

ФИЛЬМ СНЯТ О ЧУЖОЙ И НЕЗНАКОМОЙ СТРАНЕ

Искусствовед Николай Махарадзе в интервью «Платформе» рассказал о том, кто в действительности стал объектом глумления режиссера в фильме «Матильда», о положительных моментах фильма и историческом аспекте картины.

Насколько, на ваш взгляд, скандал вокруг фильма «Матильда» вызвал общественный резонанс и повлиял на интерес к фильму?



Николай
Махарадзе

Что касается общественного резонанса – он не так уж велик. И первые премьерные дни это показали. Никакого скандала нет, есть шум. Шума много, но это еще не превращает его в скандал, всерьез затрагивающий общество. Мелодрама с элементами фарса столкнулась с фарсом с элементами политической деятельности. В выигрыше и те, кто зарабатывает на фильме, и имиджмейкеры госпожи Поклонской (в том числе, она сама).

Шумиха оказалась еще и очень своевременной, так как власть не желает, а общество не готово обсуждать те вопросы, которые предполагались бы в связи со столетием такого события, как русская революция 1917-го – прежде всего, вопросы о причинах и последствиях революции.

Прекрасно оттеняет историю с «Матильдой» выдвижение Ксении Собчак кандидатом в президенты. Она, конечно, не балерина, но

ее принадлежность к миру эртертеймента, амбивалентные отношения с первыми лицами и богатыми людьми государства, ум и умение себя подать наталкивают на забавные параллели с Кшесинской. То, что в настоящей империи возможно лишь за кулисами, в империи отраженного света оказывается вполне пригодным для авансцены.

Можно ли считать этот фильм явлением в российском кинематографе (например, с точки зрения ажиотажа и отрицательного пиара)?

В том, что фильм водевильного жанра столь активно обсуждается с политико-религиозных позиций, безусловно, есть элемент новизны. Можно видеть знак времени (точнее, политического момента) в том, что все более примитивные высказывания претендуют на то, чтобы считаться значимыми, и любой пустяк может спровоцировать бурную реакцию добровольных «охранителей» сакральных скреп. О чем это говорит? Об особенностях массового сознания – широкая публичная дискуссия не может быть слишком сложной и нюансированной (ввиду того, что у участников слишком разные интересы и знания), и об отсутствии в стране некоего более глобального проекта развития, сквозь призму которого рассматривались бы подобные эпизоды.

Что больше способно повлиять на общество – сам фильм или атмосфера, которая была вокруг него создана?

Без ажиотажа фильм на общество повлиять не может. Но несет ли сам фильм послание, способное взбудоражить общество? В данном случае, очевидно, нет. Стало быть, его используют как повод – для разговора о чем-то другом. О нравственности или о допустимости цензуры, например.

Сфера искусства уже давно стала этаким ристалищем (вспомним скандалы с «Пусси Райот», Павленским, выставкой Стерджеса, даже дело Серебренникова отчасти, и другие, более ранние), на котором различными фракциями общества предлагается доказывать свою лояльность «либеральному» или «консервативному» идеалу

(независимо от качества самих произведений). Это использование искусства в качестве лакмусового теста говорит, на мой взгляд, не столько о силе самого искусства, сколько о его относительной безобидности в сравнении с другими темами, по которым противостояние могло бы быть более жестким и полноценного обсуждения которых в политико-правовом поле сейчас не происходит.

Либералы ничего не в силах противопоставить персоналистской системе и устройству государства «по понятиям», консерваторы не решаются открыто предложить обществу жить по «Домострою» или «законам военного времени». Остается искать «своих» с помощью условных сигналов и кодов.

Как вы можете оценить художественные достоинства фильма?

Невысоко. Режиссер имеет право снимать, что хочет и как хочет. Но апологеты свободы творчества иногда забывают, что зритель тоже не обязан восхищаться всем подряд, как бы автору ни хотелось, чтобы им восхищались.

Положительные моменты в фильме есть – все персонажи непрерывно вовлечены в некий вихрь, напоминающий танец, который подчеркивает роль Матильды как оси, вокруг которой вращается сюжет. Это заслуга оператора и монтажа. Игру актеров в целом можно признать удачной, особенно хотелось бы выделить Михалину Ольшанску (Матильда Кшесинская) и Григория Добрыгина (Вел. кн. Андрей Владимирович) – если бы Николая играл он, фильм мог бы быть правдоподобнее и тоньше, но я не уверен, что такая цель кем-то ставилась.

Превращение Ходынки в фейерверк-шоу – абсурдистская находка (вольная или невольная). В целом, эта сцена насыщена интересными образами: царь стоит перед народом на коленях, но в одиночестве и высоко над массой, искалеченные люди удаляются от него в темноту, не оглядываясь, помазанник собственной рукой поджигает символы империи, но прежде чем сгореть, они превращаются в роскошную феерию – отличные метафоры последних

десятилетий романовской России.

Но в остальном... фильм как будто снят о чужой, незнакомой стране. То, что многие российские фильмы снимаются с оглядкой или расчетом на мировые рынки, как бы в стиле западного кинематографа, не секрет. Но и то, что «западным» продукт не получается, тоже очевидно. Почему и зачем это нужно – отдельные вопросы.

Реальность фильма напоминает не Россию, а какое-нибудь вымышленное прикарпатское княжество, этакую Руританию, в австро-венгерском опереточном стиле.

