



Олександр Аскольдов.

Режисер Олександр Аскольдов про фільм «Комісар» (1967)

Цю стрічку знімали для моєї країни, для моїх співгромадян. Тоді я був доволі наївним і вважав, що мистецтво здатне змінювати світ. Мені здавалося: якщо я зніму цей фільм, то наступного дня ті, хто його подивиться, почнуть жити інакше — моральніше, чесніше, шляхетніше. І от із цією наївною вірою я тоді й існував. І слава Богу, бо інакше я би не взявся за цей матеріал і за цю стрічку.

Хоч як це дивно, стрічку, що є доволі відомою у світі (попри її вже «похилий» вік, вона потрапляє в кінопрокат, її вносять у телевізійний репертуар, продають на касетах тощо), дуже погано знають у Росії. Тому я гадаю, що треба коротко розповісти і про автора, про чю долю знають також дуже мало, а якщо знають, то зазвичай недостовірну інформацію. Чесно кажучи, про мене часом пишуть зовсім неправдоподібні речі.

А також я хочу визначити певну канву: як виник фільм, якою була його доля, і що, власне кажучи, я хотів у цій стрічці сказати людям. Я — москвич. Мій батько воював у Першу світову, воював і в громадянську. Він був значно старшим за маму. Мама була молодою лікаркою, дуже красивою і достойною жінкою. Після революції батько став будівельником, інженером. Наша родина мігрувала і на Далекий Схід, і в Сибір. Нашу ж сім'ю трагедія наздогнала в Україні, в Києві, де батька призначили директором заводу. 1937 року його арештували: він зник, а потім загинув. Через декілька днів після його арешту зникла й мама (її також арештували). І от ніч, коли арештували мою маму (а я ще був зовсім маленьким), я дуже чітко пам'ятаю.

Колись у «Liberation» опублікували велику статтю про мене. Там був мій портрет і великий підзаголовок, який можна перекласти приблизно так: «У п'ять років Аскольдов знав уже рішуче все про сталінщину». Звісно, це лише журналістський піар, адже всю правду про сталінщину я не міг знати тоді. Власне, всього ми не знаємо й сьогодні, хоч уже й обтяжені життєвим досвідом. Але щось я справді зрозумів тієї-таки ночі, ще п'ятирічним хлопчиком.

Коли я прокинувся, в домі тривав обшук: якісь люди розбирали книжки, лізли під матраци. Моя мама просила відвернутися, а вони нахабно сказали, злостиво посміхаючись: «Нічого, звикай. Одягайся при мужиках». Пам'ятаю, що мене страшенно вразила ця образа, адресована незнайомцями найдорожчій для мене людині — моїй мамі. Це пронизливе відчуття болю за маму і було моїм першим і, мабуть, найсильнішим усвідомленням жорстокості режиму, сталінщини.

Маму відвезли. А коли вже ці люди виходили, я почув, як один каже

іншому: «А за хлопчиком заїдеш згодом». Я зрозумів, що в машині немає для мене місця. Замкнулися двері, а я відчув, що мені треба піти з дому. Але в мене було дві проблеми, що здавалися мені тоді нездоланими. По-перше, я не вмів зав'язувати шнурівки (мене вчили, як це робити, але в мене ніяк не виходили бантики). Та я запхав ноги в чобітки, і вперше в житті мені вдалося їх зашнурувати. А по-друге, я не вмів відмикати англійський замок на дверях (мені не показували, як це робиться, щоб я сам не виходив із дому). Та я підставив стілець, виліз на нього, — раз, і замок відімкнувся. Так я і пішов, пішов назавжди зі свого київського помешкання. Була якраз пора квітнення: цвіли каштани, і довкола стояв такий солодкавий пронизливий запах. І от запах каштанового квіту відтоді завжди викликає в мене приступ алергії: я не витримую цю пору року.

