



# **ВЖИК**

**номер 4 (2009)**

**Неизвестный Гардин.  
Рассказ очевидца  
стр. 28**

**Мастер-класс  
по-будапештски  
стр. 32**

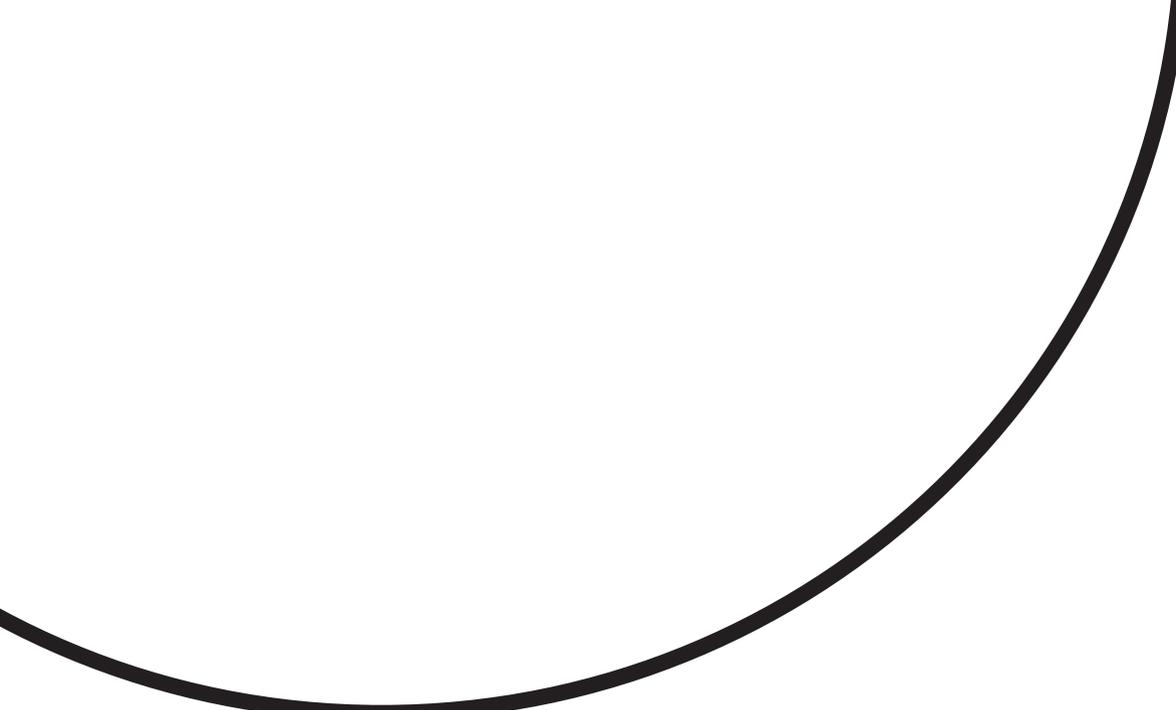
**Кира Муратова.  
Полет над пропастью  
стр. 50**

**Джаз. Сценарий  
стр. 56**

## **Шепоты Шепитько**

**стр. 42**





**ВГИК  
Жизнь  
Искусство  
Кино**



## СВОЙ ВЗГЛЯД

Есть два типа мировосприятия, которыми управляют рациональное и иррациональное, инь и ян, разрушение и созидание, мужское и женское начало.

Размышляя о специфике женского и мужского взгляда в быту, мне вспоминается, как девочки нашего класса на уроке физики не могли представить, что значит выпукло-вогнутая линза, а мальчики беззастенчиво над нами смеялись. Однако на литературе мы, девчонки, зачитывались Велимиром Хлебниковым, проникали в потаенные глубины его лирики, а для мальчишек эта поэзия была просто набором букв. И тут уже смеялись мы над их толстокожестью.

Интересно, проявляются ли эти природные начала в творчестве художников? Кто контактирует с читателем-зрителем: мировая бесполоя душа или энергия, зависящая от природного начала? Отличается ли женский взгляд на мир от мужского? Как это выражается в творчестве? О чем сейчас интересно говорить женщинам-творцам? Кого следует считать режиссером номер один в мире?

Об этом и многом другом мы спросили у выдающихся выпускниц ВГИКа разных лет и факультетов: Натальи Рязанцевой, Зинаиды Кириенко, Алены Бабенко, Ларисы Садиловой, Ситоры Алиевой, Марии Соловьевой.

Мы также проследили творческие поиски ярких отечественных режиссеров Ларисы Шепитько и Киры Муратовой.

Студентка операторского факультета Анастасия Скородумова рассказала «ВЖИКу» о мастер-классе в Будапеште, а Александра Сашнева, девушка без вгиковского диплома, поделилась мыслями о том, каково быть многостаночницей в киноискусстве.

Мужской взгляд в номере представлен рассказом об уроках мужества Народного артиста СССР Владимира Ростиславовича Гардина.

стр. 2-3

В рубрике «К юбилею ВГИКа» Вы, читатель, можете познакомиться с одной из старейших монтажеров нашей киностудии Ниной Алексеевной Романовской.

В рубрике «Практика» в этот раз – «Джаз», тонкий, нежный литературный сценарий Дарьи Стрельцовой, удостоенный приза зрительских симпатий на «Ярмарке сценариев» в этом году. (Дорогие режиссеры, не проходите мимо!)

Те же, кто хочет поделиться своим взглядом на ВГИК, жизнь, искусство, кино, пишите нам в редакцию: [vgikzd@gmail.com](mailto:vgikzd@gmail.com)

«ВЖИК» пересекает взгляды.

Мария Однолетко  
Главный редактор «ВЖИК»

<b>письмо редактора</b>	<b>стр-2</b>	«Свой взгляд» <i>М. Однолетко</i>
<b>событие года</b>	<b>стр-4</b>	«Выпускницы. Спецпроект» <i>Ф. Савченко, Ю. Новичева, Л. Алиева, М. Однолетко, А. Чирков</i>
<b>к юбилею ВГИКа</b>	<b>стр-26</b>	«Монтажница позитива» <i>И. Чернинова</i>
<b>хроника</b>	<b>стр-28</b>	«Неизвестный Гардин» <i>Е. Сибирцева</i>
<b>перспективы</b>	<b>стр-32</b>	«Мастер-класс по-будапештски» <i>А. Скородумова</i>
<b>параллельные миры</b>	<b>стр-37</b>	«Наркоза не будет» <i>И. Чернинова</i>
<b>лицо с обложки</b>	<b>стр-42</b>	«Шепоты Шепитько» <i>А. Степанова</i>
<b>к юбилею режиссера</b>	<b>стр-50</b>	«Кира Муратова. Полет над пропастью» <i>М. Однолетко</i>
<b>практика</b>	<b>стр-56</b>	«Джаз» <i>Д. Стрельцова</i>

Журнал «ВЖИК» – проект Всероссийского государственного университета кинематографии (ВГИК) им. С.А. Герасимова

Выпускающий редактор: *А. Чирков*

Главный редактор: *М. Однолетко*

Корректор: *В. Сперанская*

Дизайн, верстка, подготовка к печати, печать:

ООО «Медиа студия «Респект»

Дизайнер *М. Николаенко*

Над номером работали: *Л. Алиева, Ю. Новичева, Ф. Савченко,*

*Е. Сибирцева, А. Скородумова, И. Чернинова*

Издание осуществляется при поддержке Министерства культуры РФ

# ВЫПУСКНИЦЫ

## Взгляд на настоящее, прошлое и будущее

- 1** О чем вы думаете, когда вспоминаете ВГИК?
- 2** Существует ли для Вас понятие «женское кино»?
- 3** Как Вы считаете, мораль со временем меняется?
- 4** Какой фильм существенно изменил ваше сознание?
- 5** Кто сейчас герой нашего времени: мужчина или женщина?
- 6** Кто для Вас идеал мужчины?
- 7** Кто сейчас в мире режиссер номер один?
- 8** С чем бы Вы связали свою жизнь, если бы не нашли себя в кино?





## Алена БАБЕНКО

Мастерская Анатолия Ромашина

**1** Я вспоминаю, как, подходя к главному входу в 9 утра, заставляла себя проснуться, повторяя про себя «ехал Грека через реку...», и воображала взлетную полосу, по которой я словно разгоняюсь и, переступив порог ВГИКа, взлетаю в небо. Я вспоминаю дворики, а, точнее, подворотни ВГИКа, как лакомую фактурную натуру кинооператоров, где снимались первые фотографии. Я вспоминаю студента из Японии из мастерской Соловьева, который ставил со мной отрывок по рассказу Достоевского «Кроткая» и не смотрел мне в глаза. Я помню, как мы с Наташей Погоничевой снимали первый клип на музыку Бьорк и потом ее дипломный фильм «Как я провела лето». Я помню, как мой сын, участвуя в спектакле нашего курса, выбежал на сцену в самый драматический момент и вместо реплики: «Папа! Я пятерку получил!», выпалил: «Папа! Я пятерку починил!...» Я вспоминаю, как в столовой за не одной чашечкой чая мы прорывались внутрь драматического материала и как нас выгоняли с репетиций за опоздание. А Елена Евгеньевна Магар, как мать, хорошо знающая своих детей, прощала нам бесконечные

шалости. Я вспоминаю, как на последнем курсе, когда нужно было готовить диплом по речи, я осмелилась взять не классику, а отрывок из книги Симоны Берто о трагической любви Пиаф и Марселя Сердана, подстриглась под нее и нервно, но гордо зашла в деканат с этой книгой в руках и увидела эту же книгу с закладкой на той же странице в руках у Юлии Георгиевны Жженовой, которая тогда сказала мне: «Я знаю, что тебе надо читать!» Я помню, как Тамара Васильевна Дектярева, мой педагог, актриса театра «Современник» с большой любовью лепила из нас персонажей «Мышеловки» Агаты Кристи. Я помню, как по коридорам шел сначала голос, а потом уже наш любимый педагог по речи Алла Дмитриевна Егорова. Я вспоминаю и репетиции, и мою любимую роль в спектакле «Оглянись во гневе», который с нами делал Алексей Федорович Демидов. Я вспоминаю двух наших прекрасных педагогов Людмилу Борисовну и Людмилу Юрьевну Чирковых и одну из фраз нашего мастера ... «слова – это причудливый узор на канве поведения»... и еще... и еще... и еще много всего...

- 2** Не могу разделить кино на женское и мужское. Как можно говорить, например, о фильме Ларисы Шепитько «Восхождение», что оно женское. Оно гениальное!
- 3** Вся истинная мораль в баснях дедушки Крылова, и со временем она не меняется, а принимает иные формы.
- 4** Фильм Родиона Нахапетова «О тебе». Из него я впервые узнала о природном чуде, о девочке, рожденной с необыкновенным даром и о людях, которые с самыми благими намерениями отнимают у нее этот дар и она становится как все.
- 5** Сегодня героями кино может быть и мужчина и женщина. Жизнь почти уравнила эти два начала.

- 6** Дед Мороз, потому что он добрый, долгожданный и всегда с подарками.
- 7** Режиссер номер один для меня был, есть и будет Господь Бог.
- 8** Я бы изучила несколько языков и путешествовала, погружаясь в жизнь разных народов... А, может быть, мне даже удалось бы написать что-нибудь... или нарисовать.



## Зинаида КИРИЕНКО

Мастерская Сергея Герасимова,  
Тамары Макаровой

- 1** Я вспоминаю юность, вспоминаю потрясающих мастеров, которых мне подарила судьба на этом этапе: Тамару Федоровну Макарову и, конечно же, основу основ – Сергея Аполлинариевича Герасимова. Вспоминаю замечательные картины, в которых снималась. После окончания института, у меня было уже пять главных ролей в кино. Я снималась даже в двух картинах Герасимова. Я тогда училась на первом курсе и первым моим пробным камнем стала сразу же главная роль Надежды в одноименной короткометражке, которую Герасимов снимал по заказу Комитета по защите мира. Думаю, Герасимов испытывал меня тогда, проверял, как я буду проявлять себя на съемочной площадке. На втором курсе, я помню, ко мне подошла Тамара Федоровна и сказала: «Читай «Тихий Дон» и готовься к роли Натальи». Герасимов давно носил в себе эту шолоховскую тему и, наверное, разглядел во мне прообраз будущей героини. Параллельно с Тихим Доном я снималась у Александра Петровича Довженко в картине «Поэма у моря», играла Катерину. Я безумно рада, что Сергей Аполлинариевич позволил мне сниматься у Довженко, потому что это Великий До-

вженко! Я прочувствовала его поэтическое кино. Александр Петрович умер в начале съемочного периода, но мне посчастливилось побывать с ним на съемочной площадке, когда были кинопробы. Несколько раз я была у него в гостях, и мы подолгу разговаривали о моей роли.

То, что может дать великий педагог, не всякий великий режиссер может дать... Мы продолжили работу над фильмом «Поэма у моря» с женой Александра Петровича Юлией Ипполитовной Солнцевой.

На четвертом курсе я снималась параллельно в двух картинах: в фильме «Сорока-воровка» Наума Трахтенберга и в фильме «Судьба человека» Сергея Бондарчука.

