

МАРИНА РАЗБЕЖКИНА:

Московская жизнь не дает питания для души

Картина Марины РАЗБЕЖКИНОЙ "Время жатвы" на XXVI ММКФ получила приз жюри ФИПРЕССИ и диплом жюри российской критики. Накануне фестиваля фильм этот породил много разговоров, а потом уже вызвал массу споров, оценок, диаметрально противоположных.

— Кирилл Разлогов, директор программ Московского фестиваля, давая интервью "Культуре", назвал "Время жатвы" лучшим фильмом фестиваля, безусловным шедевром. Посмотрев картину, я с ним согласился. И подумал, что будет великой несправедливостью, если жюри не оценит ее достойно...

— Я взрослый человек, знаю цену наградам, и они для меня значат не так уж и много. Честно говоря, меня раздражали дифирамбы, которые были спеты моей картине до и во время фестиваля, в том числе и официальными лицами. Они вносили некий сумбур в кинематографическое сообщество, в атмосферу фестиваля. Я внутренне была готова к тому, что жюри не заметит мой фильм. А когда это произошло, не придавала случившемуся особого значения. Хотя приятно, конечно, когда тебя высоко оценивают, и потому благодарна жюри ФИПРЕССИ и российских критиков, которые отметили мою работу.

— А вам сейчас не кажется, что нужно было все-таки остаться в конкурсе "Кинотавра"? И не было бы скандала, который возник, когда "Время жатвы" переехало из Сочи в Москву. Марк Рудинштейн смертельно обиделся на Московский фестиваль. Ведь это он, как сам считает, открыл вас...

— Мне не хотелось бы ворошить эту историю... Нервничать представители как того, так и другого фестиваля. Для нас было главным показать фильм.

— Но после "Кинотавра" вы могли бы участвовать в крупном зарубежном фестивале, например, в Сан-Себастьяне, что очень важно для прокатной судьбы картины на Западе...

— Я благодарна всем, кто фильм оценил с самого начала, — и отборщикам "Кинотавра", и отборщикам Московского фестиваля. Подумав, мы решили, что Московский фестиваль нужнее фильму. Это был сознательный выбор, никто на нас не давил. Если же говорить о его прокатной судьбе на Западе, то она, похоже, складывается неплохо. На кинорынке в Канне картина была очень хорошо принята. За ее дистрибуцию взялась компания Райсы Фоминой "Интерсинема" — это она работала с "Возвращением" Андрея Звягинцева. Уже есть заявка на европейскую дистрибуцию, ведутся переговоры.

— Почему только теперь вы взялись за игровое кино? По моим ощущениям, вы давно уже были к этому готовы...

— Я получала громадное удоволь-

ствие, работая в неигровом кино, и теперь получаю. Когда пришло время и мне захотелось высказаться в другом жанре, взялась за игровое кино. Так я живу — если мне что-то хочется делать, я это делаю. И так вышло, что я подошла к игровому кино в зрелом возрасте. До этого занималась другими делами — и очень рада, что занималась другими делами. Более того, считаю, мне повезло, что меня в конце 70-х дважды не приняли во ВГИК — я поступала на режиссерский факультет. Сначала на документальное кино, затем на игровое. Если бы поступила, то сегодня наверняка сошла бы с дистанции. Нельзя начинать жить в кино с детства — это безобразие и для кинематографа, и для самого человека. Человек должен прийти в кино созревшим, как бы рассердившимся на эту жизнь. Или полюбившим эту жизнь. Но не щенком. Поэтому считаю, что пришла вовремя как в документальное кино, так и в игровое.

— Вы сказали, что до того занимались другими делами. Какими?

— Окончила филологический факультет Казанского университета по узкой специализации — лингвист-руси́ст. Языковое образование помогает заниматься искусством. Потом уехала работать в деревенскую школу — в один из самых дальних районов Татарстана, на берегу Камы. Затем занялась журналистикой. Отец жил в Москве, постоянно звал меня, особенно после того, как мама умерла и я осталась одна. Меня приглашали в московские газеты. Но я предпочла остаться в Татарстане.

— Вы занимались журналистикой и вдруг стали документалистом. Вот так без всякого толчка, без Его Величества Случая?

