оберхаузене я был в первый раз за границей, до того, считался невъездным. И я там сказал на пресс-конференции: цивилизация, развиваясь, создает этику поведения, вы все не сами по себе такие хорошие и даже не потому, что вас в школе учили хорошо — у вас в генетической памяти все записано. На Руси христианству тысяча лет, столько крови было пролито, пока люди чему-то научились, а мы считаем, что все с нас начинается. А я думаю: если во мне есть что-то хорошее, то концы надо искать далеко — в прошлом, в истории. Если най-

деш себя в какой-то цепочке, то понимаешь: ты не случаен в этом мире. Я так думаю.

— И я так думаю. А у вас, я слышала, же есть проект следующего фильма?

— Это мне пришло в голову в Германии. Я вдруг понял, почему я оказался в Германии. Яков, мой дед, который попал в плен на третьей неделе войны и которого долго склоняли к измене, в 43-м бросился в концлагере в Зансенхаузене на колючую проволоку. Его расстреляли, тело сожгли, могила его не существует. С тех пор, как я стал сознательным человеком и начал задумываться о достоинстве и мужестве, я думаю про деда. Я хочу знать этого человека, хочу его понять, почувствовать. Попробую сделать его кинопортрет. Хочу знать, какие у него были глаза, какие у него были пристрастия, привычки. Я пойду по следам его жизни. Найду тех, кто его помнит или хотя бы потомков тех, кто знал деда. Это будут и друзья, и враги, и палачи. Деда хотели обменять на Паулоса, его уже нет в живых, но есть его потомки — и я их найду.

Я уже нашел одного человека, который жил вместе с дедом в “Доме на набережной”. Мы к нему пришли, но я не журналист и разговор не очень получился. Мы говорили три часа, я спрашиваю: какого он был роста? Он говорит: так, среднего. Какое вино любил? Не помнит. Мастера сказали, что я зря пошел, сгоряча, надо было поспокойнее и подготовиться. Может быть. Но когда мы вышли от этого человека, я сказал своему другу Дато: “Ты видишь, все уходит в небытие. История все это поглотила”. И я готов к тому, что нам ничего не удастся, мы не сможем вырвать у небытия портрет моего деда. Но мы попытаемся. И то, что мы попытаемся, кое-что значит. Небытие уменьшится, что ли. Я так думаю.

Немцам этот проект очень понравился, они меня поддержали, но я сказал, что шоу не будет, будет очень интимный фильм. Мы поднимем архивы, кинохронику, свидетельства. Наверное, найдем не очень много. А потом мы найдем розу ветров 43-го года, узнаем, какой был ветер в Заксенхаузене в тот день, когда сожгли деда, пойдем, куда улетел его прах. Возьмем оттуда немного земли и отнесем в Грузию, в горное селение, где дед родился. Не думаю, что нас встретит много людей, но я и к этому готов. Это мое дело. Мое и моего брата. Он художник, его тоже зовут Яков. Мы с ним хотим узнать деда и разрушить миф.

— Зачем? Миф-то как раз героический.

— Ну и что? Миф есть, а могилы нету. Я хочу похоронить деда. Я хочу, чтобы над фильмом витал дух поминовения. У нас есть такой тост: давайте как за живых выпьем за тех, кто ждет от нас этого тоста. Пока мы будем искать деда, он будет с нами, в нас. Я так думаю, что эта история больше, чем история одного человека. “Камнем” — начало темы, я хочу ее продолжить. Но я не хочу больше делать притчу. Чем конкретнее история, чем она более личная, тем она и более интересная, по-моему.

— Вы москвич?

— Был москвичом, окончил московскую школу. Это когда отец еще работал в Академии Генерального штаба, до Горбачева. Потом я уехал в Тбилиси, там окончил сельскохозяйственный институт. Потом мы с моим другом Дато — он будет директором моего фильма — вместе служили в армии, в футбол вместе играли.

— В Грузии сейчас можно снимать кино?

— Сейчас есть маленькая государственная дотация, кажется, около двух миллионов долларов. Запустили двенадцать картин. Но молодому человеку не влезть.

— Расскажите про свою семью.