Моя студенческая жизнь во ВГИКе была наполнена серьезной кинематографической работой с большими режиссерами.

**2** Я думаю, меньше всего женщина-режиссер хотела бы, чтобы ее кино называли «женским», потому что любой режиссер стремится к совершенству и не думает, женский его взгляд или мужской.

**3** Абсолютно. Именно поэтому наше старшее поколение многого не понимает из того, что сейчас происходит в современной России. Невольно вспоминаешь Даллеса, который пророчил, что для уничтожения России надо из-под ее ног выбить морально-нравственный фундамент. В огромной степени это сейчас происходит.

Хотя очень много молодежи нравственной, которая не приемлет халдейского отношения к своей молодости. Молодежи, которая не хочет растрачивать себя и брать от жизни все и как можно быстрее. Ведь это ведет только к ранней старости для девушки, да и для молодого человека, кстати, тоже. То, что сейчас многое разрешено – это хорошо, надо дерзать. Но не надо касаться нравственной основы, надо быть духовно наполненным.

**4** В свое время меня потрясла картина Владимира Петрова «Без вины виноватые» с потрясающим актерским составом. Особенно восхитила работа Аллы

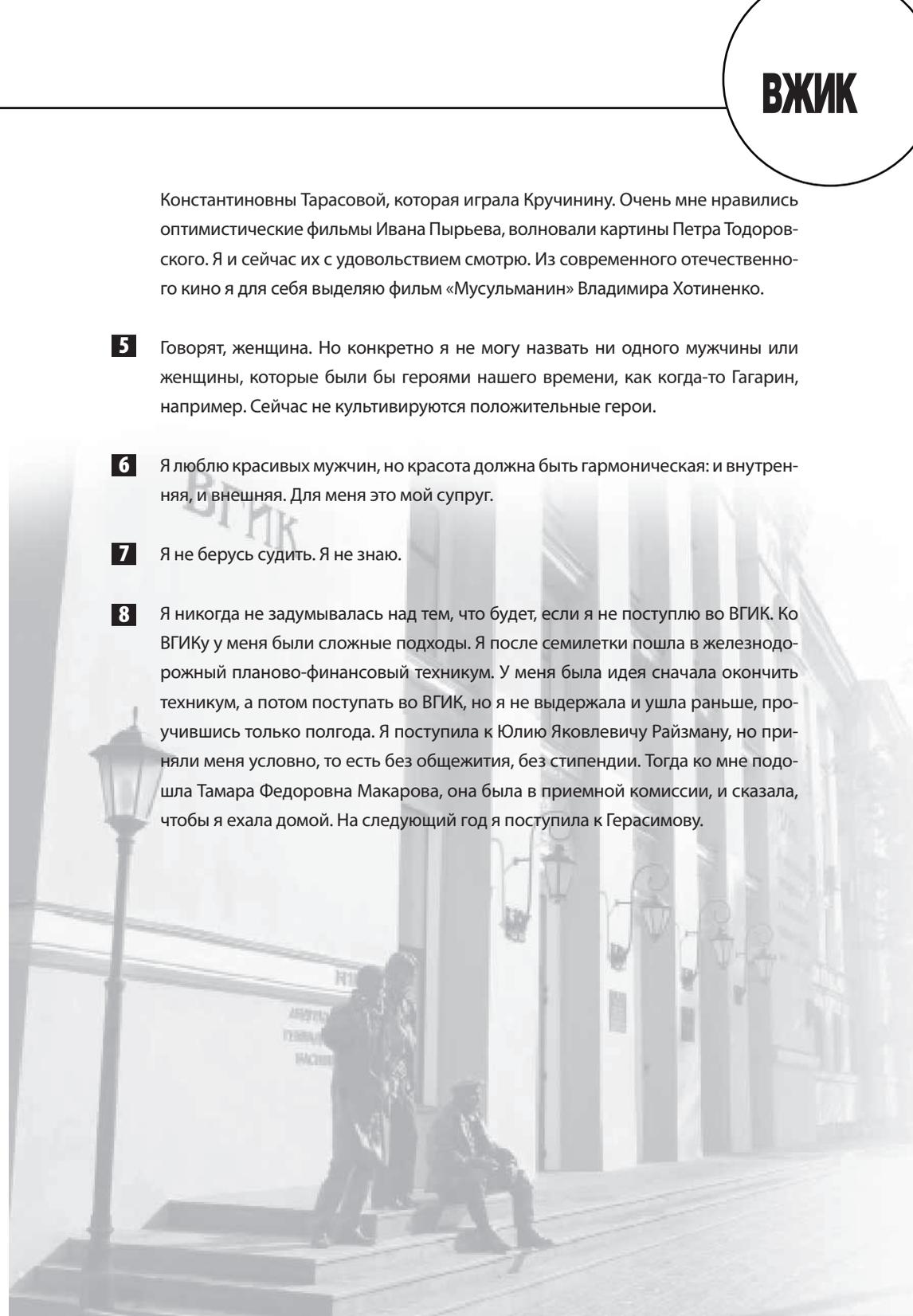
Константиновны Тарасовой, которая играла Кручинину. Очень мне нравились оптимистические фильмы Ивана Пырьева, волновали картины Петра Тодоровского. Я и сейчас их с удовольствием смотрю. Из современного отечественного кино я для себя выделяю фильм «Мусульманин» Владимира Хотиненко.

**5** Говорят, женщина. Но конкретно я не могу назвать ни одного мужчины или женщины, которые были бы героями нашего времени, как когда-то Гагарин, например. Сейчас не культивируются положительные герои.

**6** Я люблю красивых мужчин, но красота должна быть гармоническая: и внутренняя, и внешняя. Для меня это мой супруг.

**7** Я не берусь судить. Я не знаю.

**8** Я никогда не задумывалась над тем, что будет, если я не поступлю во ВГИК. Ко ВГИКу у меня были сложные подходы. Я после семилетки пошла в железнодорожный планово-финансовый техникум. У меня была идея сначала окончить техникум, а потом поступать во ВГИК, но я не выдержала и ушла раньше, прочувшившись только полгода. Я поступила к Юлию Яковлевичу Райзману, но приняли меня условно, то есть без общежития, без стипендии. Тогда ко мне подошла Тамара Федоровна Макарова, она была в приемной комиссии, и сказала, чтобы я ехала домой. На следующий год я поступила к Герасимову.





## Лариса САДИЛОВА

Мастерская Сергея Герасимова,  
Тамары Макаровой

**1** Во-первых, я вспоминаю моих любимых мастеров Сергея Аполлинариевича Герасимова и Тамару Федоровну Макарову. Я до сих пор рядом с собой ощущаю их присутствие. Например, я пишу сценарий, придумываю диалог, и вдруг в сознании всплывает фраза Герасимова: «Это вне обсуждения». Или вдруг я вижу его смеющиеся глаза и улыбку, чувствую, что у меня есть ангел. Все это сложно объяснить.

Во-вторых, я думаю о том, что институт назван именем Герасимова, но к нему уже не имеет никакого отношения. ВГИК в наши студенческие годы «жил» до утра: и репетировали мы ночами, и вахтеры смотрели наши спектакли – была совершенно другая жизнь. ВГИК у меня ассоциируется с мощнейшей школой, которая была раньше. После нашего выпуска 86-го года я знаю, что было время, когда ВГИК закрывался в шесть вечера, никаких вечерних репетиций, все – по домам. Возможно, с приходом нового ректора что-то изменилось.

**2** Существует хорошее кино и плохое кино. А по гендерному принципу я его не разделяю. Самое важное, чтобы кино смотрел зритель и видел себя в этих фильмах. Хотя, конечно, большая часть зрителей, которая смотрит кино по телевизору – это женская часть населения.

**3** Пока нет. Когда станет клонирование нормой, тогда мораль изменится. Сейчас еще действуют старые принципы, религиозные и этические устои. Эстетические меняются, но мы все равно говорим о добре и зле, о любви и ненависти, о том, что такое хорошо и что такое плохо.

**4** Мой фильм «С Днем рождения». Когда я снимала в роддоме настоящие роды, направляла камеру на детей, которым 1–2 дня, я понимала, что наша работа – это все не шутка. Все материализуется. На этом же фильме у меня работала одна старушка, которая во время съемки все время напивалась – такая уж у нее была жизнь. И оператор мне предложил: «Пусть она у нас будет такой героиней». У меня тогда в картине играли и актеры, и неактеры. Я сказала: «Нет». Потому что на премьере бы собрались родственники этой бабы Ани, а она бы к этому моменту умерла. И об этом надо думать. Ведь ты уезжаешь от своих героев, получаешь какие-то призы за фильмы, а их оставляешь в тех же жизненных условиях. И эта картина научила меня не только профессии, но и ответственности, которую каждый из нас несет.

А фильм, который на меня очень сильно повлиял как на зрителя, – это «Андрей Рублев» Тарковского. Я его впервые посмотрела на одном из общих просмотров во ВГИКе. После просмотра стою я на остановке, ошеломленная увиденным, вижу, как из ВГИКа двигается студент с режиссерского факультета, с которым мы вместе смотрели эту картину. Вот я смотрю на него и думаю: почему ты идешь и улыбаешься? Неужели ты не понимаешь, что вообще-то надо плакать, а не смеяться? Почему ты не заберешь свои

документы из ВГИКа? В итоге он ВГИК окончил, но его нигде нет, ни одного фильма он не снял.

**5** Нынешний герой – слабый человек. Неважно, мужского он пола или женского. Сейчас все в одной лодке.

**6** Сергей Апполинариевич Герасимов. Он в какой-то степени заменил мне папу, потому что я своего родного отца увидела в 23 года, когда уже была сама беременная.

Сергей Апполинариевич был мощной фигурой, человеком энциклопедических знаний, на любой вопрос у него был ответ. Он был в курсе всей нашей жизни, даже в общежитие к нам приходил на праздники, дни рождения, я уже не говорю про свадьбы. И в милицию он ходил, и от армии своих студентов освобождал, знал, кто в кого влюбился, кто с кем расстался - во всем он принимал участие. Он помнил, как мы отработали на каждом занятии, поэтому, когда он видел творческий рост, хвалил, даже если что-то было еще несовершенно. Но он также мог сказать: «Вы – бездари. Я больше к вам никогда не вернусь». Тогда у многих начинались истерики, но все понимали, почему это происходит, ничего не было на пустом месте.

Вдобавок он был еще просто мужиком, в которого были влюблены все студентки.

Сейчас про Герасимова все говорят, какой он добренький, как он любит своих студентов. На самом деле, его ученики – это тот воздух, которым он дышал. Он неоднократно говорил нам, студентам, что нуждается в них больше, чем они в нем.

Он не пропускал ни одного занятия по мастерству, даже когда у него были съемки на студии Горького. Он их останавливал и приходил на мастерство, задерживался дольше положенного, потом продолжал съемки. Свои последние фильмы он снимал ради студентов, чтобы показать их в кино, чтобы они стали звездами.

Педагогов такого масштаба, может быть, никогда больше не будет. Поэтому я бы сейчас во ВГИКе ввела систему мастер-классов: полгода – один, полгода – другой, полгода – третий преподаватель. Потому что одному, если не имеешь того, что было у Герасимова, очень тяжело.

**7** Сейчас работает много хороших режиссеров. Я очень люблю Михаэля Хайнеки, братьев Коэнов. Вот я смотрю их фильм «Фарга» и думаю: «Какие молодцы! И сценарии, и актеры – все на своем месте, ничего здесь нет просто так».

Если фильм меня задевает эмоционально, если я верю режиссеру, актерам, сценаристу, то я считаю такое кино хорошим. И это не обязательно должна быть светлая добрая история. Очень жесткие фильмы делает Паоло Пазолини, Оливер Стоун, но вместе с тем они ведут свою историю к катарсису. Хорошее кино для меня не значит красивенькое, гламурненькое, про добреньких людей и о том, как нам прекрасно жить в нашей чудесной стране.

Еще ни один фильм не изменил действительность. И ни одно художественное произведение не изменило ход истории. Это все надуманный блеф про силу искусства. Компьютерные игры, возможно, каким-то образом искривляют сознание. Но они не имеют отношения к искусству. Искусство действует по принципу: капля камень точит. «Оно разворачивает глаза зрачками внутрь», – как сказал Шекспир. Человек после столкновения с искусством может в какой-то момент посмотреть на себя и задуматься. Под влиянием искусства никто вдруг не начнет бросаться под поезда и резать вены. Такой побочный эффект может быть только от индустрии развлечений.

А чтобы делать хорошее кино, нужно как можно раньше начинать общаться между факультетами ВГИКа: искать оператора, сценариста, художника – постановщика своих будущих картин. Очень многие находили своих соавторов на первом – втором курсах. Людям, дышащим одним воздухом,

легче работать. У Герасимова, кстати, была идея сделать мастерскую «режиссеры – сценаристы – актеры», но это не позволили даже ему.

**8** Я не знаю, чем бы я занималась. Для меня кино – это самое интересное. Я – счастливый человек. Люблю дизайн, люблю что-нибудь поделывать своими руками, но не так как кино. Для меня альтернативы занятию кинематографом нет.



