премьера номера

«ПРОРВА»

Фильм
Ивана ДЫХОВИЧНОГО

Совместное предприятие «Проект-Кампо» (СССР — ФРГ), «Ист-Вест», «Пермедиа» (Франция), «Мосфильм», студия «Рити», при участии «Канал плюс» (Франция) и Госкино РСФСР.

Иван ДЫХОВИЧНЫЙ

В профессию режиссера входит одно качество — умение перебросить все силы и войска на совершенно другой край. Я давно хотел сделать картину не интимную, а более открытую, но на это у меня не хватало ни опыта, ни как бы куража. Нужно было, чтобы многое случилось в моей простой и одновременно сложной биографии. Я рассказал сценаристке Надежде Кожушаной бездну историй, касающихся моей жизни, жизни моих родителей, того круга людей, который я хорошо знал. Все они легли в основу «Прорвы». Все они — абсолютная правда, вплоть до истории с лошадью. О деле Горбачевской рассказал сценаристке муж сестры Николая Черкасова, а прошлом выдающийся ленинградский адвокат. За балериной угадывается портрет моей матери, за которой ухаживал Василий Сталин, хотя это совсем другая история. О двух случаях я просто прочитал в криминалистической литературе 30-х годов. Это, в частности, история Анны, нашей главной героини, женщины из высшего круга советской аристократии, ее связи с одним носильщиком. Процесс был достаточно яркий. В фильме эта история претерпела массу изменений, меня интересовал процесс возникновения чувств к этому грубому и, с нашей точки зрения, примитивному человеку, через оскорбления, унижения, его и свои, через страдания.

В моей картине нет никаких ужасов эпохи. Я считаю, нельзя показывать ужас через ужас, любовь через любовь и т. д. Самая большая в искусстве удача, когда ты совершенно другим путем вызываешь в зрителе чувства и он сам не понимает, откуда они возникают. Это

Анна и адвокат — Владимир Симонов Саша (справа) — Александр Феклисто

Гоша — Евгений Сидихин Анна — Уте Лампер

и есть великая магия искусства. Вызвать в человеке смех можно, но трудно в одну секунду, как в жизни, перейти от смеха к жуткой трагедии, а трагедию неожиданно оборвать иронией, скатчем. Это смутило многих зрителей, и, я знаю, картина запутывает иностранцев. У них есть определенный штамп нашей жизни. Они знают, что 30-е годы — это ужас, парад свиней, кошмарные страдания.

«Прорва» — это пик тоталитарной эпохи, имперский стиль. Я считаю себя дитятею империи и знаю все, что в ней есть дурного. Но эпоху эту я бесконечно люблю, хотя она страшная и трагичная. Для меня катастрофа этой эпохи и все, что с нами происходит сегодня, никакие не социальные проблемы. Как ни странно, это проблемы пола. Первое, что ОНИ разрушают, — это мужчину, его превращают в раба, в полуничтожество, которое на глазах женщины попадает в самые унизительные положения. Затем ОНИ меняют женщину, уничтожая в ней ▶

Анна и Василий — Алексей Кортнев Балерина — Наталья Коляканова

Замнаркома по культуре — Алена Антонова-Риваль

определенные признаки. ОНИ — это такая муть, серость, сначала их мало, потом они множатся и превращают все в ад. В деревне у кулака отбирали не землю, у него отнимали жену, самую красивую женщину в деревне. Они хотели съесть и получить удовольствие, но удержать ни землю, ни бабу они не могли. У меня этой идеи в картине нет, я глубоко ее прячу. Я всегда боялся посвятить жизнь борьбе с ними. Поэтому я не захотел снимать их расстрел в картине так, чтобы было страшно.

Я работал со многими одаренными драматургами, но лучше всего мне почему-то работалось с Надей Кожушаной, перед этим мы делали с ней два сценария, которые, к сожалению, не пошли. Дело в том, что в Наде, помимо одаренности, есть женская нелогичность, которая позволяет ей уйти от штампа. Соразмерить жестокость с мягкостью, небоязнью быть открытым чему-то — очень трудно. Мои первые картины казались кому-то холодными, оказывается, теплыми считались фильмы, в которых поют открытым голосом. Но о любви не орут, самые печальные лица — это лица, которые скрытны.

Мне очень часто люди говорят такие вещи, которые я не закладывал в картину буквально, и есть люди, которые «Прорву» вообще никак не принимают. Но я никогда не имел такой теплоты, которую получил от зрителя на родине, мне говорили: при всей ее неожиданности картина дышит. Когда я думаю про эту эпоху, то она существует для меня в абсолютном благополучии и шарме поразительного советского эстетизма. Есть наш, советский шарм. Один иностранец сказал: «Это первая социалистическая картина, заканчивающая эпоху». В другое время я мог бы сделать картину еще жестче, чем самый жесткий сегодня человек, но в то тяжелое время, в которое мы все попали, я хотел снять фильм, который дал бы людям возможность дышать. В нем отсутствует презрение к нашей жизни. Я думаю, когда вырастет мой маленький сын, и меня, наверное, уже не будет, по нему он очень многое сможет про меня понять.

