



ПРЕМЬЕРА

# Воспоминание о Фукусиме

«В субботу» — фильм Александра Миндадзе о чернобыльской катастрофе

Среди актуальных фильмов на фоне мирового «ентертейнмента» пальму первенства вот уже второй месяц держит фильм «В субботу» Александра Миндадзе. Картину о первом дне после взрыва реактора в Припяти, участвовавшую в конкурсе Берлинале и по косточкам разобрannую на «Закрытом показе» у Александра Гордона на Первом, возможно, только сейчас зритель начинает оценивать по достоинству. Как ни печально, помогла этому японская трагедия «Фукусимы».

— Александр Анатольевич, интересно, на чем же разошлись зрители на «Закрытом просмотре»?

— Наиболее часто повторялся мотив неоправданных ожиданий. Многие думают, что это фильм, объясняющий чернобыльскую катастрофу с позиций сегодняшнего дня, — как произошла, что предприняли, каковы причины аварии и ждут подробного анализа ситуации на фоне человеческого фактора. И такая картина, достойная, убедительная, рано или поздно, наверное, появится. Тем более что мы не касались периода ликвидации последствий аварии, а это рассказ о целом поколении людей, об удивительных проявлениях мужества — интереснейший кусок для исследований, замечательный фильм может быть. А тут приходят с ожиданием блокбастера и видят совсем другую картину, которая заведомо не удовлетворит их. Мы показали, на грани реальности-нереальности, историю одного человека, прожившего эту субботу в Припяти, когда взорвался реактор. Это конкретная история, основанная на воспоминаниях людей. У героя Антона Шагина нет реального прототипа — не было такого партийного деятеля, но был музыкант из оркестра с таким же названием, как в фильме, — «Пульсар». В Припяти в ту субботу играли 16 свадеб, подтверждают кадры любительской хроники, и люди, уже догадываясь об аварии, гуляли на них как ни в чем не бывало. Только на следующий день в 12 часов началась эвакуация. И нас интересовал психологический, эмоциональный слой разговоров людей в первые минуты и часы аварии — эта историческая метафора актуальна и по сей день.

В те дни я был на съемках «Плюмбума» в Минске, снимали финальные кадры. Слухи просачивались, но паники не было, картину мы закончили. А через два года в Киеве снимали «Слуту». Уже все было известно, но страха не было, и мы продолжали работать.

— Чем вы это объясняете?

— Тем же, чем бы объяснил отсутствие паники в Японии. Там же они как жили в 20-30 километрах от «Фукусимы», так и живут. Думаю, это свойство человека, вступающего в сложные отношения с ощущением опасности. Ментальность, воспитанная исторически.

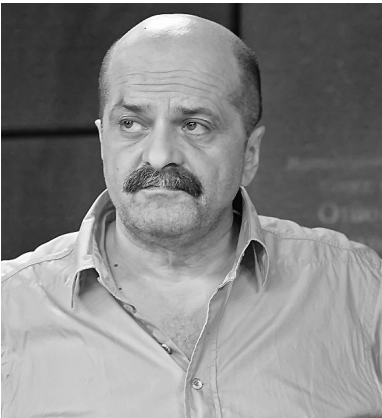
Весь XX век люди жили рядом с катаклизмами, трагическими событиями, и это, несомненно, влияло на их генетику. Благодаря такому пренебрежению к страху, когда человек, преодолевая опасность, продолжает жить, возможно, мы, не побоюсь пафоса, и не сдали Москву. Со старыми винтовками люди пошли против танков. Поведение европейцев в подобной ситуации было другим — вероятно, поэтому почти без боя сдали Париж. Пренебрежение к страху совершенно в русском характере, сужу по себе, по своим знакомым документалистам, которые поехали в Припять, зная об опасности, и кто-то из них уже нет в живых.

Вот и в Припяти повального бегства не было, несмотря на тревогу и страх. А меня всегда интересовали люди, которые не бегут от опасности. Мы ознакомились со множеством воспоминаний тех, кто пережил чернобыльскую катастрофу. В этот день было очень жарко, и люди купались, загорали, радуясь, что так хорошо прилипает загар. Многие отправились на пикники. И, заснув среди весенней зелени, просыпались в осеннем лесу. Листья за ночь сделались желтыми. И привкус металла во рту — все это взято из воспоминаний очевидцев. И главное, чего нам хотелось, чтобы зритель понимал, почему главный герой, попав на свадьбу, подобно музыкантам из «Титаника», играет до конца. Для понимания общей картины происходящего очень важен этот эмоциональный срез.

Но зритель, воспитанный на американском кинематографе, особенно класса В, не способен это понять, потому что относится к кинематографу как к поеданию попкорна, а не как к искусству. Его не трогают актуальность, он не хочет смотреть тяжелое кино, размышлять о высоких материях. Есть и такие, кому просто не близко радикальное искусство. К счастью, много и других мнений — тех, кто «вошел» в картину, и это неизбежно критики.