**Мария СОЛОВЬЕВА**  
Мастерская Владимира Нахабцева

**1** Во-первых, я вспоминаю свой курс, как все мы друг другу помогали, ассистировали в работе. У нас была дружная семья во главе с нашим мастером, Владимиром Дмитриевичем Нахабцевым. Во-вторых, помимо мастерства кинооператора, именно во ВГИКе мы научились добиваться своей цели, никогда не идти на компромиссы в ущерб своей профессии. Наш мастер дал нам понять, что если у оператора есть четкое видение изобразительности фильма, то его предложения всегда найдут отклик у режиссера.

В то же время, когда мы с однокурсниками проходили практику на съемочной площадке у Захарова, Рязанова и других больших режиссеров, мы поняли, что наша работа не должна быть выскочкой, а должна подчиняться общей концепции, несмотря на личную амбициозность. Научились работать в команде с режиссером.

Еще я вспоминаю, что когда сдавала фотографии для поступления, мне сказали, что шансов поступить у меня практически нет. Потому что официально девушек на операторский факультет, конечно, принимают, а на самом деле

нет. В конце 80-ых работа оператора еще считалась мужской профессией, потому что надо было носить тяжелые камеры, осветительные приборы и прочее. Но меня приняли, наверное, отчасти потому, что меня совершенно не отталкивала тяжелая физическая работа, потому что я всегда была спортивной девушкой.

Во ВГИКе тогда старше на три курса училась Ира Уральская, а за мной из девушек – никого. Потом Ира выпустилась, и я какое-то время была единственной девушкой на операторском факультете. У меня было ощущение, что я «белая ворона». Любая моя работа рассматривалась под микроскопом: если провал, то провал огромный, если победа, то победа грандиозная.

Я знаю, что сейчас половина в группе кинооператоров – девушки. Вообще, мне кажется, что если ты увлечен профессией, тебя ничто не должно отпугивать. Более того, технология изменилась. Я, например, уже не таскаю тяжелую аппаратуру, а сижу у экрана с джойстиком.

Во ВГИКе, конечно, пришлось помучиться. Я сняла порядка 14 работ на пленку за пять лет обучения. И основываясь на своем теперешнем опыте, могу сказать, что операторская школа ВГИКа одна из самых сильных в мире.

**2** Нет. Я считаю, что разделение на «женское» и «мужское» кино – неправильное. Потому что существует либо хорошее искусство, либо плохое, либо оно талантливое, либо – бездарное. Все эти разграничения на «женское» и «мужское» придумали мужчины, чтобы ущемлять женщин. Но у них ничего не получилось.

**3** Она, естественно, меняется. Но, в принципе, основные понятия морали как были, так и остались – их никто не отменял. И то, что становится больше негатива или больше позитива в жизни – это просто сущность времени. И говорит это только о болезни общества. Ведь когда общество больно, то возникает много зла и ощущения какого-то отсутствия культуры. Поэтому я думаю, что мораль меняется, но, наверное, такого быть не должно.

**4** Когда мы учились во ВГИКе, вышел фильм «Ностальгия» Тарковского. И я помню, что попасть в дом Кино было невозможно. Но мы с ребятами пробрались туда через крышу какими-то тайными ходами. Помню, было три сеанса: утром, днем и вечером. Вот мы тогда остались на все три подряд и смотрели фильм, не выходя из зала. Я вышла ошеломленная – настолько меня потрясло все в этом фильме... В том числе, конечно, работа Олега Ивановича Янковского...

**5** Трудно сказать. Но на сегодняшний день тенденция такова, что женщины более активны. И женщины взяли, что называется, мир в свои руки. Они уже давно сильнее мужчин. Я ощущаю эти изменения и в нашем обществе и в мире в целом.

**6** Я не люблю понятия «идеал». У меня нет идеалов. Есть личности. А мужских личностей в моей жизни было много, и всех их перечислить невозможно.

**7** У каждого он свой. Кому-то направление одного режиссера ближе, кому-то – другого. Я, например, с 1991 года работаю с Андреем Разенковым и очень довольна сотрудничеством.

Но вообще-то я работаю и с молодыми начинающими режиссерами. Если я вижу, что режиссер заинтересован в изобразительности кадра, если мне нравится сценарий, личность автора, я соглашаюсь сотрудничать. Когда же мне предложили поработать с Андреем Кончаловским, я даже сценарий не читала. Согласилась сразу. Он хорошо чувствует цвет, свет, движение – ему это все интересно. Поэтому у нас происходили постоянные дискуссии - нам хорошо работалось.

**8** Мне это трудно предположить. Мне нравится заниматься живописью, но в то же время я очень активный человек. В живопись я бы не пошла, потому что это не очень активно. Тогда, выходит, что спорт.



## Наталья РЯЗАНЦЕВА

Мастерская Евгения Габриловича

**1** Теперь я редко вспоминаю «тот» ВГИК, в котором я училась, поскольку я тут работаю. Про «тот» наш ВГИК у меня не самые лучшие воспоминания. То есть, конечно, молодость, счастье – поступить в 16 лет в этот престижный, недоступный институт, да еще и попасть к таким мастерам. Сначала нас учил сценарному мастерству Валентин Константинович Туркин, а когда он умер – в день нашего зимнего экзамена (мы были второкурсники), нас взял Евгений Осипович Габрилович, самый известный к тому времени сценарист и писатель. Я часто рассказываю про наших учителей студентам. Не хочу повторяться. Но я не вспоминаю то время, потому что все помню. Шел пятьдесят шестой год – как его забыть? Хрущевский доклад после XX съезда, студенческие волнения, митинги, эйфория свободы. Советское кино начинало новый этап, оживало после «малокартинья», да и европейское кино к нам нередко попадало. А в пятьдесят восьмом году наш курс – уже четвертый и не такой дружный, как вначале – растерзали. Просто за магнитофонный капустник, за домашнюю студенческую вечеринку. Шестерых выгнали из комсомола и из института – за «политическое хулиганство». Меня не исключили, но

для меня это тоже была трагедия, и все мы, оставшиеся, уже не учились, а кое-как, с отвращением, доживали во ВГИКе. Все поделились на друзей и врагов, напряженно гадали – кто стукнул? След от этого чепуховского события остался надолго, прошелся по многим судьбам. Можно простить, но нельзя забыть, как наш ВГИК за одну зиму сделал из честных комсомольцев печальных и напуганных диссидентов (хотя слова такого тогда никто не знал). Я бы не хотела вернуться в то время, даже если бы за это возвращали молодость. Уроки сценарного мастерства отодвинулись на несколько лет. Хотя я помню все сюжеты написанных тогда, в институте, сценариев (и не только своих). Интересно, что все они не имели никакого отношения к тому, что составляло тогда и смысл, и страсти, и уроки нашей молодости. Диплом мой «Гусь хрустальный» был вообще про деревенскую женщину, про 30-ые, 40-ые годы. Перед этим был сценарий про рабочую девчонку на далекой стройке. Я много тогда путешествовала, много разных людей успела узнать. За эти путешествия в разные концы страны и летом, и зимой я очень благодарна ВГИКу.

**2** Это понятие так и не сформировалось. Хотя бы потому, что кино – дело коллективное. Впрочем я, оказавшись в свое время феминисткой, бывала на женских фестивалях, писала об этом статьи и разобралась в этой запутанной теме лучше многих. Оно могло бы быть – женское кино, если бы не требовалось таких громоздких трудов и финансов. Чисто авторское, лирическое кино. Женщины-поэты не скрывают, что они женщины, и тем они и интересны. Но пока личностное, авторское начало (более того, женское) не слишком прижилось в кинематографе. А в том усредненном кино, которое собирает массового зрителя, в сериалах и документалистике женщины прекрасно прижились. Если раньше режиссеры, сценаристы, операторы были «женщинами редких профессий», то теперь нас много. А что касается «особого женского взгляда», о котором много спорили, то он в кино едва пробивается. Я его нахожу, например, у Ларисы Садиловой, у Лидии Бобровой, иногда в документальном кино. Но он очевиден в литературе, в журналистике, в «женских романах», в книгах воспоминаний. Так что сдвиг произошел огромный за последние двадцать лет.

- 3** Не знаю, что называть моралью. По-моему, это понятие смутное. И в древности, и до христианства, люди прекрасно понимали, что такое хорошо и что такое плохо, и была у них такая же совесть, и чувство справедливости, а вот общественное проявление этих индивидуальных свойств постоянно меняется, и еще будет меняться. Мы в процессе, и хуже всего понимаем текущий момент, то, что «здесь и сейчас». Когда-то мучили безропотных рабов – ужас какой! – а потом додумались до оружия массового поражения, до концлагерей и прочего. Я не берусь написать философский трактат на тему «на что человеку дан разум».
- 4** Сознание меняется всю жизнь и подчас незаметно для самого «носителя сознания». Кино я полюбила в довольно зрелом возрасте, после ВГИКа. Были сильные впечатления – «Пепел и алмаз» Вайды, весь Фелинни, Антониони, Трюффо. В общем, стандартный набор плюс несколько фильмов, которые мало кто заметил, а я запомнила.
- 5** Выражение «герой нашего времени» сейчас звучит иронично, двусмысленно, если идти от Лермонтова. С «героями» происходит какая-то жуть: их назначает телевидение и прочие СМИ. В литературе есть несколько настоящих героев, отражающих время, например, у Солженицына, у Хэмингуэя. Из последних книг, что я читала, у Маканина, в романе «Асан», есть такой герой. А в жизни, на мой взгляд, сейчас больше героинь, чем героев. Читайте меня феминисткой.
- 6** Для меня «идеалы» закончились годам к двадцати. В остальные пятьдесят лет – спасибо! – я не во всех мужчинах разочаровалась. Повезло!
- 7** Кино – не спорт. И я такими мерками режиссеров не меряю.
- 8** С литературой. Когда-то я даже хотела поступать в литинститут, но кинематограф затянул меня навсегда.



## Ситора АЛИЕВА

Мастерская Евгения Суркова,  
Лилии Маматовой

- 1** Вообще это целый ряд воспоминаний. Я поступила во ВГИК со второго раза. Когда в большой стране один киноинститут, то испытываешь и чувство гордости и, безусловно, ответственности. Все, кто хотели работать в кино, в частности, быть киноведом, как я, мечтали поступить во ВГИК. Мне повезло, я попала в мастерскую к одному из самых мощных кинокритиков и искусствоведов Евгению Даниловичу Суркову. Обучение у него было уникальным опытом для нас: мы изучали не только кино, но и искусство в целом. Я очень старалась учиться. В некоторой степени из-за того, что Евгений Данилович после поступления мне сказал, что предшественница из Таджикистана предыдущего набора училась весьма не успешно. Эти слова стали для меня стимулом на весь дальнейший процесс обучения.
- 2** Конечно, существует. Хотя официальная международная организация «Fiat» не регистрирует фестивали женского и детского кино,

чтобы не выделять их в особое гетто, так как и те и другие являются участниками кинопроцесса наравне с мужчинами. Женщин, конечно, ущемляют в правах, и не только в кино, везде. Но мне в жизни повезло, я не раз была в жюри, в том числе международных фестивалей, где была представлена женская программа. Но что касается специфики женского взгляда, то я считаю, что ее нет: художник есть художник. Когда я сижу в жюри, я меньше всего думаю, кто это снимал: мужчина или женщина.

**3** Принципиальные вещи и мораль не меняются, остаются зафиксированными, но меняется взгляд. Мир становится жестче, и кино, безусловно, меняется вместе с миром. Кино в этом смысле тот сегмент, который отражает, препарирует и расшифровывает современную реальность. В этом-то и заключается ценность мирового кино. Я считаю, что кинематограф на сегодняшний день является наиболее простым, быстрым и демократичным сегментом культуры, который доступен всем, который способствует взаимопроникновению и пониманию культур разных цивилизаций. Например, в современном российском кино я вижу, что отображение реальности присутствует достаточно мощно.

**4** Я рано попала в киносреду, до 17–18 лет я почти жила на съемочной площадке. Этот опыт дал мне понимание того, что я не хочу быть внутри съемочного процесса, я очень люблю кино как вид искусства и способ познания жизни. Я осознанно выбрала профессию киноведа, которая позволила понимать кино, наслаждаться им и сделать его своей профессией. Большое счастье, когда профессия доставляет настоящее удовольствие. Что касается конкретного фильма, то на меня сильное впечатление произвел фильм «Вий». Я посмотрела его в глубоком детстве, и он эмоционально задел меня, удивил и испугал. От ужаса я даже залезла под кресло в кинотеатре. Я запомнила этот страх на всю жизнь.

Фильм, который задел меня и оставил в недоумении в более зрелом возрасте, это «Зеркало» Андрея Тарковского. Помню, я смотрела его в обычном кинотеатре, на дневном сеансе. В зале было около 10 человек.

**5** Мир изменился: мужчина и женщина абсолютно разные, но равные. Однако мне кажется, что о герое в классическом понимании сейчас говорить не приходится, его просто нет. Мы живем в безгеройное время.