Есть энергетика художника — от того, насколько сильно ты представляешь то, что ищешь, зависит, найдешь ли ты то, что тебе нужно.

Я искал человека, которого бы почувствовал, не зная.

«ОНА ПОХОЖА НА ГРЕТУ ГАРБО»

В роли Анны снялась выдающаяся певица Уте Лампер.

Я увидел ее в Париже, в модерн-балете Бежара и понял, что это Марлен Дитрих и Грета Гарбо одновременно. Самое трудное сейчас — найти лицо из той эпохи. Меняется все — структура лица, руки, фигура, внутренний ритм, чувство. Грета Гарбо не могла бы сегодня считаться красивой женщиной.

Уте 27 лет. Она немка, живет в Лондоне, работает в Париже, выдающаяся певица и балерина. Во Франции она очень нравится, ее считают forte — с голосом. Мы встретились, она смотрела на меня с большим интересом, как на персонаж из далекой галактики. Сказала, что не понимает, ни куда она едет, ни почему она это должна играть, но она чувствует, что это очень интересно. Спросила: «Какого числа вы начинаете снимать?» Как можно у нас сказать, какого числа ты начинаешь снимать! Я сказал — 15 июня и... начал снимать 15 июня. Я снял ей квартиру, в это время отключили воду — она мылась холодной водой, вставала в шесть утра, и я никогда не слышал от нее ни одного каприза. Когда я показал ей материал с любовными сценами, она закрыла голову руками и произнесла: «Моя мама — несчастный человек, если она это увидит, она умрет!»

Я снимал ее месяц и десять дней, строго по контракту, и мне кажется, что ее в фильме не хватает. Озвучивала ее Елена Майорова — единственная актриса, совпадающая с ней не только по тембру, но и по состоянию голоса. Уте поет в картине песни Цфасмана и Варламова на немецком, английском и французском языках. Наши звукооператоры были потрясены степенью ее одаренности и музыкальности. Она ела все, что ели мы, — нам не удалось сделать ей отдельный мир. Но она роскошный человек, умный, тонкий и очень человек искусства. В сценарии Анна и Гоша погибали, но она попросила — не убивайте, пусть эти двое выживут, все-таки это кино. И я согласился. Я верю в наивность, верю, что выживают те, кто не поступает банально, кто способен на неординарный поступок. Она это почувствовала, и я ей за это благодарен.

Материал подготовила Наталья РТИЩЕВА

критика

Ольга ЛЯЛИНА

РУССКИЙ ПЕРЕСМОТР

● Персонаж Лескова генерал Платов, эпатированный стальной агликой блохой, изрек: «Надо бы подвергнуть ее русским пересмотрам в Туле или Сестербеке». Пересмотрел Левша — подковал заморскую «нимфозорию», что уже столетие тешит большую великороссную гордость и заявляет интуристов. Но зачем было ее подковывать? Чтобы она лягки не стерла, если вздумает по Красной площади поскакать? Ни Платова, ни Левшу, ни самого царя функциональное значение пересмотра не интересовало. Причем настолько, что не обратили внимание, что импортная игрушка после манипуляций Левши к развлечению стала непригодная. «А блоха сейчас усами зашевелила, а ногами не трогает». Зато самобытно.

Новая картина Степана Пучиняна (автора «Тайны мадам Вонг») «Гангстеры в океане» тоже самобытна и, наверное, даже экзотична. Это боевик, или, как у нас принято выражаться, приключенческий фильм со всеми пиф-пафами, ой-ой-ой-ами. Многого, конечно, не хватает: трюков и спецэффектов и на 1/10 «Терминатора» не наберется. Но дело в другом. Классический боевик на нашей почве оказался пересмотрен, и, как водится, сделано было невозможное — втиснуто в фильм два главных героя.

Оба положительные, оба свободные, оба Рэмбо, оба достойны предмета их общего обожания, оба имеют право на зрительское сочувствие. Но в сердце всем не хватит места. А главное, им самим-то пространства не хватает — жанр малогабаритный: подвигов, врагов, женщин, славы только на одного. Тем не менее барахтаются они там вдвоем, друг у друга в ногах путаются, усами пошевеливают.

В результате в хэппи-эндовской суматохе один из героев куда-то пропадает. Зрителям остается недоумевать «куда?», возводить свои причинно-следственные связи, анализировать, думать, размышлять «зачем?». В общем, заниматься как раз тем, чем создатели фильма в порыве «догнать и перегнать» пробрезговали. В Туле и Сестербеке подобные вопросы не в чести.