— А западный зритель понял вашу картину? Например, на Берлинале?

— Фестивальная публика специфическая и не дает представления о западном зрителе. Думаю, там восприняли картину 50 на 50. А через некоторое время, к несчастью, случился взрыв на «Фукусиме», и вот тогда публика «выехала».



Хотя и здесь много разного — в Новом Орлеане наводнения ожидали и дождались, сидя на месте, как загипнотизированные. Не было массового исхода в Японии. Думаю, Япония не меньше нашего повязана со смертью — наши предки жили в сложнейших исторических обстоятельствах, а японцы живут на островах. Цунами — японское слово, а если ты самурай, просто должен умереть — и все. Что касается западной буржуазной публики, она не понимает главного — почему, если человеку страшно, он не уезжает сразу из города, а бежит за женщиной в общежитие. Как, думаю, иностранцы не понимают даже сейчас, почему на ликвидацию аварии добровольцы не кинутся. Там попытаются вырлить техничек. Но у нас тоже есть буржуазия, которая не понимает — ни молодого поколения, ни сути цивилизационного процесса. Как только общество начинает потреблять, у людей меняется отношение к жизни и смерти, они начинают дрожать над здоровьем, но становятся ли они лучше — большой вопрос.

— Что вас больше всего поразило в воспоминаниях очевидцев аварии?

— То, что поведение людей, узнавших, что произошло, абсолютно не изменилось. Уже поливали пеной асфальт, а свадьбы не отменяли. Поразило то, насколько остро человек начинает в такие моменты воспринимать жизнь, все мелочи приобретают для него новые краски, силу и привлекательность. Соотношение жизни и смерти в его сознании меняется.

— Скажите, а кадры, в которых руководство станции на машине подъезжает к реактору, хотя дозиметр зашкаливает, имеют реальную почву?

— Нет, это гипербола. Факт то, что реактор взорвался в середине ночи, и через час-полтора все, работавшие в этой смене, осознали не-



Кадры из фильма «В субботу»

поправимость случившегося. До утра боялись сообщить в Москву — в головах сидело, что «реактор безаварийный и не может взорваться». Услышав доклад, в Москве взяли паузу и — велели молчать. Так что в Припяти были проблемы с тем, что говорить населению, какие советы давать — например, закрывать — не закрывать форточки и т.п. Факт, что директор станции и инженер, выйдя из машины, шли по графиту, вывалившемуся из реактора во время взрыва. Факт, что у людей был психологический ступор.

— Как вы считаете, с точки зрения сегодняшнего дня, что могли бы предпринять власти, чтобы уменьшить число жертв?

— Тогда и речи быть не могло, чтобы сделать иначе. Советским правилом было скрывать трагедии — возьмите атомный взрыв в Челябинске, расстрел в Новочеркасске. Сейчас это трудно понять, потому что мы привыкли к Интернету, а раньше было так. Но слухи запускают и сегодня — своего рода пропаганда, а факты если не скрывают, то искажают, есть и свои умолчания.

— Как вы искали манеру съемки с лауреатом Каннского фестиваля, румынским оператором Олегом Муту?

— Мы долго думали, как снять, искали натуру по всей Украин-

где-то в Скандинавии, человек приехал на работу, входит на атомную станцию и — фонит. Никто не мог понять, в чем дело, а он прошелся по траве после того, как выпали осадки. Радиационный дождь. И когда это стало достоянием гласности в мире, советским властям пришлось объявить о взрыве. А скрывали долго — в Киеве перемойскую демонстрацию провели. И вот там было бегство 30 апреля и 1 мая. Невозможно было сесть на поезд, милиция охраняла депутатские кассы, которые брали штурмом. Цены на билеты взлетели, целые самолеты заполняли женщинами с детьми.

— А как вы восприняли трагедию в Японии?

— Эмоционально, с горечью. Мы работали с увлечением, волновались, делали много дублей к каждой сцене. И специально брали то-нальность праздничную, свадебную, она шла контрапунктом к трагедии.

— Как вы относитесь к мистике, которая сразу окутала катастрофу? Помните, все говорили о библейском пророчестве, о Звезде Полыни, которая взойдет над этими местами?

— Вокруг таких событий не может не быть мистики, но мы на этом не заостряли внимание. Да я и не владею особой информацией,

не, перепробовали много способов съемки. Пытались снимать более стандартно, статикую пробовали — не пошло, все сыпалось. После долгих проб и ошибок решили снимать более радикально, передавая ощущение от дрожания радиации. Мы понимали, что отсекаем этим часть зрителей, но считали, что должны служить правде, и выбрали этот способ.