**6** Сложно сказать. Идеал мужчины – это мой муж, не зря же я живу с ним 16 лет.

**7** Конкретно для этого года я могу назвать три имени: Михаэль Ханеке, Квентин Тарантино и Джим Джармуш.

**8** С бизнесом в области искусства. Возможно, с фестивальным менеджментом. Неожиданных и кардинально других профессий я для себя не предполагаю.



# Монтажница ПОЗИТИВА

Ирина Чернинова



---

*Официальные торжества по случаю юбилея ВГИКа прошли, но «ВЖИК» продолжает чествовать сотрудников университета. Героиней сегодняшней рубрики стала Нина Алексеевна Романовская.*

---

Нина Алексеевна Романовская – одна из самых опытных монтажеров учебной киностудии ВГИКа. Она начала свою работу в институте 9 марта 1963 года.

Почти полвека Нина Алексеевна отдала нашему университету. Начинала она монтажницей позитива. Тогда ее поддерживала и опекала глава монтажного цеха Галина Павловна Никитина – замечательный человек и великолепный специалист по монтажу. Первой же учительницей по монтажу у Нины Алексеевны была Антонина Дмитриевна Осипова (сейчас на заслуженном отдыхе – 97 лет!)

До ВГИКа Нина Алексеевна работала на Мосфильме - в проявочном цеху. «Если упустишь пленку, нужно будет лезть в раствор, – с улыбкой вспоминает Нина Алексеевна.

– На позитиве работать намного интереснее: звук, шумы, синхроны, реплики. А на негативе сидишь и отбираешь дубли.



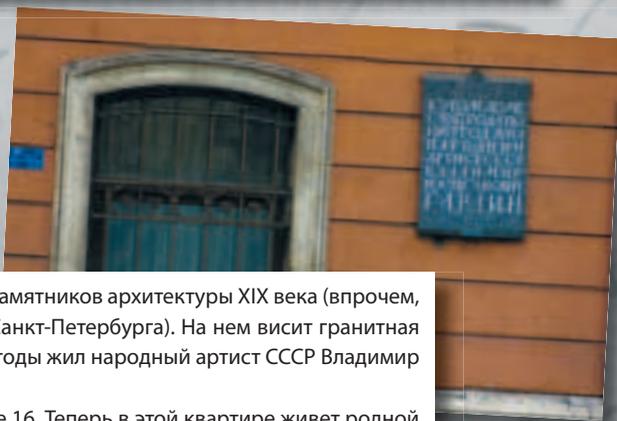
Вряд ли кто-то точно сможет сказать, сколько километров пленки прошли через золотые руки Нины Алексеевны. Она монтировала учебные, курсовые и дипломные работы многих наших студентов. Среди них были Владимир Меньшов, Николай Губенко и другие впоследствии выдающиеся российские кинематографисты.

# Неизвестный Гардин

## Рассказ очевидца

*90 лет ВГИКу –  
хороший повод вспомнить о том, как всё  
начиналось.  
Точнее, о том, с кого всё начиналось.*

Владимир Ростиславович Гардин – режиссер, актер, с 1947 г. – Народный артист СССР. Поставил более 50-ти фильмов, снялся в более чем 70-ти картинах. В 1918 году он стал одним из организаторов, а позже и первым директором Госкиношколы в Москве. На стенде выпускников и педагогов около ректората ВГИКа Гардин именуется как «основатель киношколы ВГИК».



Дом на Потемкинской, 9 – один из памятников архитектуры XIX века (впрочем, как и многие дома в этом районе Санкт-Петербурга). На нем висит гранитная доска: «В этом доме с 1927 по 1965 годы жил народный артист СССР Владимир Ростиславович Гардин».

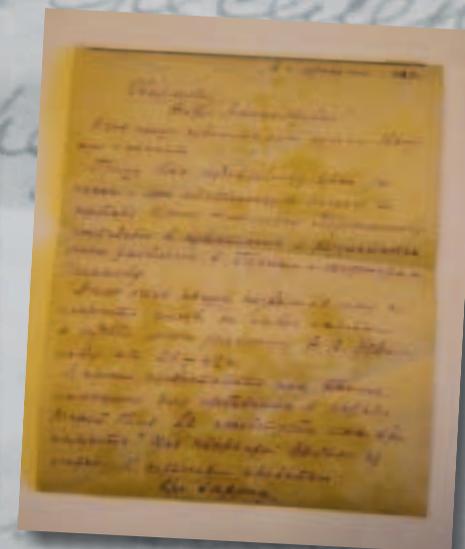
Он жил на втором этаже, в квартире 16. Теперь в этой квартире живет родной племянник его жены, актрисы Татьяны Дмитриевны Булах, Андрей Глебович Булах с женой Викторией Викторовной.

Мы встретились с четой Булах в Санкт-Петербурге. Нам показалось, что их «домашние» воспоминания о легендарном Гардине раскрывают личность мастера с неожиданной стороны.

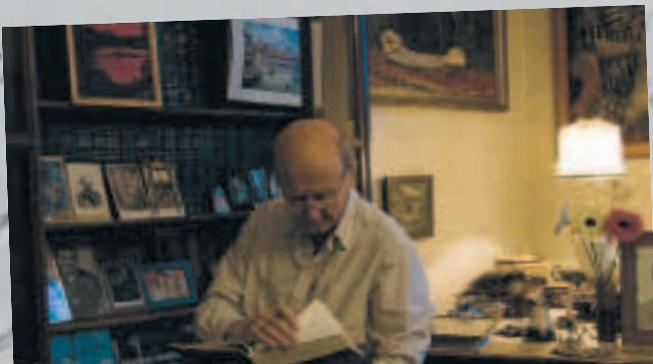
## Гардин

Елена Сибирцева  
Фото Анна Амплеева

В квартире, по словам Андрея Глебовича, «мерзливо». Андрей Глебович вспоминает, что Владимиру Ростиславовичу в этой квартире тоже было холодно, особенно в блокаду, и он писал записку товарищу Жданову. Эта записка сохранилась – в ней просто и без подобострастия Владимир Ростиславович просит помочь ему решить проблему с отоплением. Мы с Аней переглянулись: кто же был этот Гардин, что так свободно переписывался с высшим руководством?



В непривычно светлой для петербургских квартир комнате – роля, портреты картины на стенах, круглый стол. «А в углу была печка. На ней жил кот Кузька. Гардин дрессировал его: себе на лысину клал кусочки мяса и приучал Кузьку съедать их. А когда приходили гости, Кузька просто лизал лысину Владимира Ростиславовича. Татьяна Дмитриевна кричала: «Гардин, ты сошел с ума!», а гости смеялись и аплодировали его находчивости и остроумию», – рассказывает Андрей Глебович.



Андрей Глебович вспоминает, как он впервые попал на Ленфильм. Владимир Ростиславович снимался тогда у Иосифа Хейфеца в «Огнях Баку» в крошечной роли капиталиста-промышленника. Домашние репетиции дяди заморозили юного племянника. Гардин поддержал интерес мальчика и заказал ему пропуск на киностудию.

В день съемок Андрей Глебович пошел на студию пораньше, чтобы не спеша ознакомиться с кинопроцессом. И вдруг – скандал! Гардину самому не заказан пропуск. Съёмочная группа в полном составе бросает все свои дела и спешит навстречу мэтру. «Я тогда и не понимал, что такое «масштаб личности», я просто видел, что Владимира Ростиславовича здесь очень уважают».

Андрей Глебович помнит, что дядя скрупулезно собирал все вырезки из газет на тему о борьбе с космополитизмом, коллекционировал выражения типа «растленные буржуи». Однажды за обедом он мрачно сказал: «Встретил Трауберга: жалуется, что нет работы». Обед прошел в молчании.

Владимир Ростиславович с женой Татьяной Дмитриевной много выступали на эстраде даже во время блокады. Андрей Глебович утверждает, что концерты во время блокады были не исключением, а правилом, и знаменитый концерт Шостаковича был лишь одним из них.

В 1946 году Гардин принял решение продать свою шикарную дачу в Лисьем Носу. Дачу купила фабрика, решила там обустроить детский санаторий. Андрей Глебович вспоминает, как дядя со старшим племянником ходили в банк за деньгами, за непомерными по тем временам тремястами тысячами рублей... с ружьем времен турецкой войны. Деньги принесли, пересчитали, а потом таким же составом отнесли в другую сберкассу. Через месяц случилась денежная реформа, и все деньги «сгорели». Андрей Глебович не помнит истерик по поводу такого «разорения», он помнит только ироничную гардинскую фразу: «Большевики всегда грабили, и всегда будут грабить, ведь это – основа их экономики».

Я листаю рукописи и удивляюсь тому, как много и подробно писал Гардин. Изо дня в день, без устали. Андрей Глебович считает, что это привычка старой интеллигенции: мозг должен быть занят, мозг должен работать. По мнению Андрея Глебовича, теперь телевизор и радио только создают впечатление, что мозг занят.

Племянник с теплом вспоминает, что, несмотря на свою занятость, дядя помогал ему делать домашние задания, увлеченно исправлял его ошибки при помощи ланцета. Однажды Владимир Ростиславович подарил ему книгу «Жизнь Иисуса» на английском, шикарное издание начала века, и подписал её: «Андрюша, эта книга научит тебя тому доброму и хорошему, что должно быть между людьми». Андрей Глебович по дядиному рецепту стер надпись с книги, а книгу убрал подальше. Племянник честно признается, что боялся попасть под волну «борьбы с космополитами».



Бесстрашный Владимир Ростиславович не боялся, видимо, ничего и никогда, жил, как считал нужным, руководствуясь своими представлениями, основанными на собственном жизненном и творческом опыте и традициях его семьи. В отсутствии страха перед временным и проходящим, в стремлении сохранять независимость в зависимое время, в умении чувствовать тонкую грань между настоящим и наносным – масштаб его личности.

# Мастер – класс по-будапештски

Анастасия Скородумова

*От доски объявлений до доски почета*



«Budapest Cinematography master class» проходил с 30 августа по 14 сентября. Для участия в нем было отобрано шестнадцать студентов – операторов из разных киношкол мира. От ВГИКа – я.

Для того, чтобы поехать на этот мастер-класс нужно было прочесть объявление на стене около столовой, отослать свою работу на DVD через международный отдел, написать резюме, попросить у своего мастера рекомендацию и дождаться результата. Сделать это могли все желающие студенты старших курсов операторского факультета. От ВГИКа пробовали только трое. Те, кто не прошли основной конкурс (25 человек из разных стран), участвовали в мастер-классе в качестве ассистентов оператора на съёмочной площадке (второй оператор, камермэн, ассистент по фокусу, дольщик, осветитель, гафер, актёр или просто наблюдатель), но уже за свой счёт.



Мастер-класс проходил на огромной студии «Корда», оснащенной новейшим оборудованием, гигантскими павильонами, бассейнами для подводных съёмок... одним словом всем, что киношной душе угодно. На территории студии была построена огромная декорация улицы Нью-Йорка для съёмки фильма «Халк-2». Очень реалистичная!

\*\*\*

Нашими мастерами были Вилмош Жигмонд и Аламар Регьяли. Вилмош – оператор-постановщик поч-

ти сотни картин в Голливуде, имеет ряд наград и многократно номинирован на Оскар. В свои 79 лет он продолжает творить (с Вуди Алленом делает уже третий совместный проект). Аламар – прекрасный оператор, снимающий в Венгрии, уважаемый мастер в киношколе Будапешта.

\*\*\*

График мастер-класса был очень плотный. В семь утра мы завтракали в отеле, затем нас отвозили на «Корда-студию». Программа разно-

образных мероприятий продолжалась до полуночи.



\*\*\*

Мне и ещё 15-ти студентам раздали небольшие сценарии, по которым нужно было снять эту с определённым заданием по свету. Всего было 8 сценариев на 16 человек, так как снимали параллельно в двух декорациях. Для реализации проекта нам была выдана плёнка 35 мм. Kodak Vision3 (5219) и внушительный список осветительного оборудования, которым можно было пользоваться. Снимали мы на кинокамеры Panavision, использовали тележку Panther, обработка плёнки осуществлялась в местном Post House. Построенные декорации с необходимым реквизитом обслуживались профессиональными художниками и реквизиторами. Время съёмки было ограничено четырьмя часами. От гонга до гонга нужно было успеть снять 3–5 кадров. (Это многим не удавалось). Весь материал печатался на одном

свету и выставлялся по серой карте, снятой в начале ролика, поэтому все экспозиционные ошибки исправить студенты не могли. Результат на экране мы отсматривали на следующий день, оценивали и разбирали ошибки вместе с мастерами. Отмечу, что работы многих студентов не отличались хорошим световым решением, оправданным и ровным движением камеры, и, в целом, выглядели слабо.

\*\*\*

Дабы не посрамить честь ВГИКа, я решила основательно подготовиться. Благо, что снимала я по счёту пятая и собрала себе хорошую команду помощников. В качестве ассистента мне помогали студент из ВГИКа Юра Коробейников (мастерская В.И. Юсова), а также австралийцы, англичане, итальянцы - все понемножку.

