

Александр **ЗЕЛЬДОВИЧ:**

Вет. клуб. - 2001. -
27.06.01. - СБ.

Я ПОСТАВИЛ ДРУБИЧ НА ПЛОСКИЙ КАБЛУК

Разгульно и абсурдно прошла премьера «Москвы». Художественно-артистический бомонд под завязку забил два зала «Ролана». Один только Зельдович пригласил 500 человек. Те, кто не смог сесть даже на пол, расположились в холле, грустно пили халаянскую водку и ждали обещанного брифинга. Встреча прошла под хармсовским лозунгом: «Спектакля не будет, нас всех рвет».

Почти три месяца назад наш критик уже изложил свой взгляд на новый фильм Александра Зельдовича («ВК» № 43, 2000 г.). Споры не смолкают: одни считают «Москву» пустой, эстетской картиной, лишенной признаков жизни и никак не связанной с гениальным текстом Сорокина; другие видят в ней адекватное отражение российской действительности 90-х.

Корреспонденту «ВК» удалось лично побеседовать с режиссером Александром Зельдовичем.

— В начале 90-х я четыре года работал в Европе над фильмом о Шагале. На четвертый год работы продюсерша с английской стороны вдруг заявила, что сценарий требует доработки и все закрыла.

В этот отчаянный момент я решил снять маленькую камерную картину о Москве. У меня, поскольку я уезжал и приезжал, было чувство, что каждый раз попадаю в какой-то все более пустеющий и жесткий город.

Я встретился с Володией Сорокиным, и мы стали писать сценарий. Окончательно сложился замысел — идея шестиугольника. Трое мужчин и три женщины. Каждый из персонажей связан с двумя другими любовными отношениями, и практически все имеют чеховских прототипов: Ирина, Маша и Ольга — «три сестры», психиатр Марк — «доктор Астров», бизнесмен и меценат Майк — «Лопахин».

«Москва» — это не психологическое кино в традиционном смысле. Все



Фото Игора ИВАНДИКОВА

герои даны в обратной перспективе. Все судьбы predeterminedены еще до начала действия. Я так и говорил актерам. Они просто играют свою тему. У Балуева-Майка — это неизбежность безвременной смерти. У Друбич-Оли — тема обреченности и одиночества. У каждого — знак судьбы на лбу. Видно, что для них прошлое гораздо больше, чем настоящее и будущее.

Изобразительное решение искали вместе с художником Юрием Хариковым и оператором Александром Ильховским. Юра внес в картину особо понятую условность. Так, в фильме есть сцена, где две сестры выясняют отношения в спальне. Спальня зеленая: зеленые стены, зеленое белье, зеленый, из искусственной травы, ковер на полу. Обста-

новка, мягко говоря, не слишком бытовая. Актрисы дико мучились; им было трудно играть, но получилось выразительно.

Для нас каждый предмет на экране выглядел как некий знак. Не просто смокинг, а Смокинг; не просто лед, а Лед. Каждая деталь обретает значимость. На экране возникает странное ощущение пустоты, клаустрофобии.

Татьяна Друбич играет душевнобольную, аутичную героиню. Много в образе она нашла сама. Мы ей придумали одежду, прическу, и, главное, я сразу поставил ее на плоский каблук, от чего у нее изменилась вся пластика. Ее Ольга в фильме очень правильно ходит. Вообще Таня Друбич идеально пластична. Проблемы были только с голосом. У шизофренички голос должен быть «плоский» — надо было убрать богатство голосовой палитры, которое характерно для успешной, красивой, состоявшейся женщины.

Леня Десятников писал музыку долго и трудно. Каждый фрагмент создавался для конкретной сцены, под ее размер. Десятников — очень чуткий человек, и музыка к «Москве» строится по тому же принципу, что и весь фильм. Например, в сцене, где герои плывут на речном трамвайчике, звучит номер, который называется «Баркарола». Это очень забавно, потому что баркарола — музыкальная форма, где преобладает мелодия. А у Десятникова нет мелодии! Десять минут звучит один аккомпанемент. Музыка подразумевается своим отсутствием. Так же сделаны советские песни, которые поет Ольга: ритм и мелодия странным образом смещены. Однако несмотря на это в них сохраняется эмоция, причем искренняя. «Москва» — это все-таки не постмодернистская картина в привычном понимании слова.

Записала
Наталья **СИВИРЛЯ**