— Именно так. Журналистику не любила и не люблю до сих пор. И еще я не любила находиться в коллективе — в каком угодно. И потому перешла на работу по договору — чтобы чувствовать себя самостоятельной и ни от кого не зависеть. А когда началась перестройка, я пришла на Казанскую студию кинохроники — это было в 1989 году — и стала делать неигровое кино.

— Как в сказке! Просто не верится, что все у вас было так легко и замечательно. Не имея специального образования, опыта...

— Меня знали как хорошего журналиста, одного из лучших в республике. И я не чувствовала, что не готова профессионально. А насчет "легко"... Не было легко. Пришлось пройти и через конфликтные ситуации. В 1990 году мы — творческие работники — устроили забастовку. Но поскольку



М.Разбежкина

юридически не все сделали правильно, уволили нас, а не директора. И после этого я уже не вернулась на студию. Уехала на свой любимый остров Свяжжск — на Волге, в 40 километрах от Казани. Потом узнала, что приехала московская комиссия разбираться в нашем деле. В комиссии был режиссер Саша Павлов. Ему показали все мои работы — как негатив, мол, я ни на что не способна. А ему они очень понравились, и он пригласил меня работать в Москву, на свою студию "Современник". В Госкино сразу прошли три мои заявки на документальные фильмы, и я сделала эти фильмы в своем регионе, бывая в Москве наездами. Один из них — "Конец пути" — был приглашен на Амстердамский фестиваль, который считается у документалистов одним из самых престижных. И все закрутилось... А в 97-м году, когда Савва Кулиш запустил свой проект "100 фильмов о Москве", он позвонил мне в Казань и предложил перебраться в Москву, чтобы работать с ним. Вот с этого времени я и живу здесь, но "легализовалась" только в 2002 году.

— И как же появилось "Время жатвы"?

— Все началось с больницы, куда меня однажды забросила судьба. По вечерам, когда врачи уходили, мы стали устраивать посиделки в нашей палате: одна из нас садилась перед

всеми на стул и рассказывала о своей жизни. И вот одна совершенно замечательная бабушка — ее звали Тося — рассказала потрясающую историю о своей любви. Она и стала основой моего фильма. Просто просилась на экран. И когда я поняла, что могу получить деньги на игровое кино, подала заявку в Госкино на 30-минутную короткометражку. Сценарий понравился, и мне выделили 80 тысяч долларов, а затем добавили еще 10. Вот на эти деньги мы и сделали картину.

— На них не разгуляешься...

— Да, это очень маленькие деньги, невероятно маленькие — для полнометражного кино. Но мы все же справились.

— Сама история, как мне кажется, не главное в фильме. Вы не просто рассказываете о любви парня, потерявшего ноги на войне, и деревенской красавицы, вы говорите и о многом другом, чрезвычайно важном для всех нас. Получился многослойный "пирог", философская притча. Таков был изначально замысел, или он созрел в процессе работы?

— Эту историю можно было рассказать по-разному. Это могла быть и комедия... Сама по себе история любви — это всего лишь нить, которая связывает пространство картины, все остальное наслаивается. Очень многое зависело от возможностей

актеров, смогут ли они воплотить наш замысел. Все это решалось в подготовительный период — он длился полтора месяца, а снимали мы 20 дней.

— Сколько времени прошло от момента, когда вы услышали эту историю, до начала съемок?

— Около десяти лет. Но это вовсе не означает, что все эти годы я только и думала об этом фильме. Замысел в общих чертах сложился к моменту, когда я поняла, что могу подавать заявку в Госкино и что эту заявку могут принять. Именно в общих чертах — как документалист я всегда слежу за жизнью. Думаю, что и в будущем, если возьмусь за вторую игровую картину, не буду замыкаться в рамках замысла, обязательно оставлю пространство для маневра. Выезжая на съемки документального фильма, я всегда имела лишь сценарную основу, а дальше следила, как складывается жизнь, и она, бывало, поворачивала мой замысел в совершенно другую сторону. Примерно то же происходило и с "Временем жатвы". Замысел, естественно, был более жесткий, поскольку игровое кино требует большей игровой дисциплины, чем документальное. Но тем не менее расширился. Мы поняли, что человек, которого мы выбрали на главную роль, — Слава Батраков из деревни Шумерля — способен на многое. И появилась тема любви, которую теряет его герой. Помните? В фильме он погиб не от пьянства, а потому что его любить перестали. Нам нужен был человек, которого можно любить, несмотря на все несчастья. И такого человека мы, к счастью, нашли.