Був ранній світанок: певно, четверта або п'ята година. Я йшов тротуаром, було темно і страшно. Тоді я вийшов на середину вулиці: то був Хрещатик, тому там було світліше. Я йшов, йшов і йшов. І майже машинально дійшов до будинку, де мешкали друзі моїх батьків. Велика багатодітна єврейська родина якихось скромних трудівників (здається, господар працював рядовим бухгалтером на заводі, де директором був мій батько). Я постукав ногою в двері: «тук-тук-тук». І на цей стук вискочила вся багатосімейна «комуналка». Всі відразу все зрозуміли, прийняли мене, розплакалися, сховали. І якийсь час я там жив, доки в Київ не приїхала моя бабця. А моя бабця — проста сільська жінка, дуже розумна і дуже жорстка. Її дівоче прізвище — Богородицька. Вона працювала в Москві, в трамвайному депо ім. Артамонова біля Новодівичького монастиря. Була нічною прибиральницею трамваїв. Ото вона мене й взяла до себе, врятувала, а потім і виховала.

А ця київська родина так і жила в моїх спогадах. І вже ставши дорослим, багато років після війни, я опинився в Києві та спробував знайти сліди цих людей. А сліди їхні губилися десь у Бабиному Яру. Вочевидь, люди, які мене врятували, загинули разом із іншими київськими євреями, як і не-євреями, яких знищили нацисти. І думаю, що ця внутрішня пам'ять і вдячність, що жили в моїй підсвідомості всі ці роки, і стали одним із імпульсів, із яких згодом народжувався мій фільм, — «Комісар». Хоча шляхи визрівання задумів, як відомо, несповідимі.

Про Ролана Бикова, виконавця головної чоловічої ролі у фільмі. Познайомилися ми таким чином. Обоє брали участь у конкурсі

читців — на найкраще прочитання творів Маяковського. Биков був професіоналом, артистом дитячого театру, дуже відомим і дзвінким артистом. Він бував усюди: його знала і театральна, і нетеатральна Москва. А я — ще школяр. І ми читали той самий твір — «Розмова на одеському рейді». Я взагалі дуже люблю лірику Маяковського, й до сьогодні. І так сталося, що я пройшов, а Ролана «відмели». Тому він здалеку так на мене поглядав, вельми неприхильно. Ми тоді не простягнули одне одному руки і надовго незлюбили одне одного.

Але сталося так, що, коли я працював у Міністерстві культури, мені дали завдання поїхати в Ленінград, де на той час Театр ленінського комсомолу очолив молодий і перспективний Биков. Про цю сторінку його біографії також уже мало хто пам'ятає (і мало хто знає, до речі).

Биков поставив чудову революційну виставу за посередньою п'єсою Ісидора Штока «Якірна площа». На Бикова напосілися преса, автор. Мене викликали міністри й доручили розібратися, а якщо треба, то й звільнити Бикова. Начальство казало: ми, мовляв, надто поспішили, адже він молодий, недосвідчений, і от уже наламав дров. Отож мене наділили владою. Я приїхав, переглянув виставу, і вона мені страшенно сподобалася. В ній було порушено всі міри можливого й допустимого. Там було стільки вигадки, стільки всього зайвого: пластики, музики, гри світла! І, звісно, посередня п'єса Штока, доволі простенька і схематична, просто потонула в цій вигадливій партитурі Бикова. Але талант Бикова був таким безсумнівним, що я став на бік режисера і, наскільки мені вистачило сил, відстояв його право на подальшу роботу. Щоправда, сам Ролан, поставивши одну-дві вистави, пішов у кіно, і в театр уже не повернувся. Хоча ні, таки повертався: була одна спроба в 1970-ті. Тоді в Художньому театрі було поставлено п'єсу Леоніда Зоріна «Мідна бабуся». В центрі був Пушкін, і якраз Пушкіна чудово репетирував Ролан. Збереглися фантастичні фото «живого» Пушкіна — Ролана Бикова. Та Ролана відсторонили від ролі, вистава вийшла вже абсолютно іншою, не вельми якісною. І, здається, після цього він уже ніколи не повертався в театр.

Про свій прихід у кіно

В якусь мить я усвідомив цілковиту безглуздість своєї роботи: чиновничок. «Відлига» скінчилася, і я пішов. Просто на вулицю. Залишив свою зарплату, покинув доволі безпечне існування й подав вступну заяву на Вищі курси режисерів. І з першого разу пройшов усі стадії відбору.

До речі, було дуже цікаво: люди, яких я сам іще донедавна іспитував у своєму міністерстві, тепер іспитували мене. Ніколи не забуду, як за столом сиділи й хихотіли Алов і Наумов, як посміхався Іван Пир'єв. Одне слово, я подолав усі стадії, хоча наслухався й сумнівів щодо себе: мовляв, років уже немало, то ж чи не пізно починаю. Я тоді сказав, що, напевно, пізно, але більше вже не маю сил опікуватися справами, якими опікувався досі, хочу спробувати сам щось зробити.