\*\*\*

Я подготовила разработку небольшого изменения декорации, поставила дополнительные фандусные стены для расширения пространственной перспективы, продумала движение камеры и световые эффекты. Мастера сказали, что мой план амбициозен, но одобрили. Заказала у художников необходимый мне реквизит, набросала эскиз костюма для актёров. Вместе с Юрой мы подготовили и нарисовали схему света для гафера, ознакомили свою команду с планом, так как делать всё надо было очень быстро. Час мы потеряли на освоение декорации и

в итоге сняли 4 кадра за оставшихся три часа. Используя тележку, приёму «транстраф» (они называют его «Хичкок-зум»), мы имитировали ночной световой эффект с множеством свечей и молнией, пытались сделать ещё и дождь. Волнительным был для меня день ожидания материала, но, к счастью, работа всем очень понравилась, и Вилмош неофициально оценил результат на 10 из 10 баллов. Так что честь ВГИКа как старейшей киношколы мира была спасена.

\*\*\*

В программу мастер-класса также входили многочисленные технические презентации разных компаний, в том числе Kodak, которая представляла киноплёнку Vision3 как 16мм, так и 35 мм. У нас была возможность сделать собственные тесты, перевести изображение с 16 мм на 35 мм и самостоятельно оценить результат. Также компанией был предложен вариант съёмки в формате 1:1,78 на две перфорации, что экономит 35 мм плёнку в два раза. Для этого необходимы камеры, грейферный механизм которых рассчитан на данный формат. Изображение с позитива, просмотренное на экране, очень впечатлило. Разницы никакой в размере зерна мы не заметили.

\*\*\*

Также мы имели возможность объективно оценить результаты теста, сделанные с 16 разных цифровых камер, и с разных киноплёнок разной чувствительности Kodak и Fuji. Был снят один и тот же объект камерами разных производителей (RED ONE, Panasonic, CineAlta, фотоаппарат Mark-2 и т.д.). Результат без предварительной post-обработки и



цветокоррекции был переведён на 35 мм. Конечно, качество всех тестируемых камер цифрового формата, по-прежнему уступает плёнке даже 16мм, особенно без достойной последующей обработки, которая пока ещё остаётся дорогостоящей.

\*\*\*

Вечером после занятий мы смотрели фильмы, в основном производства Венгрии, и имели возможность задать вопросы авторам этих



Я думаю, очень важно что, студенты во ВГИКе имеют возможность снимать на киноплёнку. Должна сказать, что этот факт пользуется особым уважением среди других киношкол, которые учат своих студентов снимать только на видеоформаты. Именно поэтому, на мой взгляд, выпускники ВГИКа конкурентноспособны. Ведь, на самом деле, то, что я снимала в Будапеште, немногим отличается от съёмок этюдов киноосвещения, которые входят в программу операторского факультета. Плюс – сильные традиции и прекрасные мастера (меня учили Клебанов Игорь Семёнович, Дёмин Илья Викторович, Мачильский Сергей Александрович). Таким образом, работа, которая во ВГИКе сошла бы за обычное съёмочное задание, на международном мастер-классе оказалась одной из лучших. Хорошие работы были у девушек из США, и ребят из Финляндии и Индии. Кстати, я была одной из немногих, кто работал без камермэна, почти все руководили процессом у монитора...

картин. Особенно мне запомнились очень красивый фильм «Опиум» режиссера Янош Сас и потрясающая работа «Метаморфозы» (по Ф.Кафке «Превращение»). Почти каждый день наши мастера проводили мастер-классы, где можно было задавать интересующие вопросы. Однажды даже приехал и поделился секретами мастерства Энтони Дод Мэнтл (оператор фильмов «Миллионер из трущоб», «Антихрист», «Догвилль» и т.д.), что было неожиданно и приятно.

\*\*\*

В целом, мастер-класс оставил исключительно положительные эмоции и был действительно полезным

для меня и для Юры. Единственное, чего нам действительно не хватало, – это высокого уровня знания английского для свободного общения. Но это поправимо. Надеюсь, что в будущем у нас будет возможность не только увидеться со многими ребятами из разных стран, с которыми мы подружались, но и поработать вместе.

# Наркоза НЕ БУДЕТ

Ирина Чернинова

*О том, как снять фильм вдвоем рассказывает режиссер Александра Сашнева*



\*\*\*

В 90-е годы я оказалась в Питере, где собиралась стать рок-певицей и художницей. Мы тогда верили в сказки и фанатели от рок-музыки и кино. Песни Цоя доносились из распахнутых окон. Ветер Перестройки отдавал запахом Гольфстрима, хотя чуть позже от него отчетливо повеяло кровью, грязными деньгами и бездомностью. Наркотики открыто продавали в клубах, прямо на Невском, множество миссионеров вели беспрецедентную войну за мозги и тела доверчивых людей.

\*\*\*

Был август. Поезд нес меня в Москву, в открытое окно врвался прохладный ветер, а я отчетливо осознавала, что все, что случилось тем летом со мной и моими друзьями, когда-то станет книгой или фильмом. Тогда я была потерянной, но эта потерянность была гигантским приобретением – провинциалка перестала быть простушкой. Я казалась себе ужасно мудрой и крутой, но это было только начало «войны».

Прошло несколько лет, полных побед, открытий, потерь и приобретений. Я постепенно узнавала изнанку мира.

\*\*\*

В Москве в декабре 2000 года, мне позвонил мой знакомый журналист из желтой газеты «Мегаполис–Экспресс» и сказал: «Сашнева! А че ты паришься? Ты же умная баба! Напиши книгу – сразу заработаешь на квартиру!» Насчет квартиры я усомнилась, но идея написать книгу мне понравилась. Сами собой всплыли события того далекого лета в Питере, я начала писать первую главу, а уже через неделю познакомилась с Дмитрием Янковским, который тогда приехал из Севастополя и работал в издательстве «Центрполиграф» редактором фантастики. Через год он издал мою книгу «Наркоза не будет», еще через год она получила приз «Бронзовый Роскон – 2002».



Потом мы сняли несколько эпизодов из «Наркоза не будет» на фотоаппарат. Это был такой фотокомикс. Начали вывешивать его в сети. И вдруг мне на почту пришло письмо от режиссера Влада Кузьмина, в котором он писал, что есть возможность запустить фильм на студии «СТВ». Мы с Янковским обрадовались и стали писать сценарий. Не знаю почему, но тогда ничего не вышло. «Наркоз» не вписывался в формат. Влад постоянно вносил какие-то идеи, но все это было не то. Фишка книги была в том, что она рассказывала историю с правдивостью Мюнхгаузена, а вот в сценарии эта фишка куда-то улетучивалась.

\*\*\*

В результате, дело с фильмом затихло, а мы с Янковским купили первую камеру и начали снимать клипы. К тому времени у меня уже был опыт актерской работы в театре, на сцене, опыт съемок. Я сняла несколько видеоклипов, поставила спектакль, пластилиновый мультфильм, некоторое время занималась продюсированием в шоу-бизнесе. Димка начал осваивать спецэффекты и всякие технические штуки. Как настоящий мужчина, Янковский всегда был мастером «железа». За год он создал реальную техническую базу маленькой киностудии. Мы снимали клипы и размещали их на нашем первом телевидении в Интернете. Это было крутое телевидение <http://video.100-litsa.ru>. К нам просились звезды, такие как Любовь Казарновская, Вячеслав Добрынин, «Шао-Бао» и другие.

\*\*\*

Как-то мы ехали в Питер, и мне пришла в голову идея: «А давай снимем маленькие фильмики для Интернета по местам боевой славы «Наркоза». Мы начали снимать такой легкий сериал для Интернета. В сценарий вошли также темы из книги Д.Янковского «Властелин вероятности». Я отчетливо сознавала, что только два таких чокнутых безумца – я и Янковский – могут вообще взяться за эту

авантюру. Пораскинув своими продюсерскими мозгами, я выявила несколько неизбежностей, и мы вместе с Янковским пришли к тому, что будем намеренно снимать артхаусный фильм, который может вызвать некий шок и разговоры в обществе, а, может быть, со временем стать даже культовым.

\*\*\*

Бронепоезд нашего проекта – Дима Янковский – сумел так завести весь Питер, что даже актер Алексей Нилов (звезда сериала «Улицы разбитых фонарей») проявил интерес к проекту и согласился принять в нем участие. Это было самое счастливое время, самое несчастное время, самое радостное и самое отчаянное.

\*\*\*

Мы начали делать кино из «песка», как в свое время Чарли Чаплин. И я очень хотела внести в образ главной героини Кошкиной как можно больше чаплиновского. Я хотела сыграть деревенскую дурочку в городе. Она сама сознает, что нелепа, она первая, кто смеется над собой.

\*\*\*

У меня было острое чувство, что язык фильма «Наркоза не будет» должен быть своим для жителей Интернета. Это должен быть фильм, который бы хорошо смотрелся на экране компьютера. Это история – поток сознания, поток эмоций, серия маленьких историй.

\*\*\*

Иногда я думаю, что книга и фильм полностью инспирированы духом Петербурга, а я – только рассказчик.

### Интервью с Александрой Сашневой

– Александра, в своем фильме «Наркоза не будет» Вы снялись в главной роли. Насколько героиня фильма близка Вам по духу?

– Близка. Но я не такая наивная, как Кошкина, и не такая смелая и бескомпромиссная. Я всегда умела вовремя смыться. Кошкина относится к Саше Сашневой так же, как маска Чарли к Чарли Чаплину.

– За что вы ее любите или, может, не любите?

– Кошкину я обожаю за то, что она так и не отдала своей наивности. Она улетает во Францию не потому, что мы хотели снимать вторую серию, как сказала одна критикесса на «Киношоке», а потому, что ненаивная Кошкина – это не Кошкина. Кошкина наивная не могла остаться в России. По идее, ее надо было отправить куда-то на Тибет или на Луну, потому что после того, как она убила профессора Легиона, она уже не могла быть по-прежнему наивной дурочкой. Питер немного прибил кошкинский бесшабашный драйв.

– Она больше жертва или джедай?

– Кошкина – джедай, который прикидывается жертвой, для того, чтобы понять, как устроен мир.

– Вам удалось в легкой комичной манере рассказать страшную, по сути, историю – насколько такое ощущение действительности Вам свойственно в жизни?

– Я рада, что вам мой рассказ представился легким и комичным. Я рада, что его таким увидели и школьники Ленинградской области и многие другие люди. Я не люблю залы, которые смотрят «Наркоза не будет» молча, мрачно, без смеха. Потому что это на самом деле – комедия. Я стараюсь смотреть на жизнь так же легко и отстраненно, как в «Наркоза не будет», но, как я уже говорила, мое кун-фу не так совершенно, как кун-фу Лизы Кошкиной.

– Как Вы относитесь к наркотикам?

– Если нужно сделать человеку операцию, то без наркотика не обойтись. Но нельзя такие сильные вещи превращать в баловство или способ наживы.

– Вы более 15 лет профессионально занимаетесь живописью. У кого из художников Вы учились? Кто из них на Вас повлиял?

– Первый толчок дала мне мама. Моей первой книгой стала «Всемирная история искусств». Сначала я узнала имя Пикассо, Брейгеля и Микеланджело, а уже потом научилась читать и писать. Мама была пианисткой, поэтому засыпала я под композиции Баха. В таких условиях я просто не могла остаться нормальным человеком. Мама не оставила мне выбора. Потом мне окончательно снесли крышу в Тюменском колледже искусств, на отделении дизайна. Мои учителя – Чарли Чаплин, Тарковский, Феллини, Андрей Рублев, Ван Гог, Илья Репин, Брейгель, Хоккусай, Дали, Тышлер, Лансере, Гардубей и Вершинин.

– У Вас есть кинематографическое образование?

– У меня масса кинематографического образования, но я готова и дальше получать кинематографическое образование. Хотя, если речь идет о ВГИКе, то я поступала к Карену Шахназарову, и на экзамене он поставил мне двойки по всем предметам.

– Фильм «Наркоза не будет» чем-то напоминает культовые картины 80-х – «Ассу» С. Соловьева и «Иглу» Р. Нугманова. Вы бы хотели, чтобы эти режиссеры посмотрели Вашу картину?

– О! Я очень ценю, что «Наркоза не будет» сравнили с такими ключевыми для XX века фильмами. Да. Мне хотелось бы, чтобы эти великие люди нашли время для просмотра моего фильма. Мне была бы очень интересна их оценка.

– Как сложилась прокатная и фестивальная судьба картины «Наркоза не будет»? Где ее можно посмотреть?

– На данный момент фильм побывал на четырех международных кинофестивалях, в том числе «Киношок-2007» (Анапа), «Время жить-2007» (С-Пб), «Ступени-2008» (Киев), получил приз международного кинофестиваля «Дебоширфильм» – «Чистые грезы-2007» (С-Пб). Фильм вышел на DVD (2007, Инте-

ракт). Ну и, разумеется, различные варианты фильма любезно предоставлены пиратами для свободного скачивания в Интернете.

– В Вашей картине отличный саундтрек – это тоже Ваше?

