

РУССКИЕ В БЕРЛИНЕ

Подведены итоги Международного Берлинского кинофестиваля

Нея Зоркая

НА ЧУЖБИНЕ, а в условиях конкурса тем более, начинаешь, как на футболе, болеть за свою команду. Замечают подобный всплеск «национал-патриотизма» вовсе не у одних нас, бывших советских (нам как раз часто свойственно эдакое «неглиже с отвагой» или самоуничижение), а у всех фестивальных гостей. Это видно уже по составу просмотрового зала — на французском фильме преобладает французская речь, на испанский сбегается вся здешняя испаноязычная диаспора и так далее. Это нормально.

Божьей милостью в 98-м году нам, российским кинокритикам, аккредитованным в Берлине, не пришлось ни краснеть, ни страдать за свое кино. Мы прошли хорошо — говорю без всякого преувеличения и вне зависимости от призовых итогов. Это подтверждают и отклики ежедневной прессы, и прежде всего зритель, а он на фестивалях особый, ушлый, «критиканский», и в Берлине, как повсюду, преобладает молодежь.

Именно об этом — о приеме у публики, о впечатлении, произведенных фильмами на зрителей и зрителями на авторов фильмов — словом, о контакте «экран — зал» удалось мне взять интервью и у москвичей, и у берлинцев. Не в деловом и многолюдном пресс-центре отеля «Интер-Континенталь», а прямо на улице после просмотра или в более камерной обстановке. С Петром и Мирой Тодоровскими, режиссером и продюсером фильма «Ретро втроем», показанного в «Специальной панораме», мы, например, беседовали в уютном китайском ресторанчике.

— Петр Ефимович, ведь вы второй раз на Берлинале, здесь помнят ваш «Военно-полевой роман» в 1984 году, еще в советское время, когда фестиваль был еще в Западном Берлине. Изменилось ли отношение к русским фильмам, как вы думаете, в частности, по прошествии лет? Какие вопросы задают вам?

П.Т. Ну тогда мы были в конкурсе, это все-таки другое дело, тогда по окончании фильма 3—4 минуты зал аплодировал стоя, но и на этот раз на нескольких показах очень теплый, заинтересованный прием. Ехать сюда мы, честно сказать, боялись: ведь картину пришлось быстро заканчивать, да и снята она была всего за 40 рабочих дней. И вот люди смотрят, воспринимают юмор и элементы иронии, смеются, подходят, говорят приятные слова... Вопросы? Ну чаще всего: «Не страшно ли было братья к классике?» Ведь фильм «Третья Мещанская» Абрама Матвеевича Роома, снятый в 1927 году по сценарию Виктора Шкловского с тремя великолепными актерами немого кино — Людмилой Семенович, Николаем Баталовым и Владимиром Фогелем, ныне в золотом фонде мирового кино, в Германии некогда он под названием «Любовь втроем (Кровать и диван)» произвел сенсацию, да и сейчас его часто показывают во всех странах по телевидению, смотрится современно... Страшно, конечно! Но хотелось снять свою картину, отдав дань оригиналу, откуда посвящение 70-летию со дня выхода «Третьей Мещанской».

М.Т. Это была моя идея, я носилась с ней два года. Объявила своеобразный конкурс с немалым денежным призом, предложив четырем лучшим сценаристам сформулировать идею — только идею в трех строчках на тему «диван и кровать», все четверо отказались, не сумели. Заказала я и сценарий, но его пришлось сразу отвергнуть.

П.Т. Тогда я взялся писать сам со своим учеником Тимуром Сулейменовым. Мы решили забыть о «Третьей Мещанской», и тогда дело пошло!

— Но, однако, вы о ней не «забыли», мне ясно видится у вас все же римейк, пусть и очень свободный. Много тонких отсылок к классической ленте, они радуют профессионалов и просто понимающих старый фильм приемом, который теперь называют «интертекстуальностью», то есть разговором «кино о кино». Например, там один из героев, Баталов, был строителем, работал на крыше Большого театра под квадратной Аполлона. У вас «дублера» Баталова, которого здесь зовут Костей, а играет Евгений Сидихин, мы тоже видим на крыше, но уже просто московского дома, где он, актер по профессии, занимается в наши дни новым заработком — устанавливает параболитические антенны — остроумно! И «по Роому», и вместе «по Тодоровскому» сделан и финал. В той картине героиня, Людмила, беременна, сама не зная, от кого из двоих мужчин, уезжала, оставляя их обоих и собираясь растить дитя одна. Здесь оба ее партнера устраивают фотовыставку работ Маргариты, она ныне фотограф-дилетант, тянущаяся к «высокому искусству» в отличие от той, первой, домохозяйки 20-х годов. Но автора фото нет на презентации — объявляют, что не может присутствовать, и в эту минуту раздается громкий крик новорожденного — великолепная находка, точка и в сюжете, и в конфликте «любви втроем». А вот как возник у вас пролог — предыстория второго