Я вже про це казав, але повторюся: в мене тоді було дуже наївне уявлення. Тепер воно вже трохи прив'яло, але не до кінця. Я вважав і вважаю, що мистецтво — велика перетворювальна сила. Мистецтво може піднести людину, але й опустити також. Я от думав собі: зніму я таке кіно (а воно ж про життя!), що завтра люди, подивившись його, стануть хоча б трішечки кращими, моральнішими, шляхетнішими.

Багато зійшлося в стрічці, яку я хотів зробити. Пояснити це дуже важко, бо схема вийде якоюсь громіздкою і не надто правдивою. Просто багато що мене хвилювало в житті. Я бачив величезний дисонанс міжетнічних відносин у країні, мене глибоко ранило абсолютне безкультур'я стосовно релігії й багато чого іншого. Мене обурювало солодке зображення громадянської війни в нашому мистецтві. Я вважав тоді, що війна — це межа аморальності, а громадянська війна — це цілковите свавілля.

Про постанову задуму

Я дуже любив Василя Гроссмана. Причому Гроссмана раннього,

мало кому відомого (хоча нинішні покоління взагалі його майже не знають). Так-от, цього раннього Гроссмана я любив більше навіть, ніж пізнього — автора найвідомішого свого роману, що з'явився вже по смертю, — «Життя і доля».

Тож це було завжди в мені. Я постійно перечитував ті невеликі оповідання, відчував у них повітря тридцятих, розумів тих людей, тих героїв, хоча це й була, здавалося, література соціалістичного реалізму. Але, якщо дозволите так сказати, йшлося про соцреалізм «із людським обличчям».

І от якось на домашній вечірці приятелька моєї мами, дуже весела така жіночка, життєрадісна, каже несподівано: «Ви знаєте, я прочитала вчора оповідання Гроссмана, — і це така цікава історія: комісарша приходить у єврейську родину, вона вагітна, їй треба народжувати...» (і далі за сюжетом). Якимось інстинктивно я встав із-за столу, пішов у сусідню кімнату і, майже не усвідомлюючи, що роблю, взяв чистий аркуш паперу і прикинув план майбутньої стрічки. Там було десь 15–16 пунктів. Може, це й самообман (за таким самообманом написано чимало спогадів, і, може, я з когорта таких мемуаристів), але я так це бачу: в цьому плані я вже заклав усі найважливіші опори своєї майбутньої кінострічки.

І ні про що інше не міг після цього думати. Я ж узагалі планував знімати зовсім інший фільм: вже була домовленість із Миколою Черкасовим, із яким я потоваришував під час роботи над «Бігом в Олександрійці». Я придумав доволі сильну роль для нього.

Але все відійшло кудись на задній план. Не було жодних страхів і сумнівів (хоча вони мене ніколи й не переслідували).

Кажуть, я був внутрішньо вільним. Мені важко судити, наскільки я вільний чи невільний. Я чинив так, як хотів. Я погано обмірковував свої кроки і ходи в житті. Й, треба сказати, це дуже недобре, що я їх погано обмірковував. Адже не раз, коли я щось робив і досягав результату, то у фіналі діставав цеглиною по голові. Так уже якось ставалося.

Про Нонну Мордюкову, виконавицю головної жіночої ролі — комісара

Тож я задумав цю стрічку. І вже знав, що там гратиме Нонна Мордюкова. Ми були побіжно знайомі: здалеку віталися, але не більше. Та я вже знав, що у фільмі має бути лише Мордюкова, з її неповторною справжністю, з її переливчастим і ламким голосом. З її непередбачуваністю, вибуховою силою, неймовірною ліричністю і просто-таки фізично відчутним теплом тіла. Все це я відчув. І от коли я писав сценарій, то ні з ким не домовлявся, не говорив із Мордюковою, але постійно бачив її перед собою. І знаєте, в мене було відчуття, що вона надиктовувала мені не лише власні репліки, а й репліки інших героїв. Мені було так легко і комфортно!

