

«ТАРКОВСКИЙ ПОДХОДИЛ ИДЕАЛЬНО»

РЕЖИССЕР КАРТИНЫ «ПОЧЕМУ Я НЕ ТАРКОВСКИЙ» МУРАТ ДЮЗГЮНОГЛУ РАССКАЗАЛ, ПОЧЕМУ ТУРЕЦКОЕ АВТОРСКОЕ КИНО ТАКОЕ МРАЧНОЕ.

— Почему вы выбрали именно Тарковского в качестве идеала, к которому стремится герой?

— Все началось с шутки. Много лет назад мои друзья любили подколоть меня: «Хватит смотреть на нас свысока, будто ты Тарковский». Меня, конечно, это сместило не меньше, чем их — ну какой из меня Тарковский? А потом эта шутка оказалась к месту — мне не хотелось снимать совсем уж мрачное кино, как бы ни были депрессивны реалии жизни независимого режиссера. Первый вариант сценария вообще был довольно комедийным, потом настроение немного выровнялось, но ирония осталась. И название, конечно, во многом иронично.

ПЕССИМИСТИЧНОЕ КИНО ЛУЧШЕ ПРОДАЕТСЯ — В ТОМ СМЫСЛЕ, ЧТО ЕГО ЛУЧШЕ ПРИНИМАЮТ НА ЕВРОПЕЙСКИХ ФЕСТИВАЛЯХ

Но надо сказать, что Тарковский подходил идеально во всех смыслах, — немного было в мировом кино режиссеров, которые так страстно защищали собственное видение и так пострадали за него. Герою фильма Бахадиру хочется быть настолько же верным своим принципам. Но тут вмешивается жизнь... (смеется) К тому же, я не мог обойтись без сцены, в которой БахаDIR и его друзья смотрят «Зеркало», — и если он сам сидит с печатью одухотворенности на лице,

то его приятели ощутимо страдают и в какой-то момент не выдерживают: «Почему так скучно? Не понимаю, зачем нужны все эти персонажи?»

— Насколько автобиографичен сюжет? Ведь вы, как и ваш герой БахаDIR, много работали на телевидении.

— Да, и в том числе писал и снимал дешевые телефильмы по народным легендам и песням — как и БахаDIR. Это было восемь лет назад, и я был так возмущен тем, что мне приходится делать, что начал писать этот сценарий, задаваясь вопросом, почему я не могу снимать что-то стоящее. Ну, к счастью, пока я работал над историей, мне удалось разглядеть некоторое лицемерие таких страданий — мне же неплохо платили на телевидении, я набрался там опыта, встретил много прекрасных людей. А как только я это понял, то сразу в сюжет вошла и ирония. В итоге, в фильме и персонаже довольно много меня, вплоть до походки и манеры наклонять голову. Но и другого, обобщенного, мы привнесли туда не меньше.

— Среди того, на что БахаDIR все время жалуется, — окружение. Он даже с горечью говорит в какой-то момент: «Окружение делает людей такими, какие они есть». Вы согласны?

— И да, и нет. Конечно, среда влияет на тебя вне зависимости от того, режиссер ты или электрик. Скажем, БахаDIR

убежден, что не может писать у себя дома, — там все время ошиваются скучающие, ленивые друзья, его все время отвлекают. Я жил в похожих условиях — и могу согласиться: да, что-то делать при этом тяжело. Но, честно говоря, при всей моей симпатии к герою, мне хотелось показать ему, что он не прав, что все это лишь отговорки. Хотелось, в общем, дать ему обухом по голове. Думаю, я оставил в фильме достаточно намеков на мое действительное отношение к персонажу.

— Вообще, мы привыкли к довольно мрачному турецкому авторскому кино. У того же Джейлана иронии почти нет — или она очень злая.

— Что касается мрачности современного турецкого кино — это так. Тут есть два объяснения. С одной стороны, пессимистичное кино лучше продается — в том смысле, что его лучше принимают на европейских фестивалях, с его помощью проще оказаться замеченным. С другой же... Честно говоря, жизнь вообще чаще всего не способствует оптимизму. Но я при этом стараюсь все-таки замечать в этом мраке абсурд. Наверное, это как-то сказывается на аудитории моего кино — я заметил: на что-то депрессивное люди идут лучше. Мое кино ближе к мейнстриму, чем к артхаусу, хотя я и не люблю такие разделения. Кто знает — может, и я сниму какую-нибудь чернуху однажды. В этом деле зарекается не стоит.



ЧЕСТНО ГОВОРЯ, ЖИЗНЬ ВООБЩЕ ЧАЩЕ ВСЕГО НЕ СПОСОБСТВУЕТ ОПТИМИЗМУ. НО Я ПРИ ЭТОМ СТАРАЮСЬ ВСЕ-ТАКИ ЗАМЕЧАТЬ В ЭТОМ МРАКЕ АБСУРД. НАВЕРНОЕ, ЭТО КАК-ТО СКАЗЫВАЕТСЯ НА АУДИТОРИИ МОЕГО КИНО — Я ЗАМЕТИЛ: НА ЧТО-ТО ДЕПРЕССИВНОЕ ЛЮДИ ИДУТ ЛУЧШЕ

— По поводу европейских фестивалей. В фильме есть очень смешная и грустная сцена диалога с продюсером, который говорит: «Нет, такое кино можно отправить только в Роттердам, денег на нем не заработаешь». Вам такое приходилось слышать?