Международный кинофестиваль в Берлине закончился в воскресенье. Жюри во главе с британским актером Беном Кингсли присудило главную награду фестиваля, «Золотой медведь», фильму бразильского режиссера Вальтера Саллеса «Центральный вокзал». Представители Латинской Америки впервые получили эту награду, что стало одной из сенсаций кинофорума. Актриса Фернанда Монтенегру, сыгравшая в этом фильме главную роль, получила «Серебряного медведя» за лучшее исполнение женской роли. «Серебряного медведя» удостоена также работа американского режиссера Барри Левинсона «Хвост виляет собакой» с Робертом Де Ниро и Дастином Хоффманом. За лучшую мужскую роль отмечен «Серебряным медведем» американский актер Сэмюэл Джексон, сыгравший ловкого торговца оружием в картине Квентина Тарантино «Джекки Браун». «Серебряный медведь» за лучшую режиссуру достался ирландцу Нейлу Джордану, постановщику фильма «Мальчик-мясник». Хотя отклики в прессе на фильм Валерия Тодоровского «Страна глухих», представляющий в конкурсе Россию, были неплохими, в число лауреатов он не попал. Зато фильму петербургского режиссера Лидии Бобровой «В той стране», показанному на форуме, жюри «Берлинале» единодушно присудило премию мира. Бобровой была вручена награда в категории молодежных фильмов «Берлинале» и денежное вознаграждение в сумме 10 тысяч марок, выделенных германским Фондом Генриха Белля. Жюри форума отметило также Олега Ковалова за его ленту «Сергей Эйзенштейн. Мексиканская легенда».



Самой крупной удачей российского кино в Берлине стала премия мира, присужденная фильму Лидии Бобровой «В той стране».

героя, здесь — Сергея, которого играет Сергей Маковецкий?

П.Т. Внутри сюжета нам не хватало драматургии, хотелось усложнить ситуацию приезде Сергея. В его недавнем прошлом — исчезновение жены Зины, которую мы мелко видим в этом прологе, допросы следователя по подозрению в убийстве, а явился он в Москву то ли из Чечни, то ли из Таджикистана, словом, из горячей точки, где стреляют, — вот зачем вводный эпизод. Это должно углубить образ, усложнить отношение Сергея к Рите, которую он полюбил, но ему трудно перейти грань: она жена приютившего его друга. После чеченского эпизода с этими криками, тараканами, смятой постелью перед Сергеем — легкая, сверкающая, фонтанирующая Москва.

— Одна зрительница сравнила Москву Валерия Тодоровского в его конкурсной «Стране глухих» (об этом фильме похода говорить нельзя, о нем будут писать специально) и Москву в вашем фильме: «У обоих особенно интересна репрезентация Москвы как «места действия». У сына урбанистическая Москва — огромный город с эстетикой уродства, свойственной большому городу... У отца Москва — квартал, внутренний, интимный квартал». А другая зрительница (мне это кажется точным!) считает, что мотив фотографий, которые делает женщина, вся эта старая техника, ванночки, проявка тоже напоминают о старом кинематографе, делают рассказ идиллическим, «надвременным», а оба фильма, старый и новый, — спутниками: история рассказывается «еще раз», но со всей высотой «повторения» и профессиональностью «старого Мастера».

П.Т. Спасибо! Во всяком случае мы искали незатертую Москву, выбирали специальные точки съемки. А в образе женщины, Риты, хотели подчеркнуть, что она слабая, любвеобильная, ищет идеал, внутреннюю красоту, гармонию...

М.Т. Не согласна с тем, что она слабая, нет! Сначала мы хотели сделать некую «бизнес-вумен», отказались от этого, но Рита в двух своих маленьких кулачках держит двух мужчин, которые оказались слабыми, пошли на компромисс в противоположность ей.

— Зато уж вы сами, дорогая Мира, и вправду «бизнес-вумен». Как вы стали продюсером?

М.Т. А я им уже давно была! Просто у нас не существовало такой профессии. Продюсер был один — Госкино. Но я уже на «Интердевочке» находила спонсоров, вела дела со шведами. Сейчас у меня уже 6 картин.

— А еще продюсировать Петра Тодоровского будете?

М.Т. Обязательно! Есть у меня план: Петр Ефимович недавно нашел у себя в ящиках свой старый непошедший сценарий «В созвездии быка». Перечитав, решили, что сейчас он может прозвучать с новым кинематографическим звуком и техникой «Долби». Это о Сталинградской битве, но битвы нет, все происходит в степи, всего 3 персонажа: два подростка, городской и деревенский, и немец-десертир. А вся битва будет на звуке.

— Будем с нетерпением ждать!