І все це написалося доволі швидко. При цьому в багатьох місцях я досить радикально відійшов від оповідання Гроссмана «В місті Бердичеві», написаного 1934 року. І всі знаки епохи, звісно, відобразилися на цьому оповіданні: воно було таким дуже ліричним, навіть патетичним. Це була література, де комісар обов'язково мав бути персонажем зі знаком «плюс», де містечкова єврейська родина — це люди обмежені, відгороджені від якихось важливих суспільних процесів і розуміння тогочасних горизонтів. Там героїня опиняється на мітингу й зі сльозами на очах слухає промову Леніна. Ось яким було оповідання «В місті Бердичеві».

Я не мав наміру руйнувати образ Леніна, та взагалі будь-кого. Я просто взяв цю найелементарнішу схему: жінка-військовик народила дитину не відомо від кого; понесла її в єврейську родину; вони її прийняли (чи й не зовсім прийняли); вона народила, а коли засурмила сурма, знову пішла воювати.

Та все це набуло форм іншої історії. Було оповідання, а виник кінороман — роздум про епоху. Побутовий реалізм поєднався з метафоричністю. Не тому, що я спеціально все вигадував, продумував. Це мимоволі виникало.

Взагалі, це дуже цікавий феномен. От інколи я читаю тексти інших авторів, сценарії, і розумію, що на їх основі інший режисер зумів поставити чудовий фільм, а я би не міг, бо не бачу чужої прозу на ек-

рані. Мені необхідно побачити сон, і лише тоді я знаю, що зможу це зробити.

І от я побачив сон про комісара, побачив тих коней, тих дітей... Я не бачив ніколи, як реально вбивають людей, то чому я це буду знімати? Це ж буде несерйозно. Я розумів, що війна, несправедливість робить людей жорстокими. І якщо вона робить жорстокою і дитину, то яким же потім буде дорослий екземпляр? Так-от єврейський погром у мене виник у формі дитячої гри в погром. Добре це чи ні, морально чи аморально, — не знаю. Коли я знімав, то змушувати цих дитинчат перетворюватися, навіть на короткий час, на звіряток (чи то навіть звірів), мені було дуже важко. Напевно, це було аморально, але ж результат вийшов моральним! Все це викликало таку нехоть до насильства, таку огиду до нього, що здавалося сильнішим, ніж десятки статей чи прокламацій проти Голокосту. Ось воно — все проти Голокосту. І при цьому, не лише проти знищення євреїв, а проти знищення взагалі.

«Про що» фільм

Я ніколи не виступаю адвокатом своєї стрічки, бо вважаю, що коли вже фільм вийшов на екрани, то кожен глядач може мати свій погляд і своє бачення. Але ця стрічка багато про що. В мене взагалі враження, що коли у фільмі можна чітко й однозначно сказати, про що він, то це — погана оцінка. А в цьому фільмі багато поверхів, і кожен глядач може взяти те, що йому ближче, те, що його зігріє або ж, навпаки, викличе в нього неприязнь.

Але якщо мене таки змушуватимуть відповісти, про що фільм, то я скажу так: для мене — це фільм про любов. Про любов до жінки. Це велика традиція російського мистецтва, втрачена в нинішньому театрі та кінематографі. Жінка — це не товар, і любов до неї — дивовижна.

Я не надто люблю свій фільм і не переглядаю його. Мені це важко, бо знаю, що не дотягнув у деяких місцях. Я просто не міг зробити все, що треба. Я знав, що потрібно, але з багатьох причин це було неможливим. Фільм узагалі знімався в нелюдських умовах. І цю втому, пресинг я відчуваю і нині, майже через сорок років після того, як знімав фільм (розповідь записано 2006 року. — Прим. ред.). І ті, хто був тоді поряд, знають, що це було саме так.

Але одну сцену я люблю в цьому фільмі. Не через те, як її зроблено, а взагалі. Це шматок, де Єфим миє ноги своїй дружині [Ролан Биков і Раїса Недашківська]. Він тоді каже: «Маріє, я кохаю тебе». А вона відповідає: «А я боюся». Ось цю сцену я дуже люблю. Це — квінтесенція мого фільму, бо він — про любов. Любов до жінки, до дітей, до родини.

У нинішньому світі вмирає інститут сім'ї. А це — основа і держави, і цивілізації, і всього іншого. Це фільм про любов не до розкішних пальм, синього моря, яскравого сонця, а до сіренького низького неба з легкою мжичкою над головою. До своєї батьківщини, містечка, села, дому, своєї землі.