— Да, и не раз, честно говоря. Но, сказать по правде, меня такая уверенность поражает. С фестивалями история такая — ты никогда не знаешь, какой

им фильм подойдет. Не очень верю в подковерные интриги, хотя в каких-то случаях связи, наверное, помогают. Зато верю в усталость фестивальных отборщиков. Только представьте — вам присылают две с лишним тысячи картин, и пять-шесть человек в темной комнате должны все их посмотреть. Все время звонит телефон. Пальцы тянутся к кнопке «перемотка»... Впрочем, уверен, что если ты снял действительно хорошее кино, никто стоять у него на пути не будет — даже наоборот. ■

Интервью: Денис Рузаев

ДОК

РЕАЛЬНОСТЬ ВО ВСЕЙ ЕЕ СЛОЖНОСТИ

В ЭТОМ ГОДУ НА ФЕСТИВАЛЕ ЕСТЬ КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ «ЗЕРКАЛО „АРТДОКФЕСТА“». ОТРАЖЕНИЕ». РЕЖИССЕР-ДОКУМЕНТАЛИСТ И КУРАТОР ПРОГРАММЫ ВИТАЛИЙ МАНСКИЙ, ЧЕЙ ФИЛЬМ «КНИГА» МЫ ПОКАЖЕМ СЕГОДНЯ В ПРОГРАММЕ «СВОИ», ОТВЕТИЛ НА ВОПРОСЫ «ТАРКОВСКОГО».



— Документальный конкурс «Зеркала» в этом году проходит с подзаголовком «Отражение». Что вы вкладывали в это название?

— Это реакция на текущую ситуацию в нашем обществе. Нам все чаще навязывают некую искаженную картину происходящего, картину, не совпадающую с реальностью. В этом контексте поиск честного, правдивого отражения особенно важен. В условиях войны от авторов все чаще требуют выбрать сторону. Мы же выбрали фильмы, в которых есть попытка запечатлеть реальность во всей ее сложности, поймать ее в отражении. В контексте темы

отражений для нас очень важно было показать фильм Ханны Полак «Человек живет для лучшего», действие которого разворачивается на гигантской свалке в Подмоскowie. Полак находит там сагу о горькой судьбе маленького человека — который, несмотря на обстоятельства, живет тем же, чем и все мы. Такая же бескомпромиссность авторского взгляда отличает и другие фильмы программы — от архивного исследования механизмов сталинской пропаганды в «Волшебном комсомольце» до портрета лишнего человека в «На краю» Анны Шишовой.

— Тема сталинской пропаганды, которую поднимает «Волшебный комсомолец», сейчас снова актуальна...

— Вообще, «Волшебный комсомолец» — единственный архивный фильм программы, единственный, посвященный ушедшей эпохе. Он, скорее, предназначен тем, кто посмотрит всю программу целиком, он ее дополняет. Остальные картины в этом смысле более репрезентативны. Что

касается возвращения методов сталинской пропаганды, то это, на самом деле, реакция на общее изменение ситуации в стране, часть того самого размывания картины реальности, которым сейчас занимается государственная машина.

— Но почему столь примитивными, анахроничными методами?

— Думаю, дело в том превратном представлении об аудитории, которое почему-то сложилось у современных отечественных пропагандистов. Ну, или в самой аудитории — но верить в это не очень хочется.

— Вообще, можно ли говорить о том, что российская документалистика постепенно находит свой язык, тему, стиль?

— Советские режиссеры в свое время нашли способ существования в лирической документалистике — от «На 10 минут старше» до «Взгляните на лицо». Российские документалисты находят на пути к тому, чтобы найти для себя подобную нишу, и пока ее не нашли. Я не говорю при этом о тех наших коллегах, которые устроились на телевидении

и работают там — то, что сейчас делается в этой сфере, трудно считать документалистикой.

— Как в концепцию «Отражения» вписывается фильм «На пороге страха» такого большого мастера, как Герц Франк?

— Это, вообще, фильм сложной судьбы, который Герц закончить, к сожалению, не успел — но режиссер Мария Кравченко смогла его завершить именно так, как хотел Франк. «На пороге страха» отличается бескомпромиссной авторской позицией — точнее, даже отказом занимать позиции. Именно это позволяет Франку вычленив, увидеть, запечатлеть состояние людей, живущих на пороге страха.

— При этом в программе есть, например, такой фильм, как «Длинное. Черное. Облако опускается». О чем говорит нам он?

— Это, на самом деле, единственный концептуальный фильм в программе, где автор влияет на ситуацию, участвует в ней. Но и здесь скорее можно говорить не о педалировании позиции, а лишь о некотором

авторском нажиме — режиссер все-таки следует за героями, которые моделируют историю сами. Герои фильма — двое московских парней — едут на Олимпиаду в Сочи. И черноморское побережье, которое я в своем фильме «Частные хроники. Монолог» называл той единственной полоской обнажения, а значит, и свободы, которая была доступна советским гражданам, теперь в связи с Олимпиадой оказывается перегороджена. Еще один фильм конкурса, «Сладкая жизнь», показывает уже другой берег Черного моря, который стремительно становится все дальше от нас. И даже дальше, чем берег турецкий, — это пока еще русскоязычная Одесса, в которой живет русскоязычная героиня. При этом во всем, буквально в воздухе, уже чувствуется отдаление, если не отчуждение. У нас на глазах отживает свое советский миф о единстве — но пока его еще удается поймать в отражении. ■

Интервью: Денис Рузаев