— Мой отец — военный историк в отставке. Организовал общество идейных защитников Сталина. Выступает в прессе. Мама — филолог, занимается немецким языком. Про брата уже сказал, еще скажу, что у него уже были две выставки в Лон-

доне. Еще бабушка моя — со стороны матери, — но она уже очень старенькая. Женат я на грузинке, сыну четыре года. Зовут его Иосиф. Странная вещь политика: тут в прессе было что-то про меня и про брата, но про наши успехи говорить не хотят. Потому что если Сталин, как теперь говорят, был полный дебил, параноик, шизоид, то откуда наши с Яковым успехи? У полного дебила не может быть нормальных потомков. Мы должны носить серги в носу, или мы можем быть панками, но нормальными людьми — ни в коем случае. Доказывать, что ты — нормальный очень трудно. Один немецкий критик спросил, почему я не взял псевдоним. А зачем? Чтобы легче было пропихиваться? Если трудно, это же хорошо, мобилизует. Я так думаю.

В кино сейчас все можно, все легко, а что получается? Мне не нравится.

— А то, что происходит в жизни, вам нравится?

— Я не понимаю. Нет, я правда не понимаю. Я боюсь за сына. Я боюсь отдавать его в школу, боюсь, когда он смотрит телевизор. В Грузии показывают тьму американских трехсерийных фильмов. Мальчик на этом должен расти? На том, что легко убить человека, не спросив его фамилию? Лучше, может быть, отвезти его куда-то в горы, к пастухам. Они его воспитают и он будет знать, что такое мужество, что такое достоинство, что такое честь, что значит не предать, что значит быть мужчиной. Что такое Родина.

Сейчас каждый видит только себя, говорит только о себе. Это как бы Америка, которой всего двадцать лет, три штата только что возникли, — никакой истории, никакой



государственности, никакого прошлого. Но у нас-то есть история, прошлое есть — как можно только себя, только вот в эту минуту во всем этом видеть? У России — тысяча лет истории. Я грузин, меня вроде бы все это не касается. Но я знаю, что связи не рвутся, никогда, наверное, не порвутся. И то, что происходит в России, происходит и в Грузии. Здесь вспоминают, что прошлое было — и в Грузии вспоминают.

— Мне всегда казалось, что в Грузии традиция живой, непрерывающейся памяти гораздо прочнее, чем в России. В России как-то очень легко забывают и начинают все сначала.

— Мне кажется, это такая политика. Очень легко управлять людьми, которые ничего не помнят. Это как картошка без корней, куда дунет, туда и покатытся. Люди не имеют нравственного закона.

— Мы что, ждем нового законодателя? Может быть, пророка?

— Да нет, это уже было. Я не знаю. Я только знаю, что нельзя отменить слово “патриот”. Потому что это близко не к фашизму, как сейчас почему-то получается, а к самым личным вещам. К семье. Скажите, можно отменить семью?

- Ханс-Иоахим Шлегель
- “Все к лучшему”
- “Птенцы моря”
- Виссарион Джугашвили
- “Камнем”
- “Весна”

Взгляд

Разговор начинается Ганс-Иоахим Шлегель:

— Одним из самых успешных на фестивале оказался фильм Вагифа Мустафаева из Азербайджана “Все к лучшему”. Он собрал несколько призов, в том числе один из главных. Это короткометражная игровая лента на актуальную тему армяно-азербайджанского конфликта. Трагикомедия. В Баку привозят в цинковом гробу неизвестного солдата: неизвестно даже — армянин он был или азербайджанец, по какому обычаю его хоронить. Ситуация тягостная, сложная, и в ней отражается вся сложность проблемы Нагорного Карабаха. А разрешается она так: герои фильма вспоминают, что живут на одной земле и надо похоронить мертвых и договориться, и жить дальше. Автор фильма нашел очень интересный кинематографический язык для того, чтобы высказаться на эту важную тему, и фильм высоко оценило не только жюри, но и зрители.

— А чем была представлена на фестивале Россия?

— Очень интересной экспериментальной картиной питерского режиссера Бориса Казакова “Птенцы моря”. Автор использовал старую хронику, в основном официозную, советскую, и сочетал ее с рисунками прямо на пленке. Рисунок в старом документальном кадре придает ему новый акцент, новый смысл — к тому же автор проявил замечательное чувство ритма. Эта лента, очень дешевая, сделанная без участия официальных киноструктур, но зато с большим энтузиазмом и талантом получила один из самых весомых призов фестиваля.