Про подальші переслідування

У мене забрали студійне посвідчення, отак я дізнався, що мене звільнили з роботи. Був наказ, доволі безпрецедентний, де було сказано: «Звільнити режисера-постановника за статтею “Професійна непридатність”. Заборонити працювати в кіно в статусі другого режисера й асистента режисера як того, хто не володіє професією. Рішення винесено на підставі постанови атестаційної комісії, яка ознайомила з фільмом Аскольдова, його світоглядом і відсутністю в нього професійних даних». А далі — підписи: директора студії, заступника директора, голови місцевого комітету. Цей наказ у мене — як сертифікат. Ніхто його ще не відмінив.

Як Швидкой [Михайло Швидкой — міністр культури РФ у двотисячній] поспіхом сказав: «Давайте це зараз же відмінімо!». Але — нічого. І хіба можна відмінити величезний кривавий шмат життя, перекресливши те, що було?

А потім почалися митарства: відкрили справу, що було використано державні кошти, потім почалися партійні розгляди. Я не відсиджувався, а протестував. У архівах є всі мої виступи. Мене виключали з

партії в Білому залі Будинку кіно Спілки кінематографістів. Я там виступив, бо тоді там зібрався весь «цвіт»: секретарі міськкому партії, керівники відділу культури ЦК. А я виліз на трибуну і завершив свій виступ таким пасажом: «Я глибоко переконаний, що нинішня оцінка стрічки “Комісар” неправильна. Ця оцінка суперечить нашим уявленням про принципи гуманізму і пролетарського інтернаціоналізму. Я не порівнюю свою стрічку з “Чапаєвим” чи “Панцерником «Потьомкіним»», але хочу нагадати, що “Чапаєва” на першому показі назвали “недостатньо партійним”, а “Панцерник” пропонували випустити в кількох копіях для клубного показу. Я певний, що фільм “Комісар” вийде на екран і принесе користь нашій країні».

Це було 1969 року. Цікаво. І дивно. Ніхто не хотів випускати стрічку стільки років! Я звертався до другої в державі людини — Сулова. А у відповідь видавали накази, що стрічки такої не було. Копії палили. Половину негативів стрічки було спалено, довелося потім відновлювати її з єдиної копії. А найсумніший і найважчий рік — 1986-й. Уже нібито шуміла «перебудова», пройшов уже й знаменитий П'ятий з'їзд кінематографістів, було створено таку собі конфліктну комісію, яка, мовляв, провела титанічну роботу і зняла з полиць, як тоді казали, сотні стрічок. Але ж де ці фільми? Назвіть мені їх поіменно. Не було їх. І жодної титанічної роботи ця комісія не проводила. Все, що було зроблено, було зроблено автоматично. Йшлося про ті стрічки, які донедавна затримали (а з-поміж них були й дуже добрі — як-от Кіри Муратової, Олексія Германа та ін.).

А з приводу фільму «Комісар» зібралася колегія Держкіно (звісно, закрита). Це було 28 листопада 1986 року. І мої колеги Бондарчук, Ростоцький та інші у відверто зневажливій формі «закопали» «Комісара» в землю. Це ще збіглося в часі з тим, що я боровся за стрічку, писав листи Єльцину, Горбачову. Мені у відповідь прийшов наказ: «Повторно виключити баламута з партії».

Що й було зроблено. Мене виключили з партії в листопаді 1986 року. І знову відкрили кримінальну справу, згадавши мої «розтрати». І я опинився в повній ізоляції.

Про «реабілітацію»

От про що я хочу сказати: існує цілковита дезінформація з приводу того, як ця стрічка потрапила до людей. Мовляв, її врятувала радянська Спілка кінематографістів. Та ні, не врятувала вона її! Мовляв, урятувала її конфліктна комісія. Ні, не врятувала!