– Музыкаль фильм обязан, прежде всего, Диме. Он сумел заполнить великолепные треки, которые я смогла микшировать в таинственную ткань питерского воздуха–времени. Дима также собрал для меня потрясающую студию, на которой я смогла записать и спеть трэки не только для музыкального альбома, но и для фильма. Все песни в фильме мои.

В 2002 году мы даже выпустили первый музыкальный альбом «Наркоза не будет». Альбом успешно продавался несколько лет. Сейчас этот проект благополучно скончался. Если я и вернусь к исполнению музыки живьем, то, скорее всего, это будет «Саша Сашнева и...» Кто «и», я еще не знаю. До сих пор самым главным моим «и» был Дима Янковский, но у меня такое чувство, что он устал от этого «и», и хочет звучать самостоятельно, хотя я не уверена, что по отдельности мы такие же ядерные бомбы, как вместе. В общем, время покажет.

#### Историческая справка об Александре Сашневой:

– родилась под Смоленском, в городе Ярцево, в семье пианистки и радиофизика, дядя играл на трубе в джазбанде, бабушка преподавала биологию, дед был редактором районной газеты

– пошла в школу в городе Тюмени, там же ее и закончила

– получила дизайнерское образование, позже филологическое и психологическое

– выставляла свои картины в ЦДХ (Москва). Более 50 работ проданы в частные коллекции Франции и Германии. Несколько работ находятся в музеях России.

– записала 2 музыкальных альбома: «Наркоза не будет», «Спасти человечество»

– поставила спектакль «Декабристы» (сценарий, использование слайдфильма, проекции, дизайнерский театр)

– написала роман «Наркоза не будет» и «Тайные Знаки» (ОЛМА, ЭКСМО)

– сняла 10 видеороликов, видеоклипы на песню «Доктор твоего тела» и «Ален Делон» («Наутилус Помпилиус»), пластилиновый мультфильм (20 мин), рекламные ролики для «Дебошир-феста-2007, 2008», короткометражный игровой фильм «Снежная Королева – 2007» (сценарий, постановка, продюсирование совместно с Д. Янковским), полнометражный игровой фильм «Наркоза не будет» (главная роль, постановка, сценарий совместно с Д. Янковским).



Анастасия Степанова

---

*О восхождении Художника*

---

«Я СТАВЛЮ ОЧЕРЕДНУЮ КАРТИНУ КАК ПОСЛЕДНЮЮ, ИНАЧЕ СЕБЕ ЭТО НЕ МЫСЛЮ».

*Сотников: Я не предаю. Есть вещи поважнее собственной шкуры...*

*Портнов: Где они? Ну что это? Из чего состоит?.. Это чушь! Мы же конечны. Со смертью для нас заканчивается все. Весь мир. Мы сами. Не стоит... Ради чего? Пример для потомков? Но героической смерти у вас тоже не будет. Вы не умрете, вы сдохнете как предатель. Не выдашь ты – выдаст другой, а спишем все на тебя; ясно?*

*Сотников: Мразь... Мразь человеческая.*

Имя ее – Лариса. Она была режиссером. И кино для нее было делом жизни. Кино стало выражением ее личности и осталось ее наследством... Единственный, избранный путь в жизни – кино. Она начала его в шестнадцать лет – с первого раза поступила во ВГИК, на факультет режиссуры в мастерскую Александра Петровича Довженко. Это был последний курс мастера...

«Я – режиссер. Я хочу знать, мыслить, чувствовать и чтобы другие поняли то, что мне в моих мыслях и мечтах открывается».\*

1962 год. Дипломная работа – «Зной». Картина первая... Картина дебютов. Дебют режиссера, дебют оператора, дебют писателя Чингиза Айтматова в кинематографе. Этот фильм, равно как и все последующие, стал испытанием. Прошел всего месяц с начала съемок, и в группе началась эпидемия болезни Боткина. Ее саму увезли в больницу прямо со съемочной площадки... Но она вернулась, даже не долечившись, и, несмотря на боли, продолжила работу. Съемки продолжались еще одиннадцать месяцев. В условиях сорокоградусной жары, среди азиатских песков снималась картина о том, как человек побеждает, потому что силен духом. Эта картина стала первым испытанием – на прочность, выдержку, состоятельность...



Шепоты  
Шепитько

«Я приходила к следующему фильму с новым в себе, проживала картинную жизнь, как свою собственную, обращалась к такому материалу, в котором бы сумела передать свои взгляды на жизнь, на смысл жизни».

1966 год. Ее второй фильм – «Крылья». Неженское женское кино. Режиссер, сценарист и исполнительница главной роли – женщины, но... Ни следа сентиментальности, ни одной лишней или «пустой» сцены, ни одного случайного слова или кадра. Для Майи Булгаковой, сыгравшей героиню Надежду Петрухину, это, пожалуй, лучшая роль в кино, главная роль. Драма одного человека – жить прошлым и не уметь, просто даже не понимать, как можно жить и мерить жизнь иначе, по-другому, по-новому...

*Рыбак: Не может быть, выкрутимся! Слушай меня. Главное одинаково говорить...*

*Сотников: Это бессмысленно...*

*Рыбак: Надо выкручиваться... мне уж в полицию предложили... Чё ты так смотришь? Я же говорю, прикинуться. Я ж тоже не лыком шит.*

*Сотников: Да ты что, Коль? Мы же солдаты. Не лезь в дерьмо – не отмоешься!*

*Рыбак: Значит в яму – червей кормить!? Так!?*

*Сотников: Это не самое страшное. Нет... Сейчас не об этом. Теперь я знаю. Знаю. Главное – по совести с самим собой...*

«Родина электричества». 1968 год. Сценарий по рассказу Андрея Платонова она написала сама. Снимали в деревне Сероглазка Астраханской области. Истинно платоновское место и платоновские персонажи (в работе принимали участие непрофессиональные исполнители). Новые съемки также не были легкими, но снимала она этот фильм с радостью, с верой в хорошее свое начало, в хорошее продолжение... Это был короткометражный фильм, который готовился студией «Мосфильм» для киноальманаха «Начало неведомого века», но эта работа осталась неизвестной широкому зрителю. Киноальманах так и не сложился, фильм попросту «смыли». Единственная копия, случайно уцелевшая, была позже восстановлена. Но к тому времени ее – режиссера – уже не стало...

«Мой крестный путь облегчался тем, что я никогда не писала двух заявок сразу».

Картина четвертая – телевизионный мюзикл «В тринадцатом часу ночи». Однако и этот фильм не вышел на экраны... Начало творческого пути... Как раз в это время ей исполнилось тридцать лет...

«Обидно было, что какой-то запал был растрочен, не нашел выхода. А тут еще поджидало меня новое испытание: мне исполнилось тридцать лет. Тридцать лет – пик жизни. С высоты этого пика отчетливо понимаешь ценность или пустоту прожитого, верность или ошибочность избранного тобой пути. Состоялся ли ты как личность?»

«Ты и я». (сценарий Шпаликова) Фильм был изрезан цензурой нещадно. Целые эпизоды уничтожали. Актеров не утверждали. Переснимали. И все же... «Состоялся ли ты, как личность?» В этом фильме она задала вопрос себе самой и всему поколению. Вопрос зрителю. И если до тебя, как до зрителя, этот вопрос доходит, если откликается на него твое сознание, то ты чувствуешь, как медленно покидает тебя спокойствие... Дело даже не в возрасте. И в двадцать лет можно определять свою жизнь тем, что сделано тобой для бессмертия... Но вспоминаются идеалы детства и юности, все то, чему ты верил, чем клялся, что искал. А вместо ответа приходит новый вопрос – почему и когда все пошло не так?.. Почему и когда ты изменил самому себе?..

«Человек, изменивший себе, своему делу, совершает преступление по отношению и к обществу, и к самому себе. За него приходится тяжело расплачиваться. Речь идет о гармонии существования, о потере этой гармонии, о ее возвращении».

*Рыбак: Дурак ты, Сотников! Еще институт кончил... Я жить хочу! Бить их гадов! Солдат я! А ты – труп. Только упрямство в тебе осталось. Какие-то принципы!*

*Сотников: Тогда живи – без совести можно...*

Дальше она на время покинула кино. Случилось несчастье – она оступилась, упала, получила сильное сотрясение мозга и серьезную травму позвоночника. Семь месяцев без движения на больничной кровати. Семь месяцев с мыслью, что может выйти из больницы инвалидом. Семь месяцев с пониманием того, что может погибнуть, потому что решила сохранить ребенка. Семь месяцев размышлений, диалога с самой собой...

«Я тогда впервые оказалась перед лицом смерти и, как всякий человек в таком положении, искала свою формулу бессмертия. Хотела думать, что от меня что-то должно остаться. Я чувственно охватила понятие жизни во всем объеме, потому что прекрасно понимала, что в каждый следующий день могу с жизнью расстаться. Я готовилась к этому. Готовила себя и как будто готовила ребенка, потому что могло и так случиться, что ребенок родится, а я погибну. Я обнаружила, что это путешествие в себя бесконечно интересно, что самый интересный собеседник для меня – это я сама. Это как стихи: «Мне голос был: войди в себя. И я вошел, меня там ждали...» Повесть Василя Быкова я прочла тогда, в том новом своем состоянии, и подумала, что именно это мое состояние смогу выразить, если буду ставить «Сотникова». Это, говорила я себе, вещь обо мне. О моих представлениях, что есть жизнь, что есть смерть, что есть бессмертие... Заявить о своей потребности, о праве каждого отдельного человека отстаивать уникальность, единственность, неповторимость и бессмертность своей судьбы – вот к чему я стремилась. И выйдя на этот уровень размышлений, я уже никогда не смогу вернуться в прежний круг житейских желаний, профессиональных инте-

ресов...» Последнее интервью. 1979 год, июнь.\*\*

Она пришла к главному своему фильму – «Восхождение»...

«История о том, как один предаёт другого, стара как мир и ассоциируется с библейской притчей. Во все времена были Рыбаки и Сотниковы, были Иуда и Христос. Я не религиозна, но, раз эта легенда вошла в жизнь людей, значит, она жива, значит, в каждом из нас это есть».

*Портнов: Гаманюк!*

*Гаманюк: Слушаю...*

*Портнов: Попроси...*

*Гаманюк: Рыжего?*

*Портнов: Да.*

*Гаманюк: Айн момент.*

«Я хотела доказать, что мы не конечны, и сделать это путем не мистическим, а абсолютно естественным».

*Портнов: Вот сейчас вы увидите, что такое мразь на самом деле. Не удивляйтесь, это буду не я, а вы сами. Вы обнаружите в себе такое! Куда денется ваша непреклонность, фанатический блеск глаз? В них откроется и все вытеснит страх. Да-да, обыкновенный человеческий страх – за эту самую «шкуру». И вы, наконец-то станете самим собой: простым человеческим ничтожеством, начиненным обыкновенным дерьмом. Безо всякой этой вашей фанатерики. Вот так. Вот где истина... Унести!*

«Выбор! Наш вечный выбор, определяющий жизнь нашу. За выбором стоит личность... Всем героям «Восхождения» предстоит такой выбор, и большинство из них предпочитают умереть ради другого... Потому и фильм называется «Восхождение»... восхождение к высшей реальности...»\*

*Сотников: Рыбак! Не дай умереть до утра. Не дай! Я всё возьму на себя. Я смогу...*

«Любить другого как самого себя». Вот мы и должны Сотниковым доказать, что человек, наконец, дозрел до бытия духовного, до утверждения духовного как нормы жизни... Думаете, откуда у нас двойная мораль? Не дозрели личности. Рыбак, Портнов – не дозрели, а Сотников, Староста, Демчиха и Бася дозрели, потому и идут умирать за правду-матушку. Мы в войне победили потому, что у людей было высокое самосознание. Сила общества – в силе его личностей. Вспомните, в «Ты и я» Петр осознал свой грех и встал на путь изменения себя, это и есть сотворение человека».\*

Безвинные идут на смерть как одна семья... С невероятным достоинством, попросив друг у друга прощения. Староста деревни Пётр Сыч, женщина Аксинья и еврейская девочка Бася, не выдавшая немцам человека, укрывавшего ее. Сотников уходит, улыбаясь... Вот что в финале увидел Портнов. И понял, что есть нечто неподвластное физическому уничтожению – духовное начало.

«Это единственная уникальная ценность человека. Мы в фильме постарались выкристаллизовать определяющее значение духовности человека. Кто обладает ею, тот остался. Рыбак ею не обладал. Он трагически осознал это – и завыл, как собака».\*\*

*Гаманюк: Талантливый, падла! Ловко ты его вздернул – как кролика!*

*Рыбак: Кто? Я?*

*Бабушка: Иуда. Иуда!*

Лариса обеспокоено спрашивает: «Но ведь это не совсем о войне. Вы поняли?» Эта картина стала не просто очередной работой... Фильм стал ее личным восхождением...