Какие аспекты вам показались особенно несуразными?

Если бы госпожа Поклонская посмотрела фильм, прежде чем его осуждать, то, вероятно, обнаружила бы, что в защите нуждается не столько император, сколько императрица (тоже причисленная к лику святых). Вот кого режиссер выбрал объектом глумления, которое я лично не нахожу ни остроумным, ни забавным. Именно особо глумливое отношение (а не какая-то особая симпатия к реальной исторической фигуре) делает Александру Федоровну единственным персонажем, в связи с которым у меня возникает порыв к историческому правдоискательству (в целом, применительно к этому фильму, довольно бессмысленный).

Хорошо известно, что, будучи немецкой принцессой по титулу и крови, она по воспитанию и языку была скорее англичанкой – поэтому подчеркивание немецкого акцента выглядит нелепо.

Выдумка с колдовством на крови, по меньшей мере, по-человечески бестактна, учитывая главную драму жизни этой женщины – переносчицы гена гемофилии. Черный юмор? Ну, окей.

Представить себе, что императорская фамилия (при всех сложностях отношений внутри семьи или любви к шарадам) позволила бы себе издеваться не над кем-нибудь, а над будущей императрицей, как кучка нэпманов или загулявших на корпоративе коммивояжеров (сцена с синематографом и медведем) – значит не

иметь ни малейшего понятия об условностях жизни при дворе. Но, опять-таки, согласимся – предположим, что режиссер через фарс обнажил подноготную отношений в «романовском клане». Тем не менее, такая пронизательность, толерантность к замыслу «художника» не приносит удовольствия, не избавляет от ощущения насилия над нравственным чувством.

То есть, картина далека от исторической?

На первый взгляд, значение фильма с исторической точки зрения ничтожно (о его достоинствах в качестве полусказочной костюмной мелодрамы можно спорить).

Неужели это все, что русский кинематограф (как коллективный феномен, как визуальный способ осмысления событий, как медиум, полный выразительных возможностей) смог выдать к столетию русской революции?

Почему Кшесинская? Подозреваю, что о Кшесинской давно забыли бы все, кроме самых дотошных историков, если бы особняк, из которого Ленин и большевики несколько месяцев готовили «великие потрясения», не оказался особняком Кшесинской. Так это имя попало в поле исторического зрения советского человека и там застряло. Теперь его можно оттуда извлечь и изобразить Кшесинскую чуть ли не вершительницей судеб империи.

Фильм больше всего напоминает по содержанию (и отчасти, за вычетом сентиментальностей и красот, по форме) агитационные карикатуры революционного времени. О немке-императрице, о той же Кшесинской. Это очень любопытно с точки зрения ситуации, которая сложилась вокруг столетней годовщины революции. Две огромные исторические эпохи по ту и другую сторону водораздела 17-го года, во многом оказались сегодня в схожем положении. Ни тем, ни другим периодом не получается слишком восхищаться, но и слишком ругать ни тот, ни другой нельзя (ведь и там, и там – державная мощь).

Поэтому позиция памфлета, карикатуры, фельетона оказывается весьма выгодной для авторов фильма – с точки зрения

конъюнктуры, а не вклада в историю кино.

Вроде как ты на стороне социального прогресса (в понимании левых, которые задают тон в интеллектуальных кругах) и бросаешь на царистское прошлое безжалостный взгляд без тени почтения, а с другой стороны – взгляд этот ироничный, веселый, т.е. не слишком злой, а мелодраматизм сюжета и вовсе буржуазен до безобразия.

Какие еще стилистические аспекты фильма Вы могли бы отметить?

В стилистике заметны пласты советского сентиментализма 70-х («романтические» сцены с воздушным шаром и беготней по залам в Петергофе), и постсоветского эклектизма 90-х (весь безжизненно-богатый антураж).

В этом фильм отражает структуру культурного (и не только) багажа значительной части современной российской элиты, чья молодость пришлась на 70-е, а пиковые переживания и перемена участи – на 90-е, а стало быть, и вкусы сформировались во многом под влиянием этих двух эпох, что заметно до сих пор.

Прием, помещающий русскую действительность в некую замкнутую, бутафорскую, театральную реальность, не нов – в качестве примера можно привести «Анну Каренину» Джо Райта (2012).

Если сравнивать с другими заметными работами о русской монархии – от «Агонии» Климова к «Цареубийце» Шахназарова, к «Сибирскому цирюльнику» Михалкова, почти незамеченной публикой «Венценосной семье» Панфилова и, наконец, к «Матильде» Учителя, можно увидеть траекторию в сторону все большей сентиментализации. Массовое восприятие истории не особо стремится к подлинности, аутентичности, и не справляется с ней. В то же время, прошлое не отпускает, и отношение к нему у людей по-своему живое, творческое. Поэтому, пожалуй, самым адекватным выразителем отношения народа с историческим прошлым остается «Иван Васильевич меняет профессию».

Если же кого-то интересует проблема чувства и долга в старой

России, лучше смотреть (а еще лучше – читать) «Анну Каренину» и другую русскую классику, а для погружения в вечный сюжет о сближении ярких, но нетитулованных личностей с царственными особами гораздо интереснее «Принц и нищий», «Король и я» (любая версия), «Принц и танцовщица (1957, с Лоуренсом Оливье и Мэрилин Монро), «Римские каникулы». Качество литературной первоосновы или сценарного материала там гораздо выше.