— Как нашли? Это не типаж, это настоящий актер, и очень хороший...

— Да, очень хороший... Мы сразу поняли, что не найдем Теню среди профессиональных актеров — ну кто сыграет безногого инвалида? — Батраков настолько точно, убедительно играл — именно играл, — что я подумал, что вы использовали комбинированные съемки, и всматривались в экран, рассчитывая найти "швы", но не находили...

— И не могли найти, потому что снимался реальный инвалид. Мне здесь очень пригодился 15-летний опыт документалиста. Я хорошо ориентируюсь в пространстве и вижу людей — сразу становится ясно, можно ли этого человека снимать. Поначалу мы искали среди "чеченцев" и "афганцев" — нужен был безногий человек сорокалетнего возраста, но не нашли. Правда, и возможностей для поиска у нас особенно не было — при нашем-то бюджете. И вот однажды в Чебоксарах нам попалась на глаза вывеска спортивного общества инвалидов, зашли, стали спрашивать. И нам сказали, что вроде бы есть подходящая кандидатура: в прошлом го-

ду какой-то предприниматель из Шумерлинского района привозил инвалида, и он даже победил на соревнованиях. Стали искать этого человека, и в конце концов нашли — это был Слава Батраков. Мы зашли в дом и увидели человека с абсолютно такой внешностью, какую искали. Я была потрясена, ну все — улыбка, тип общения, пластика — соответствовало нашему видению героя.

— Перед ним как актером стояла очень сложная задача. Как вам удалось заставить непрофессионала ее выполнить?

— Его не надо было заставлять. Мне это трудно объяснить... Свой последний документальный фильм "Просто жизнь" я снимала по принципам игрового кино. Для этого нужен человек с актерским даром. Если есть у него такой дар, мне несложно. С профессионалами, как мне кажется, было бы гораздо труднее. Меня больше интересует не профессиональная подготовка актера, а его человеческая наполненность.

— Главную героиню между тем сыграла замечательная профессиональная актриса — Людмила Моторная из театра Льва Додина. Как она у вас появилась?

— Мы посмотрели чувашских актрис — я считала, что эту историю должны разыгрывать люди этой национальности.

— Почему?

— О, тут много причин. Я хорошо знаю Поволжье, Чувашия — одна из самых красивых республик. Здесь много разных природных зон. Ее называют Швейцарией наоборот. Север Чувашии овражный. Овраги создают особую ауру — и воздух здесь другой, и небо выглядит иначе. Во многих местах вы увидите замечательную линию горизонта — и мы плыли в Чувашии. Вторая причина — природное язычество, которое до сих пор существует в Чувашии. Я хотела, чтобы языческая история была разыграна на натуральной почве, среди людей, у которых язычество еще живет в крови. И третья причина — более прагматичная. По университету я знала президента республики Федорова. И хотя мы не просили у него денег — я никогда этого не делаю, мне это претит, кажется неприличным, — правительство Чувашии нам очень помогло организационно. Нам предоставляли транспорт, консультировали по самым разным вопросам. И уже сам факт личного знакомства с президентом Федоровым много значил для мест, где мы работали. Более того, в деревне, где мы снимали, специально для нас построили дорогу — это был тот редкий случай, когда кино еще и как-то помогло людям в практическом смысле.

Так вот, мы посмотрели несколько чувашских актрис — но ни одна из них

не была Тосей. Таня Канаева, она была у нас и продюсером, и директором картины, и вторым режиссером, и ассистентом по актерам — мизерный бюджет заставлял нас совмещать должности, предложила посмотреть Людю Моторную. Они до этого вместе работали на "Бабуся", где Людя была занята в крошечной роли. И мы пригласили ее на пробы, и Славу пригласили. Они просто сидели в моей московской квартире друг против друга минут 15. Людя понимала задание, а Славе я ничего не сказала. Я попросила Людю просто внимательно посмотреть на Славу и выразить некие чувства, а ему ничего не сказала. И меня совершенно потрясло то, что между ними произошло. Когда Людя села напротив, стала на него смотреть, и у нее в глазах появилась слеза — у нее блестящая школа, она потрясающая актриса, — Слава, который до того хихикал и отпускал шуточки, вдруг посерел, стал желваками работать и постепенно сник. Потом Людя улыбнулась — и он улыбнулся. И я поняла: все, они готовы...