— Принято считать, что с конца XX века человек живет с катастрофическим сознанием. Что вы думаете по этому поводу?

— Если вспомнить давние времена, еще Бунин говорил — «Никто, как мы, не упивается гибельностью», то есть это у нас в крови. Описывая жизнь во время войны, писатели, Астафьев например, нередко давали легкомысленные картинки между боями, и было очевидно, что подсознательно эта абсолютная беспечность каким-то образом совмещалась со взрывными, героическими поступками во время боев. Таким образом, у наших солдат выработался некий код поведения на войне, и во многом благодаря таким взаимоотношениям со смертью, когда жизнь не считалась большой ценностью, мы и победили в войне. За счет человеческих жертв, а не стратегических талантов маршалов. Это была поистине народная победа. Именно так относился к жизни и смерти Василий Теркин, бессмертный, грандиозный герой Твардовского. Именно поэтому он и выиграл. Вот и мы, в меру своих скромных талантов, старались показать такого же человека. В конце фильма он оказывается вблизи места катастрофы, и, проплытая в ночи мимо реактора, он показывает ему кулак — это все, что он может сделать. Но это ясно говорит о его взаимоотношениях с реальностью. Согласен, картина реально страшная, но сделана без надежды. Я, по крайней мере, люблю этих людей, не считаю их ущербными, это типичные наши люди, ради них все и делалось.

— Вам лично сделаны какие-то открытия во время работы над картиной?

— Каждая работа приближает тебя к чему-то и отдаляет от чего-то. Мы работали с увлечением, волновались, делали много дублей к каждой сцене. И специально брали то-нальность праздничную, свадебную, она шла контрапунктом к трагедии.

— Как вы относитесь к мистике, которая сразу окутала катастрофу? Помните, все говорили о библейском пророчестве, о Звезде Полыни, которая взойдет над этими местами?

— Вокруг таких событий не может не быть мистики, но мы на этом не заостряли внимание. Да я и не владею особой информацией,

а вот анекдотов и шуток — парадокс! — слышал огромное множество. Особенно много их появилось на этапе ликвидации последствий аварии. Почему так? А потому, что в эти ужасные дни рядом со смертью продолжалась жизнь. Люди-то жили, и многие из ликвидаторов признавались, что пережили в Чернобыле ярчайшие дни.

О чернобыльской катастрофе до сих пор пишут очень разные вещи. Вот на днях прочитал в одной газете, с одной стороны, насколько это было гибельно для людей, а с другой стороны, вроде бы и совсем безвредно, люди умирали от своих болезней. К сожалению, все это разговоры, и мы знаем, от каких болезней умирали чернобыльцы и те, кто приезжал туда по долгу службы, например документалисты-вгиковцы. Во всяком случае, из тех работников станции, кто предстал перед судом, в живых, по-моему, не осталось никого. Главные фигуранты умерли, это факт. Директора станции судили, он отсидел срок, но так и не признал своей вины. По поводу реактора до сих пор много разных мнений: одни говорят об абсолютной надежности реактора и неправильной его эксплуатации, другие — о конструкторских изъянах. Правда, наверное, как всегда, посередине.

— Правда ли, что в Беларуси запретили показ фильма?

— Думаю, дело в юридическом недоразумении. Из Беларуси долго не высылали документы на получение подтверждения права на прокат картины. Это и дало повод журналистам писать о запрете. Как только мы получили документы, в ту же секунду все подтвердили. Думаю, белорусские зрители увидят картину, но, как и в России, в ограниченном прокате. Мне уже звонили со студии из Беларуси, у меня там много друзей, я делал там дипломную картину, снимал первую режиссерскую работу — «Отрыв». С большой нежностью отношусь к своим белорусским друзьям, с которыми мне довелось работать над картиной, это был замечательный художник Александр Иванович Чертович, настоящий мастер.

— Что вы думаете о строительстве Союзного государства?

— Для меня оно, по сути, всегда существовало вне зависимости от названия, я никогда не расставался с Беларусью. Замечательная, особенная земля, где тебе всегда были рады, где легко и счастливо работалось и ле, и кстаги, никогда не было проявлений национализма. Что касается политиков, они приходят и уходят, а Союзное государство — в человеческом измерении — всегда было, есть и будет.

— Как вы думаете, что следует ожидать человечеству?

— Если б я знал. Не знаю, к чему надо готовиться, но уверен, что людям надо стремиться к тому, чтобы понимать самих себя. Чем лучше они будут понимать самих себя, тем лучше будут готовы к грядущим испытаниям.