Був у липні 1987 року Міжнародний московський кінофестиваль, а в його рамках проводили міжнародну прес-конференцію. І от я на неї прийшов. І у відповідь на запитання бразильського журналіста, чи всі фільми вже випущено на екран, прозвучала офіційна відповідь, що всі. Тоді щось ірраціональне підняло мене з місця, я підійшов до президії (до покійного Климова) і сказав: «Двадцять років я мовчав, але тепер прошу дати мені слово». Президія розгубилася, мені дали мікрофон, і я сказав своє слово. Дуже коротко. Що я сказав — можна підтвердити відеозаписом, бо ж у багатьох телеканалів були ввімкнені камери (і потім це потрапило в багато документальних фільмів у світі): «Я розумію гласність так, що голос кожної людини має бути почутим. Тож спробуйте почути те, що я вам скажу. Двадцять років тому я зняв стрічку, антивоєнну, стрічку про ракову пухлину людства — шовінізм. Я не знаю, добрий це фільм чи поганий, але, знімаючи його, я вклав у нього всі свої сили і все своє вміння, яке було в мене на той момент. Тому я прошу вас: подивіться його. І скажіть, живий він чи мертвий».

І тут почалося щось неймовірне. Мені сказали, що стрічка обурила Горбачова, тому вона ніколи не побачить світ. А Горбачов наступного дня приймав у себе знаменитого колумбійського письменника Маркеса. (А, треба сказати, на цьому моєму «демарші» були Де Ніро, Маркес, Ванесса Редгрейв, Сантіс — цвіт світового кіно; хоча, я, звісно, не знав їх в обличчя.) І Маркес, вочевидь, і розповів про цю стрічку Горбачову. У відповідь той дав наказ показати стрічку, і 11 липня в Білому залі Будинку кіно, де двадцять років перед тим мене виключали з партії і мордували, фільм показали.

Стрічка була порізана, в шматках, тому її на ходу склеїли; перекла-

дачі не змогли побачити її всю, тому переклад був дуже неякісним. Прес-конференцію Спілка не організувала, не було мікрофонів, людей загнали в якийсь маленький зал... Але в мене є відеозапис усього цього перегляду, реакції глядацького залу, і вона була дивовижною! Попри все, простояли чотири години Ванесса Редгрейв, Маркес та інші. Вони хотіли все, що можна, дізнатися про фільм, про те, що я хотів ним виразити, про його долю тощо. І, в принципі, цей перегляд і вирішив долю «Комісара»: стрічка вирвалася на свободу, з'явилася на Заході, мала дуже великий резонанс.

І далі має. Стрічка живе, її дивляться, вона з'являється в репертуарі західних кінотеатрів, на телебаченні, виходила на касетах. Її дивляться нові покоління. І те, що мене вражає і дивує, а часом і просто потрясає, — це те, що стрічка жива. За всіма законами, вона мала би вже давно стати архівним раритетом. Але, мабуть, тому, що ми «закачали» в стрічку стільки крові, стільки надій (я чесно кажу, що в мені жило цілком ірраціональне відчуття, що я от це скажу — всі подивляться і зрозуміють, як треба жити), то це і спрацювало. Стрічка жива.

Я зустрів на показах і «наших» людей (вони тепер усюди на Заході). Якось її показували в Швеції, в чудовому кінотеатрі чарівного південного міста Мальме — третього за розмірами в країні. І от після показу до мене підходили люди з Мінська, Самари... Це все дуже хвилює.

А в Росії, думаю, мої колеги не змінили свого ставлення до неї. Її не показували на жодному російському фестивалі. Ніколи. В неї немає жодної російської нагороди.

Я — людина неамбіційна, тому мене не тривожить відсутність звань чи нагород. Але їх таки нема.

Хоча є головне — ставлення людей. Зовсім різні люди беруть щось

у цій стрічці для себе. Певно, якийсь моральний інгредієнт у фільмі є, і це — найголовніше.

Фільм отримав чимало міжнародних призів. До того ж усі ці призи приходили доволі спонтанно. Ви ж знаєте, що в нас ніщо просто так не з'являється — ні нагороди, ні ордени. Про це вже ходять легенди: якимось чином їх треба забезпечити. Я ніколи не вмів цього робити. Тому все, що виникло, було спонтанним.

Мені також приємно, що в стрічки є кілька релігійних призів. Я їх дуже ціную: католицькі, екуменічні. Скажімо, Католицьке радіо і телебачення Нідерландів установило для стрічки спеціальну, безпрецедентну нагороду. Є чудова кіноорганізація Всесвітньої ради церков «Interfilm», яка обирає почесних членів. У світі таких усього троє. І, так сталося, що одним із них є я. Цим я справді пишаюся.