Еще один из главных призов получил фильм “Весна” из Литвы. Это документальная и одновременно поэтическая лента о наводнении, которое пережила Литва, удивительно передает дух этих мест и этого народа.

Огромный успех имела на фестивале российско-грузинская картина “Камнем”, причем ни жюри, ни публика не знали, что автор ее Виссарион Джугашвили носит известную историческую фамилию — им просто очень понравился фильм. Захватывает его напряженная духовная атмосфера и объемный смысл, трансформируемый без слов и без каких бы то ни было режиссерских ухищрений.

— В этом году корреспонденту “ЭС” не удалось побывать в Оберхаузене. Интересно представить себе, как выглядела в целом наша (в широком смысле) программа на общем фестивале фоне?

— Достаточно сильной. Но тут надо сказать, что фестиваль меняется. Он, к примеру, теперь прохо-

дит в кинотеатре в самом центре города и это обеспечивает приток зрителей. Это значит, что фестиваль будет ориентироваться на зрителей, может быть, в большей степени, чем на профессионалов, и в программе его будет относительно меньше чисто экспериментальных работ, чем в последние годы. Ну а как будет выглядеть в Оберхаузене российское кино, зависит не столько от фона, сколько от российского кинопроизводства и российских авторов. Меня огорчает, что они почему-то не очень хотят заниматься настоящим, героями настоящего времени. Персонажи большинства документальных фильмов, которые сейчас делаются в России, — все же традиционные “чудаки”, по преимуществу сельские жители. Может показаться, что Россия — исключительно аграрная страна. А в новой действительности, по-моему, есть кем и чем интересоваться. Почему, например, до сих пор не сделаны документальные портреты шахтеров или тех, кого называют “новые русские” — а ведь и те, и



другие по-своему определяют российскую жизнь. Я думаю, что если лет через пятьдесят смотреть ваше сегодняшнее документальное кино, то ничего про вашу сегодняшнюю жизнь, про то, что у вас происходит, понять не удастся.

— Но, в общем, примерно то же самое происходит и в игровом кино. В чем дело? И нельзя ли в этом усмотреть какую-то существенную характеристику той самой жизни, которой будто бы нет в нашем кино?

— Ну, на этот вопрос должны ответить вы, а не я. Моя версия такая: в советские времена запрет на правду о действительности разжигал авторское желание сопротивляться, эту правду видеть, анализировать, о ней говорить. Теперь нет стены — и многие оказались беспомощными. Это, по-моему, главный психологический фактор. Подъем документального кино у вас был в начале перестройки — тогда фильмы были не только отражением, но и мотором процесса. Я мог бы назвать 50 или 60 интереснейших лент, снятых в те времена. А дальше, по-моему, негативную роль сыграл Запад, который как бы заказывал российской и другим постсоветским кинематографам сенсационные темы — и процесс осмысления, художественного анализа реальности (к тому же сложной и быстро меняющейся) не пошел вглубь.

Вообще свобода, как известно, — вещь обоюдоострая. Ну, например, с одной стороны, экономическая свобода, а с другой — на кино денег нет. Про это вы хорошо знаете. Хочу сказать еще об одной тенденции, которая меня глубоко огорчает: в вашей новой реально-

сти получили право голоса не только ее сторонники, но и люди, глубоко обиженные падением советской власти — или какими-то другими, личными обстоятельствами. И вот эти обиженные ищут виноватых и находят: это, как обычно, иностранцы и инородцы. В последнее время мне пришлось видеть откровенно антисемитские как бы “документальные” ленты, едва ли не призывающие к погрому. Как это может быть в многонациональной стране, в стране, считающей себя демократической? Мне кажется, что это, как ни странно, очень по-советски: это тоже способ отвлечения людей от серьезного осмысления реальности.

— Недавно на российском съезде кинематографистов среди прочего громадь планов обсуждалось и возрождение знаменитой “Кинолетописи”, которая когда-то делалась на Центральной студии документальных фильмов и вместе со студией угадла. Не исключая, что на это найдутся и деньги, и силы. Но есть ли в этом смысл и получают ли из этого что-нибудь путное — ведь та “Кинолетопис” отражала некую единую официальную точку зрения, а возвращаться к этому ой, как не хочется?