— Мне ваш фильм показался автобиографическим. Так рассказать историю и так ее снять мог человек, все это переживший...

— Нет, нет и нет. У меня абсолютно городская семья, технократическая. Отец — москвич, крупный ученый в области авиационной техники, профессор, прошел сталинские лагеря. Мама родом из Башкирии, но давно переехала в Казань, где я и родилась. К тому времени родители уже расстались. Мама, как и отец, занималась авиационными технологиями. Дома у нас бывали Королев, Туполев. Может быть, все дело в том, что во мне всегда жила потребность узнать и понять другую жизнь — не ту, которой я живу и которая меня повседневно окружает. В 17 лет, летом, я, по всем признакам городская девочка, которая занималась музыкой и рисованием, впервые ушла в тайгу — на два месяца, одна, без всякой подготовки, не обладая туристическими навыками. Просто взяла рюкзаки и пошла. Ночевала в деревнях, в стогах сена — да где придется. И это повторилось из года в год — до тех пор, пока не начала снимать кино. И сейчас бы пошла, да времени нет. Знаете, хочется куда-то уйти, уехать. Московская жизнь не дает питания для души.

— Когда смотрел фильм, возникло ощущение, что вы работали оператором...

— Нет, у меня был замечательный оператор — Ира Уральская. Накануне мы сняли документальное кино — "Просто жизнь". Я считаю, что на сегодняшний день она — один из лучших российских операторов. Я ей абсолютно доверяю и не контролирую ее. Я даже не гляжу в глазок камеры, не пользуюсь монитором, прекрасно понимаю, что она делает и зачем. У нас, естественно, была предвари-

тельная договоренность по поводу стиля съемки — вообще и конкретно по каждому эпизоду. Половина фильма снималась практически импровизационно. Мы даже не работали с хлопушкой — боялись спугнуть детей и животных, просто обменивались условными сигналами, что, мол, пора начинать. И взрослым актерам давали сигналы, чтобы они включались.

— Сейчас много говорят о русской национальной идее. Ваш фильм, как мне кажется, глубоко русский. Не знаю, хотели вы того или нет, но он несет в себе мощный идеологический заряд...

— Это вам судить. Я этого не хотела. Понимая, что существую в некоем идеологическом пространстве, не занимаюсь идеологией, меня интересует просто человек как личность в своем частном выборе, одиноком выборе, который существует внутри социального, рядом с социальным, но все-таки пытается существовать автономно. Это моя главная тема в документальном кино. И мне кажется, что здесь одиночество этой семьи перед лицом государства, перед лицом социума есть. И в данном случае это одиночество, к сожалению, заканчивается трагически — уничтожением. Некоторые рецензенты называли мой фильм антисоветским, антисоциалистическим. Но это же смешно — делать фильм против чего-то — против социализма или против капитализма. Это "против" проговаривается в другой эстетике. Эта история могла произойти в любое время, при любом тоталитарном режиме. Мне были интересны не социальные моменты, а некие метафизические. И мифологические. И они серьезнее любого социального выкрика.

Если же говорить о русской национальной идее... Этого пафоса во мне нет. Я считаю, что любая идея — русская, американская и так далее — не может быть привнесена, она рождается и существует внутри истории. Это дело не конкретных человеческих рук, это порождение некой совокупности ситуаций и обстоятельств. Мы находимся на переломе, на котором в свое время находились все цивилизованные государства, просто мы поздно проходим этот путь — безумно тяжелый для людей. Потому что каждый человек проживает свою маленькую, конкретную, единственную жизнь и ему плевать, в какой период он появился на свет. Мы появились в такой период, и ничего тут не поделаешь. Это не специфически русская беда, и нам надо через нее пройти. И я верю, что мы ее пройдем.

Беседу вел
Геннадий БЕЛОСТОЦКИЙ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