А головне — нехай люди дивляться фільм. Адже світові бракує етнічної, релігійної та соціальної толерантності. Ми про це подумали майже сорок років тому, і заплатили за це дуже високу ціну. Може, й зависоку. Адже інколи для того, щоби мене ранили, мої співвітчизники люблять казати так про мене — «автор однієї-єдиної стрічки Олександр Аскольдов». Звісно, мені хотілося зняти й інші стрічки, але я постійно був у наручниках. І у своїй країні не звільнився від них майже донині.

Та, на щастя, фільм — не цвяхи. Це на заводі треба виконувати кількісний план. І я думаю, що, знявши цю стрічку, перед Богом, перед родиною, своїми ближніми, друзями я відзвітував.

*Запис надав редакції кінорежисер Віктор Гресь.
Переклад із російської Роксоляни Свято*

Лауреати 68-го Венеціанського МКФ

10 вересня завершився черговий Венеціанський МКФ, один із найпрестижніших кінофестивалів світу. Цього року журі очолив американський режисер Даррен Аранофські. «Золотий лев» дістався «Фаусту» Олександра Сокурова, — завершальному фільму історичної тетралогії російського режисера (попередні: «Молох», «Тілець», «Сонце»). В основі картини — поетична драма Гете, знята мовою оригіналу за участі німецьких акторів. «Срібного лева» отримав китайський режисер Кай Шангджун за фільм «Люди в горах, люди на морі». Також в рамках конкурсної програми Венеціанського фестивалю відбулися прем'єри нових фільмів Девіда Кроненберга та Романа Полляньського. «Небезпечний метод» Кроненберга, за однойменним романом Джона Керра, розкриває нетипову для Кроненберга історичну тему — засновану на реальних фактах історію стосунків Карла Юнга (Майкл Фассбендер) зі своїм вчителем Зігмундом Фрейдом (Вігго Мортінсен) та коханкою Сабіною Шпільрейн під час Першої світової війни. Трагікомедія Полляньського «Побоїще» присвячена стосункам батьків і дітей на прикладі двох родин.

Європейський досвід — в Україні

14 вересня у книгарні «Є» у рамках спільного проекту «Європейський досвід: Франція», організованого за сприяння Французького інституту (культурного центру), відбулася зустріч з програмним координатором «Forum des images» Жилем Руссо. Ця організація є гідним прикладом того, як можна зберігати культурну пам'ять окремого міста. Заснована 1988 року поетом П'єром Емманюелем як аудіовізуальний архів Парижа, сінематека розташувалася в торговельно-розважальному центрі Forum des Halles. Спершу колекції архіву склалися з художніх та документальних фільмів, у яких фігурував Париж, вони давали змогу міській громаді побачити, як виглядав той чи інший куточок їхнього міста, наприклад, на початку століття. Пізніше колекції доповнювалися фільмами на різну тематику, і не лише французькими, а й іноземними. Було засновано власний відділ із виробництва документальних фільмів. На сьогодні колекція «Forum des images» налічує понад 5500 фільмів (базу даних про які розміщено на офіційному сайті), глядачам пропонують широкий вибір тематичних фестивалів, зустрічей з режисерами та акторами, дебатів, ательє, май-

Мистецька хроніка

стер-класів, лекцій про кіно тощо. Архів має 5 кінозалів, в тому числі залу для індивідуального перегляду відеозаписів (сьогодні вона менш популярна через поширення цифрових форматів). Кількість відвідувачів постійно зростає, минулого року вона сягнула 320 тис. глядачів, в тому числі 60 тис. школярів. Кожного дня для них передбачено дві години безкоштовного відвідування, а влітку для популяризації закладу вхід безплатний. Сінематеку фінансують муніципалітет, Міністерство культури Франції, самотужки вона знаходить додаткове фінансування, здаючи приміщення в оренду та кооперуючись із приватними партнерами. Деякий час архів співпрацював з телебаченням над створенням фільмів, що стосувалися проблем урбанізму, пенітенціарної системи та були орієнтовані на широке коло глядачів. Нині триває співробітництво з кінотеатрами та французькими кіновиробниками. Окрім Парижа, «Forum des images» проводить фестивальні покази і в інших містах світу. Київські глядачі мали змогу побачити підготовлений сінематекою цикл фільмів про Париж у Маріїнському парку просто неба.