— И тем не менее это надо сделать. Сейчас вашими богатейшими киноархивами пользуется Запад — в основном люди, которые неглубоко знают и понимают вашу действительность, к тому же имеют свои, не всегда благородные мотивы. Вам это надо сохранить для себя. Если сейчас что-то трудно понять, то в будущем обязательно придет будущее в анализе, наступит время анализа. Сейчас, можно сказать, просто на улице валяются темы, сюжеты, бесценный материал — и ужасно, что это не фиксируется, не осмысливается, наконец, просто не сохраняется.

Вообще я уверен, что если все-раз заботиться о будущем национальной кинематографии, то надо серьезнейшим образом заниматься документальным кино. И возможности обновления игрового кино — не только в России, но во всем мире — надо искать в кино документальном. Так было в 60-е годы в Европе: новые импульсы в игровое кино пришли из документального. Сейчас в игровом кино господствуют фикции, мнимости, почти никак не связанные с реальностью, режиссеры, похоже, забыли, что у этого искусства есть иные измерения.

— Вернемся к “Кинолетописи”. Она ведь была откровенно идеологичной. При всех своих чисто кинематографических достоинствах строго следовала “генеральной линии” и в соответствии с ней организовывался документальный материал. Какой она может быть сегодня при нынешнем разброде в умах? Сегодня, когда действительно делаются фильмы и антисемитские, и откровенно профанские, и обнаруживающие совершенное умственное затмение?

— Это тоже документ?

— Конечно. Но, относясь к этому только “ведчески”, исторически, теоретически, не слышим ли мы расширяем рамки наших допущений? Должен ли сегодня киневед, историк, теоретик оставаться

выше схватки, не занимая никакой позиции, не пытаясь каким-то образом ее утвердить?

— Если не занимать и не утверждать собственной позиции — а у вас почему-то очень немногие считают это для себя необходимым, — придет человек, который навяжет свою. Я сейчас говорю как немец, который помнит кое-что из немецкой истории.

— Мы тоже помним кое-что из немецкой истории и из своей собственной тоже. Откуда же эта глухота к тому, что так явно говорит время?

— Это опять вопрос не ко мне, а к вам. Но если вернуться в рамки нашей темы, то как раз потому и важно документальное кино, потому и нужно находить для него деньги, поддерживать людей, которые им занимаются. Такое время. Надо сохранить. Запомнить, чтобы разобраться.

— Но плохо записанное все равно не прочтешь. Между тем мне кажется, что, кроме проблем тематических, стилистических, в нашем кино есть огромная проблема потери не то что мастерства, но даже просто уровня ремесла.

— На Западе, особенно в Дании, вокруг Ларса Фона Триера собралась сейчас группа режиссеров, которые проповедуют ценность непрофессионализма.

— Это совсем другое: что-то вроде высокого искусства примитива. У нас же потеряна самая простая умелость: плохо снимают, плохо пишут звук и так далее.

— Согласен. Думаю дело в том, что у вас все меньше делают кино для самовыражения, все больше — на продажу. А значит, можно делать левой ногой. Еще ваши режиссеры поверили, что кино потеряло социальные функции, что зрители навсегда ушли из залов, что это дело — не такое уж важное. Значит, можно и делать его неважно. Это такая странная ситуация, когда сами кинематографисты согласились с тем, что у кино не очень большие возможности и не вкладывают в него сердце. Когда вкладываешь сердце, когда против чего-то борешься, находишь и нужный художественный язык.

— Обязательно “против”? Обязательно бороться?

— Ну хотя бы за самого себя. Есть, например, феномен Александра Сокурова. Он работает вне всяких официальных структур — и так стал Сокуровым. Есть другой феномен: литовское документальное кино. Там очень умно повели себя власти. У них маленький бюджет и они решили отдать все деньги на документальное кино, и молодые литовские документалисты сейчас известны во всем мире.

Смотрите, кто пришел!

Интернациональное жюри фестиваля в Оберхаузене сделало следующее заключение по поводу фильма Виссариона Джугашвили “Камнем”:

“Этот фильм представляет старость и смерть как естественное духовное и универсальное явление. Нам понравились чистота и сила его визуального языка,