Валерия Тодоровского мне удалось отловить только на улице, хотя я и имею вроде бы привилегию на интервью как его соседка по нашему подмосковному «кино-

родку» в Икше. Его сложная, неожиданная, талантливая картина и привлекла, и озадачила (от русских этого не ждали!) современным киноязыком, жестким уверенным почерком. Это печальная, полная драматизма, измен, обид, разочарований, приключений история двух девушек в современной Москве. Одну из героинь, глухонемую стриптизерку, в манере своеобразной, эксцентрической играет Дина Корзун из МХАТ имени Чехова, ее подругу — Чулпан Хаматова, недавно сыгравшая в фильме «Время танцора». Одно из названий берлинских рецензий — «Потерянные московские дети».

— Валерий Петрович, у вашего фильма большая пресса, активно прошла ваша пресс-конференция, вы даете много интервью. Интересно, какие вопросы вам задавали? То есть хотелось бы сквозь эти вопросы увидеть реакцию здешней публики на вашу картину.

— Совершенно не спрашивали ни о политической ситуации в России, ни о том, откуда мы взяли деньги (и вообще о деньгах). То есть не задавали вопросов, не имеющих отношения к искусству, вопросы задавали по существу. Расспрашивали о характерах, о взаимоотношениях, пытались анализировать — с моей помощью, конечно! Много расспрашивали о глухих, но это и у нас в России всех очень занимает. То есть людей в Берлине интересовала больше всего конкретность.

— Но любопытство к теме глухоты заложено в содержании, это действительно необычно, привлекательно. Кстати, верно ли я понимаю название фильма «Страна глухих» — это и мечта о рае, и вместе с тем это наша страна, то, что девушек окружает?

— Во всяком случае, страна в их душе. Мне хотелось, чтобы в названии все темы объединились. Думаю, это получилось.

— Финал картины, когда Рита и Яя после всех своих несчастий сидят одинокие, кажется мне очень грустным. Их очень жаль...

— Жаль, конечно. Но там слышится шум волн, море, и уже потому нет мрачного финала. В первых, они живы. Они вместе. Они нашли общий язык и друг друга понимают. Они теперь вместе. И то, что они прошли, было не зря.

— Довольны ли вы тем, как принимали фильм?

— Доволен. Единственное, о чем жалею: из немецких субтитров исчезло много непередаваемого, особенно у Дины Корзун — по-немецки звучит все правильно, но колорит, своеобразие пропадают.

— Все равно поздравляю с удачей на Берлинале!

Серьезный успех выпал на Форуме петербургской картине Лидии Бобровой «В той стране». А ведь были сомнения: поймет ли и примет ли «гордый» взгляд индустриальный то, что происходит в дальней-дальней северной деревне, — по рассказам Бориса Екимова-Боброва снимала фильм на родине Федора Абрамова в Архангельской области с типажными жителями деревни в главных ролях. Не примет ли все это за «этнос», за «чернуху», не будут ли смеяться над нашими будыми мужиками и злыми бабами, над «идиотизмом» деревенской жизни. Не скажут ли, что типажное кино устарело? Мы-то на родине уже успели пожуричь режиссера за «рыхлую драматургию», за «невыстроенность».

Ничего подобного! Не остранилось, а чудо слитности происходило на всех просмотрах. До слез взволнованную голубоглазую Лиду Боброву по два часа держали на сцене вопросами. Передаю слово зрителям после показа картины в молодежном кинотеатре «Дельфи»:

Маркус Десей, аспирант Свободного университета (Берлин)

В фильме возроджена русская «киноправда» с ее смесью веселости, естественности и ондуляции катастрофы. Картина деревенской жизни. В этой общности людей, стада и «начальства» ясно видится сочетание целостности и распада.

Барбара Швейцерхов, редактор издательства «Форверк-8»

Превосходный фильм. И необыкновенно простой. Именно в этой кажущейся простоте — самое ценное. Без морализирования, без осуждения (то, что часто бывало в русских фильмах) каждая фигура показана в своей многозначности, во всей сложности, будь то жена, которая избивает своего мужика, или пьяница — каждого можно понять. Стиль фильма в том, что он ничего не упрощает, все сложно так, как это сложно в действительности.

Розалинде Сарторги, профессор Института Восточной Европы (Берлин)

Присоединяюсь к такому мнению. В сравнении с фильмами постсоветского периода здесь привлекательна свобода от ложных метафор и ложных символов, которыми были полны фильмы, посылавшиеся на фестивали, — свобода от символов и полная свобода от навязанных нравственных оценок. Думаю, что это важно не только для русских фильмов, но для кино вообще. И это так сильно!

Аннете Шторр, театровед

Здесь сняты истории, которые рассказывали и у нас в деревне (я сама из деревни), рассказывают и еще, но меньше, потому что уже не так часто работают вместе — у каждого своя машина. В наших рассказах тоже есть пыньицы и герои, и кажется, что без них эти истории не стоило бы и рассказывать. Но рассказывать нужно, потому что с их помощью можно справиться с деревенской жизнью. Вот что нашла я в этом фильме, который говорит о сегодняшнем дне, в том числе и о страшном.

Вывод ясен: на Берлинале наши фильмы понравились своей непредвзятостью, свободой от авторитарного концепционизма прошлых лет — и советских, и перестроечных.

Берлин