Беседовала Нина КАТАЕВА  
Фото Ирины ГРАЖДАНКИНОЙ

ПРОЕКТ

# В дикой природе

Ради создания фильма о чернобыльских волках им пришлось полтора года фактически жить в радиологическом заповеднике

Недавно состоялась мировая премьера международного кинопроекта «Волки Чернобыля», съемки которого проводились в условиях дикой природы белорусского Полесского радиационно-экологического заповедника — на территории, куда из-за сильного загрязнения радионуклидами доступ людей запрещен. По словам известного белорусского кинорежиссера-анималиста Игоря Бышнева, который наравне со специалистами трех крупнейших телеканалов Австрии, Германии и США полтора года переносил тяготы полевой работы в «зоне», «в более экстремальных условиях снимать кино ему еще не доводилось». Однако этот почти часовой полнометражный фильм превзошел все ожидания и, уверен режиссер, заслужит достойные оценки зрителей многих стран.

В Беларуси волки многочисленны и даже причислены к нежелательным видам животных. Поэтому не кажутся такими уж экзотическими. В Западной Ев-



ФОТО ИГОРЯ БЫШНЕВА

ропе, наоборот, серый хищник редок, численность его стремительно уменьшается, а в ряде

стран исчез вообще. Именно поэтому для европейцев волк считается символом охраны природы и

достойным «актером» для качественного кино, и именно поэтому съемочные группы из Австрии,

Германии и США приехали в Беларусь. Изначально основную часть фильма киношники собирались снимать на территории Украины, но столкнулись там с непреодолимыми бюрократическими проволочками. В Беларуси же оформление всех документов заняло полтора дня, и действие фильма было решено перенести на территорию Полесского заповедника.

У Игоря Бышнева во время съемок фильма самые яркие воспоминания оставила работа именно с животными. Киношники могли наблюдать за ними, изучать их взаимоотношения в дикой природе. Случалось, «картинки» эти были очень необычными и интересными.

Зима была настолько суровая, что молодой дикого кабана массово погигбал. Несколько маленьких кабанчиков прибились к стаду зубров, вместе с ними ходили на подкормочную площадку, и лесные исполны не прогоняли их. А через несколько дней кабаны исчезли. Люди по волчьим следам и пятнам крови на снегу прочитали «акт из спектакля», подготовленного самой природой...

Многие киношники узнали и о повадках лошадей Пржевальского, которые перекочевали с Украины на территорию Полесского заповедника несколько лет назад. Попытки их заснять продолжались несколько дней. Игорь Бышнев выяснил, что для ночевки табун выбирал заброшенную ферму. Однако подоб-

раться к лошадям было невозможно: возле входа в здание постоянно стоял вожак табуна и зорко следил за окрестностями, а в случае опасности вполне мог напасть. Волку лошадь Пржевальского практически не по зубам, а поэтому этот исчезающий с лица земли вид имеет все шансы закрепиться в Полесском заповеднике, где ему никто и ничто не угрожает.

Хотя волков в Полесском заповеднике немало, однако они очень долго не давались в руки специалистов. Все попытки отловить хищников и оснастить их специальными ошейниками с радиомаячками оканчивались неудачей. В американских мягких капканах, предназначенных для отлова зверей без причинения им вреда, каждый день обнаруживались барсуки, енотовидные собаки, лисы и прочие лесные обитатели, но только не серые хищники. Лишь через неделю удалось поймать волчицу, а еще через пару дней — молодого волка. До этого момента для съемок остророжного и хитрого хищника приходилось применять даже специальные автоматические камеры, реагирующие на движение.

Однажды киношникам пришлось в голову мысль заснять в одном кадре вместе волков и зубров. Дикие волки для этого не подходили, поэтому решили сделать постановочную картину. За помощью обратились к зоологу Дмитрию Шамовичу, у которого в Россонском районе на Витебщине живут трое

ручных хищников. Для съемок в картине Дмитрий провез своих питомцев через всю страну. Помо и случай: охотеное обнаружил в лесу павшего зубренка, к которому каждый день подходило стадо зубров. Выпущенные рядом с зубрами волки повели себя агрессивно и отогнали все стадо от погибшего малыша. Однако через некоторое время великаны вернулись, не спеша окружили волков и пошли в атаку. Хищники отступили. А наблюдающие за развитием событий люди осознали, что вновь увидели «живую картинку» дикой природы.

Ради создания полнометражной картины специалистам пришлось полтора года в буквальном смысле слова прожить в «зоне». Экстремальная жара летом и феноменальные морозы зимой, специфика работы в условиях радиационного загрязнения, вечная погоня за удачным кадром и эксперименты потребовали работы на пределе человеческих сил и возможностей.

Полнометражный фильм длится 52 минуты. Казалось бы, очень мало для полутора лет самоотверженной работы специалистов из четырех стран. Но все описанные Игорем сцены в нем составляют лишь малую толику.

Мировая премьера «Волков Чернобыля» уже состоялась, а в Беларуси она будет представлена на суд зрителей 26 апреля — в годовщину аварии на ЧАЭС.

Сергей МУРАВСКИЙ