«...Основой человеческой личности является духовность. Духовность – центр личности. Именно эту, основную особенность человека мы и будем исследовать в наших героях. Стадная нравственность нашего времени, в стране, где от Бога отказались, поверхностна, и это мы должны понять через Рыбака. Сотников – другое дело, он нравственен так, как Бог задумал. Поймите, существует вечная проблема Понтия Пилата, существуют и другие вечные проблемы. И все они во все эпохи человечества повторяются... в новом облики, но суть та же. Проблема Сотников-Рыбак – вечная проблема, она из тех, которые изначально стоят перед человеком, которые определяют его качественный уровень... И эта проблема – проблема Христа и Иуды...»\*

Она признавалась, что ставила в этом фильме цель – повести зрителя на свидание с совестью, вовлечь его в это испытание, вызвать нравственное потрясение, очищающее душу. На просмотрах поняла, что дотронулась до основного, раскрыла на экране важнейшую для человека истину. После того, как картина вышла в прокат, ей начали приходить сотни писем от зрителей. Личных писем...

«Я таких писем никогда не читала. И по пониманию искусства, и по рассказам о жизни. Из них видно, как велика у людей потребность в духовной жизни, в напряженной духовности. Людям нужен и человек, с которым они могли бы поделиться размышлениями, чувствами, исповедоваться перед кем-то. И получилось, что исповедуются передо мной... Сколько людей мучаются, что не проживают себя до конца. По этим письмам можно было создать книгу духовной жизни нашей страны. В них есть надежда...»\*\*

Спустя всего несколько месяцев, летом 1978 года, она уже готовилась к новой картине. Выбрала на этот раз повесть Валентина Распутина «Прощание с Матерой». По словам писателя, его поразила феноменальная одержимость Самоотдача и т.д.), полное самозабвение и сходное отношение к проблемам, ее «ум по-мужски точный, по-художнически богатый и по-женски красивый». Но окончательно убедило Распутина ее «желание выделить проблему ответствен-

ности не только общества в целом, но и каждого поколения в отдельности за все, что мы делаем на земле»...

– Вы назвали сценарий и будущий фильм «Матера», а не «Прощание с Матерой». Это имеет какой-то смысл?

– Совершенно определенный смысл. Это будет фильм не о прощении с прошлым, потому что я не хочу с ним прощаться. Это будет фильм о сохранении этого прошлого как духовной потребности, как части нашей сегодняшней и будущей жизни. Наивно предполагать, что без прошлого можно говорить о гармоничной жизни любого поколения. Потому что душевное богатство всегда дается и настоящим, и прошлым, и будущим – надеждой на будущее, а чем-нибудь только одним не дается никогда. И Дарья – главная героиня повести, а потом и фильма – мне дорога именно потому, что она сберегла в себе эту силу духовности, хранит ее и передает другим. Это говорит о ее мужестве, о ее богатстве и широте и вместе с тем – о богатстве и широте народа, о силе русского характера.\*\*

В конце июня 1979 года она вместе с оператором и художником приехала на один день в Москву, чтобы посмотреть первый отснятый материал картины. Спешили назад, на съемки... Провожал ее муж Элем Климов. Рано утром, 2 июля 1979 года, на пустынном шоссе, «Волга» с шестью членами съемочной группы по неизвестным причинам вышла на полосу встречного движения и врезалась в грузовик. Все шестеро погибли...

«Вера может быть наивной, прекрасной, возвышенной, но во что верить, вот вопрос не хуже гамлетовского. Для меня долго был главным вопрос – кто в центре? Бог? Человек? Наше движение по жизни усеяно, как песком, малыми компромиссами, малыми уступками и сделками с совестью. Но в любую минуту эти песчинки могут стать горой, которая раздавит нашу нравственность и уничтожит душу, а с ней и бессмертие. Вот почему я верю в христианство – покаяние, в той или иной мере, очищает душу, не давая песчинкам превращаться в глыбы каменные».\*

Работу над фильмом «Матера» завершил Элем Климов. Он назвал его «Прощание»... В 1980 году Элем Климов снял фильм «Лариса»...

«Сегодня определено «вчера», а «будущее» определяется «сегодня».\*\*

#### ПОСЛЕСЛОВИЕ...

«...Такой значительной оказалась для меня и работа в кино над фильмом «Восхождение» по повести Василя Быкова «Сотников». Драматургия повести восходит к большим и извечным проблемам, она бескомпромиссна, жизненна и современна! Я был так захвачен этим материалом, что в одночасье написал эскиз-портрет Сотникова, еще не дав режиссеру Л.Шепитько согласия работать. Во многом эскиз помог нам понять друг друга в нашей дальнейшей работе...

...В Ларисе Шепитько я встретил человека одержимого, верящего в материю, в его правду. Сама драматургия объединила нас тогда, сделала единомышленниками. Больше того, драматургия выращивала и наших героев и нас самих – создателей фильма. Мы стали максималистами, подвижниками. Стали не свидетелями, но участниками...

...И когда я работал на декорации, все спрашивали досужие прохожие, когда вешать будут. Неловко и шутить было с ними на эту тему и не отвечать – тоже. Дело-то святое у нас было. И вот в один из воскресных дней была назначена съемка. На площади города, превращенной в место казни, «немцы» согнали народ. И стали мы вершить наше действие – прощение героев перед казнью: такова была сцена. И скоро драматизм сцены захватил нас всех. И обращение к участникам массовки (да просто к прохожим, что зеваками торчали на площади) звучало уже в полной тишине. И вот началось действие – и случилось чудо. Актеров не стало – стали люди, действительность, история. Время отодвинулось на тридцать пять лет назад. Площадь застыла в оцепенении. Не стало ни зевак, ни случайных прохожих. Все стали участниками события. Как в греческой трагедии. И оно развивалось по своим законам, это событие... И актеры, уже после окончания эпизода, никак не могли выйти из этого состояния. Все стояли, обнявшись, и слезы были в их глазах. И люди не хотели расходиться...

...Сегодня, когда Ларисы Шепитько нет в живых, я благодарен своему решению писать о ней картину. О ней и о нас. Меня интересовал в замысле картины сам творческий процесс создания фильма. Наша работа на такой высокой ноте, что мне захотелось и в живописи как бы повторить все это. В триптихе «Кино» – и застольная работа и съемочная площадка – операторы, актеры. Но главное – лицо Ларисы, каким оно запомнилось мне на одной из премьер. Она всегда волновалась, была открыта и беззащитна. Она несла в себе и сообщала духовность. А это как раз то главное, что всегда привлекает меня в людях, что я всегда стремлюсь увидеть и раскрыть в своих героях...»

Юрий Ракша, художник-постановщик кинокартины «Восхождение»\*\*\*

\* Валентина Хованская. Статья «Лариса. Воспоминания о работе с Ларисой Шепитько на картинах «Ты и я», «Восхождение» и «Матера». Журнал «Киноведческие записки», № 69, 2005 год.

\*\* Последнее интервью Ларисы Ефимовны Шепитько. Июнь, 1979 год.

\*\*\* «Юрий Михайлович Ракша. Живопись, графика, кино, статьи».

Альбом. Автор-составитель И.Е. Ракша. Издательство «Госзнак», 1986 год.

# Кира Муратова. Полет над пропастью

Мария Однолетко

*О метаморфозах творчества*



Кино Киры Муратовой – для людей, которые знают, что такое рай детства. Для людей, которые помнят, каким мир бывает любящим, заботливым, теплым, светлым и приятным. И как он резко трескается в столкновении со злом, несправедливостью, демонизмом мира. Этот момент инициации, перехода во взрослую жизнь можно охарактеризовать как состояние «над пропастью». Перед человеком возникает вопрос: что делать? как бороться со

злом? как выстраивать отношения с миром?

Творческий путь Муратовой – скрупулезный путь поисков вариантов ответа.

\*\*\*

«Хватит уже отражать реальность, пора бы ее исказить», - эта фраза принадлежит юной Кире Муратовой, студентке мастерской С.А. Герасимова 50-ых годов. Это выражение не о природе кино, а о природе жизни. О ее непостижимости, неотобразимости, неместимости в любые схемы. Эта ироническая дерзость в сторону тех, кто считает, что знает, что такое реальность. Это неверие в советские кинопроповеди с их чрезмерной идеализацией мира, но отсутствием многомерности, стихийности жизни, которую ощущала Кира своим обостренным слухом и зрением.

Она понимала, что видимость выдается за сущность. Поэтому не верила в декларации добра, справедливости, братства - в перспективность насадить гуманизм сверху. Ведь когда тебе повелительно говорят «жуй, глотай», даже если ты очень голоден, тебе хочется сделать все наоборот - противоречивость психологии человека. Зная это, Муратова не принимала одномерное представление о человеке (хороший - плохой, добрый – злой и т.п.), которое навязывалось обществом во времена ее молодости. Она чувствовала зазор

между оболочкой и внутренностью процессов. И начала собственные поиски борьбы со злом.

\*\*\*

Как бороться со злом? Какую модель поведения выбрать? Опыт нравственных поисков Муратовой на этот вопрос важен для нас потому что, сам режиссер ответа не знает. Однако каждую из своих версий строит очень доказательно. Она тотальна в каждом из своих миров. Но отходя на приличную дистанцию от тотальности ее картин, можно увидеть в кажущейся непоследовательности художественных образов и приемов - логику поиска, в котором методы борьбы со злом распределяются следующим образом:

**Любовь** – от собственной беспредельности («Короткие встречи», «Долгие проводы», «Познавая белый свет», «Чувствительный милиционер», «Среди серых камней»)

**Ответ злом** – от ощущения собственной предельности (1-ая новелла «Астенического синдрома», «Три истории»)

**Смерть (или сон)** – от бессилия (2-ая новелла «Астенического синдрома», «Второстепенные люди»)

**Игра** – от энергичности после сна («Увлеченья», «Настройщик», «Два в одном»)

**Жертвенность** – от жизненно-го опыта разочарований и надежд («Мелодия для шарманки»)

\*\*\*

**Любовь.** После столкновения со злом вполне логичным кажется назначить любовь инструментом гармонизации мира (проявление юношеского романтизма). Любовь как способ борьбы со злом, вообще говоря, довольно привычный. Поэтому ранние фильмы Киры Муратовой популярны у широкого зрителя (в отличие от ее поздних картин). В любви дело как будто бы только в том, чтобы выбрать объект – а дальше все непременно будет хорошо: придут жизненные силы, вернется рай детства, отринет зло и восстановится жизненная справедливость... Несмотря на тематическую эксплуатированность, фильмы Муратовой раннего периода были нетипичными кинороманами о любви, а уже содержали в себе нерв неразрешимых проблем. В результате драматических перипетий открылось, что любовь – это не решение, любовь – это особая проблема. Любовь надо заслужить, выстроить и сохранить. Любовь не терпит обид, упреков, приказов. Любовь не приносит счастья, не способствует увеличению свободы и восстановлению мировой справедливости – любовь несправедлива, зла и жестока. А существует ли вообще любовь? Герои Муратовой не могут ее распознать и осознать, потому что очень уж одолеваемые чувства не похожи на опи-

сываемые в книжках. Любовь оказалась тоньше, дальше, всеохватней романтических представлений. (Может, ты меня любишь? – спрашивает героиня Киры Муратовой в «Коротких встречах». – «Всё может быть», – отвечает ей герой Владимира Высоцкого). В «Долгих проводах» своенравный сын-подросток мечется в состоянии антипатической симпатии по отношению к своей капризной матери и тоже никак не может понять, любит он ее или нет, и что она для него значит. Режиссер в этих фильмах на последних минутах финала дает зрителю надежду на воссоединение расставшихся людей. Однако при своей номинальности счастливые финалы видятся в холодной неприкаянности картин противоестественными. Идейность фильмов Муратовой о любви сводится к трагическим выводам: люди не созданы, чтобы счастливо жить друг с другом. Короткие встречи и долгие провода – оптимальный вариант взаимного существования. «Человек должен быть свободен и одинок», – скажет в фильме, венчающем любовный период, герой Станислава Говорухина («Среди серых камней»).

**Ответ злом.** Разочарование в целительной силе любви. Испытание демоном. Проявление человеческой слабости. От осознания собственной многослойности, беспредельности,

неизучаемости случается ощущение ужаса и дезориентации (Во мне больше добра или зла? Хороший ли я человек? Куда мне идти?) В этот период приходит понимание, что любовь зависит не от объекта, а от личности желающего полюбить. Разрушенные надежды на быстрый ответ формируют представление о реальности как о непознаваемой прорве (царстве смерти), которая все и всех сожрет, когда придет время. В творчестве Муратовой на первый план выходят инфернальные состояния (пограничные, престаупающие моральные нормы и закон). Однако их демонстрация («Три истории») происходит без моральной оценки. Режиссер представляет нашему вниманию преступления без возмездия: ни тихий интеллигент, ни медсестра, ни девочка – убийцы, поворачиваясь к нам своей демонической стороной, не получают по заслугам. Не получают они и оценку объектива. Герои – демоны обаятельны, милы, красивы. Выпуская демонов, Муратова уже сама выступает с ними в связке. Потому что, когда думаешь, что демона поймал, он сидит в твоём собственном кресле. Радикальные демонические киновыверты – крик о крайней опустошенности человека, желания получить ответ сверху: если Бог есть – отзовись, накажи меня, но я буду знать, кто

управляет миром! Фильмы этого периода характеризуют состояние отчужденности человека от мира, высокая степень психической взвинченности, потерянности, отнесенности любых истин, возможность оправдать все.

**Смерть (или сон).** Выход из отчаянья в сон как на репетицию смерти. Крайняя степень опустошенности. Проблемы кажутся настолько неразрешимыми, что хочется забыться, уснуть, не выползая из-под своего панциря. Но также не хочется и мараться в аду – был опыт. Единственный способ сохранения себя – летаргия. Инфантильное решение после неудачного опыта



пробивания стен головой, усталость от борьбы, желание расслабления, уподобления мертвым. Отсроченность любого важного решения. Медлительность психических процессов. Желание временного неучастия. Заморозка боли. Накопление сил для рефлексии от содеянного. Попытка возвращения к себе.

**Игра.** Энергия, полученная после сна. Попытка земного перерождения. Игра как безболезненный способ приспособления к жизни. Игра как возможность быть хорошим для всех, но и делать свое дело. Авантюризм (образы двух Маш, которые пробрались в психушку и увели своего учителя оттуда, образ настройщика, который провернул аферу с богатыми старушками, образ скромняги – водителя с забинтованной рукой, которая пришла в гости к ловеласу т.п.). Игра – тихий беспощадный интеллектуальный бунт. Размягчение боли. Игра – законная оборотность поведения людей и предметов, возможность одновременного присутствия в состояниях серьезности и дурашливости, возможность устанавливать свои правила, не подстраиваясь и не теряя себя.

**Жертвенность.** На смену игровому бунтарству приходит смирение. Принятие мира таким, какой он есть. Жертвенность как неумножение зла, непротивление злу насилем.

Отдать себя, чтобы себя сохранить. Крепость почвы принципов под ногами, абсолютизация и канонизация истин: если ты воруюешь – тебя нужно сажать в тюрьму, независимо от того, кто ты и что тебя заставило это сделать (образ старшей сестры в «Мелодии для шарманки»). Режиссер при всей симпатии к главной героине, не укрыла ее от милиции, от возмездия (как практиковала ранее). В «Мелодии для шарманки» сестра принесла себя в жертву брату, а он не смог ее оценить: замерз до смерти. Безусловная жертвенность, не рассчитанная на адресата, утверждает Киру Муратовой как новый принцип жизни. Образы сестры и брата – странников являются своего рода «связными» между разными слоями населения. Да, их не приняли, не поняли, им не помогли в силу ряда причин (не потому что все остальные люди – воплощенное зло). Но ребята не обозлились, не преумножили зло, не пошатнули равновесия мира добра-зла своим существованием.

Появление героев с новой нравственностью говорит о том, что на смену языческих ценностей у Киры Георгиевны приходят прохристианские: милосердие, гуманность, человечность, миролюбие. Она пришла к ним опытным путем, а не приняла их в декламационном виде, предложенном для использования.

Она переболела смертью с ее декадентством и вновь полюбила жизнь – через детей, их открытость, их естественность, моральность. Она вместе со своими героями прошла дорогу ангела в аду. На этот путь ступает каждый человек во взрослой жизни, но не каждый проходит его победителем.

Чтобы вернуть себе ощущение рая и победить зло, не принимая его на себя, согласно Муратовой нужно пройти круг жизненных метаморфоз, преодолеть зияющую пропасть демонизма, вернуться к изначальной точке отсчета с новым опытом: к архаике с опытом цивилизации, к любви с опытом сердечных ранений, к детству с опытом умирания. Потому что бывших мест нет. Нельзя утерянное вернуть, а можно только обрести заново.

\*\*\*

Полет Киры Муратовой интересен тем, что она преодолела «огонь, воду и медные трубы»: она очаровалась «цветами зла», падала на дно и успела побыть художником эффектного саморазложения (поэтизировала убийства, похороны, смерть). Но у нее хватило сил подняться над пропастью, выздороветь от смертельно-го игристого яда ада и – взлететь.



# Джаз

Литературный сценарий

Дарья Стрельцова

Мама в халате варила кофе.  
 – Костик, уходишь?  
 – Да. Я в институт. Потом к стоматологу. – Позвенел ключами, хлопнул дверью. Ушёл.  
 – На прошлой неделе тоже будто к стоматологу ходил, – проворчал папа, появляясь на кухне с намыленным подбородком и бритвой в руке. – Надоел он мне... Из института не звонили?  
 Мама грустно покачала головой.

Костя стоял возле здания института, по привычке ссутулившись, сунув руки в карманы. Мимо шли люди, некоторые нечаянно задевали Костю, кто-то здоровался с ним на ходу, и все они, как реки в океан, втекали в пасть здания и растворялись в черноте. Костю завораживало это зрелище. Но, перебив себя, он развернулся к институту спиной и неторопливо пошёл по улице, куда глаза глядят.

К стоматологу он тоже, конечно, не собирался.

Он дошёл до большого музыкального магазина, зашёл внутрь. Несколько минут он просто стоял у витрины и не-

подвижно рассматривал большой, сияющий роскошной невероятностью саксофон. Покусал губу, постучал пальцем по стеклу витрины, вышел из магазина. Пошёл снова по улицам, воткнув в уши наушники, – теперь прокуренный смех саксофона зазвучал в его голове.

Зашёл в телефонную будку, позвонил другу, разбудил – извинялся, купил бутылку сока, посидел в парке, купил журнал, пролистал, выбросил – скучно...

Скучно.

Девушка в большом полосатом свитере сидела на углу улицы, прямо на асфальте. Сидела по-турецки, склонив голову над книгой. Ничего не замечала вокруг. Небольшая собака спала рядом с девушкой, и ещё стояла картонная коробка – в ней лежало несколько монет.

Было ветрено.

Костя шёл мимо. Что-то в виде девушки с собакой привлекло его, он остановился. Порылся в карманах. Не найдя мелочи, слегка мотнул головой, пошёл дальше. Обернулся: девушка всё так же читала.

Дома на столе записка от мамы: «Уехали на дачу, вернёмся скоро. Целую. Покушай».

Костя, не разуваясь, съел пельмень со сковородки, посмотрел в окно и снова вышел на улицу.

Девушка в полосатом свитере по-прежнему читала, собака всё так же спала. Костя купил в палатке яблоко, подошёл, протянул его девушке. Оторвав взгляд от страницы, девушка посмотрела на Костины кеды, подняла голову.

– Томас не ест яблоки, – проворчала, кивнув в сторону собаки. Собака повела ушами, приоткрыв один глаз. Девушка вернулась в книгу.

Постояв немного, Костя надкусил яблоко. Подул сильный ветер, небо смотрело угрожающе серо.

Костя сел рядом с девушкой на асфальт.

– Что вы хотите? – Она повернулась к нему. Нахмурилась. Собака тихо заворчала, подняв голову.

Резко, злобно – первые капли дождя тяжело застучали по пыли асфальта, в дно картонной коробки, по головам и лицам. Пёс Томас вскочил. Костя тоже.

– Пойдёмте! – прокричал он девушке сквозь усиливающийся шум дождя. Он протянул ей руку, и снова, в отчаянии:

– Да пойдём, скорее!

Девушка встала, не подав Косте руки, убрала книгу в карман широких джинсов – как-то уместилась! – и они побежали, забыв взять с собой размокшую коробку с мелочью. Томас бежал следом, обалдевший и мокрый.

Спрятались в какой-то подворотне. Костя прислонился спиной к стенке, закурил. Девушка достала из кармана

книгу, чтобы посмотреть, не сильно ли та намочила. Гладила волнистые от влаги страницы, дула на них.

– Что это? – спросил Костя, кивнув на книгу.

Девушка посмотрела на него недоверчиво, будто внезапно заметила.

– Ремарк. Эрих Мария Ремарк.

– А ты?

Она отрицательно помотала головой и промолчала.

– Пойдём. Выпьем чаю. А то заболешь и умрёшь. – Костя кинул окурок в лужу и протянул руку к собаке. Пёс понюхал его пальцы; Костя погладил его.

Девушка, удивлённо вскинув брови, посмотрела на собаку и внезапно протянула руку Косте.

– Яна.

Они сидели в квартире на полу, рядом – кружки с чаем, Костя тихо перебирал пальцами струны гитары, по-прежнему шёл дождь, жалуюсь в листве деревьев слезливым шёпотом. Вокруг Яны лежали целые горы книг, которые Костя снял для неё с полки и сдул пыль со страниц. Девушка снова читала.

За окном было темно, Костя и Яна лежали на полу на спинах, смотрели в белеющий пятном потолок. Пёс Томас устроился на пороге, перед ним стояла миска с пельменями. Костя закурил, Яна, протянув руку, без спроса взяла у него сигарету. Закашлялась. Костя еле заметно улыбнулся, произнёс:

– Расскажи о себе.

– У меня ничего интересного. Что ты хотел бы услышать?

– Почему ты сидишь на улице?

Яна села, поёжилась от холода. Костя укрыл её пледом.

– Маму никогда не видела. Папа в последнее время немного... не в себе. Бабушка была хорошая. Умерла. Дай ещё сигарету.

Яна похлопала себя по коленке и тихо позвала собаку. Пёс подошёл, нежно посмотрел ей в лицо.

– Яна, а ты любишь джаз? – спрашивал Костя, аккуратно поглаживая по голове спящего на ковре Томаса.

– Н..Не знаю. – Яна подняла взгляд от желтоватых страниц книги.

Костя резко встал, заставив Томаса испуганно дёрнуть ухом.

– Пойдём, я тебе покажу кое-что.

Он взял Яну за руку и отвёл в свою комнату, где все стены были заклеены плакатами с фотографиями известных джазменов. Из каждого угла – лоснящиеся щёки, белые пиджаки и ехидно блестящие саксофоны. Яна, приоткрыв рот, оглядывала плакаты.

– Вот, а ты говоришь – не знаю, – проворчал Костя.

– Хочешь стать таким же? – улыбнулась Яна.

– Хочу, конечно, такой же пиджак, – улыбнулся в ответ Костя, разглядывая Яну, разглядывающую плакаты.

Ночью громко играла музыка. Костя по всей квартире гонялся за хохочущей Яной с пёстрой подушкой в руках.

Они дрались, визжали, падали и снова вставали, летели перья, Томас громко лаял, возмущённо хватая Костю за штанины.

Звонок в дверь. Костя показал Яне: тсс!

За дверью соседка в халате.

– Вы обалдели? На часы посмотрите! Безобразия! Я ведь милицию вызову!

Соседка ушла, Костя с Яной снова смеются.

– Здорово, что ты весёлый. Это лучше всего, – Яна села на пол, потрепала за уши подбежавшего к ней пса. – Мне знаешь, как не хватает смеха... Мне всегда казалось, что от людей одни проблемы.

– Думаешь, я хороший? – озадаченно спросил Костя.

Яна уверенно кивнула.

– А знаешь что! – Костя подбежал к шкафу со стеклянными дверцами. – Знаешь, что помогает забыть проблемы? Ну, вино. Вино и шоколад.

Он достал из шкафа бутылку вина и две плитки шоколада, кинул их Яне.

– Ты не веришь что ли? Ешь быстро. Шоколад, между прочим, способствует выработке в крови гормонов счастья... Как их там... Неважно.

Яна взяла бутылку вина, сделала несколько глотков и отдала её Косте. Костя допил вино, запрокинув голову. В пачке не осталось сигарет, и он стал просто жечь спички. Яна смотрела на него молча. Под окном на улице орала дерущиеся кошки. Костя, вздохнув, лёг на пол и положил голову Яне на колени.

– Давай купим тебе саксофон, – сказала Яна, чуть дрожащими пальцами прикасаясь к Костиным волосам.

– Угу, – улыбнулся Костя.

– Уедем в Америку, – продолжала Яна очень серьёзно. – Откроем маленький бар. Я, ты и Томас. Да?

– И саксофон. – Костя поднялся и посмотрел Яне в лицо. – Так всё и будет.

Пьяные дети сидели на балконе, а небо у горизонта становилось зелено-

ватым, и город притих. Яна почти засыпала, положив голову Косте на плечо. Костя говорил тихо, глухо, медленно:

– Обещаю, буду помогать тебе всегда. Мы же теперь друзья, да? А... спи. Спи. Всё будет хорошо, я не вру, я вообще никогда не... Чёрт. Спи.

Наступило утро. Яна спала на диване, собака спала на полу. Костя сидел возле дивана. Он потёр уставшие глаза, посмотрел вокруг: две пустые бутылки от вина, бумажки, разбросанные и рваные подушки, книги, чашки, окурки рассыпались из пепельницы...

Какая разница.

Костя лениво включил телевизор, полистал каналы, выключил. Посмотрел на Яну. Уголки её губ были испачканы шоколадом, и она немножко улыбалась. Костя поправил сбившийся плед на её плечах.

Устало лёг на ковёр.

Он проснулся через несколько часов, встал и подошёл к окну. И испуганно выругался, увидев во дворе машину отца и родителей, достающих вещи из багажника.

– Яна! Яна, вставай быстро! – Костя сдёрнул с девушки плед, тряс её за плечи. – Просыпайся, я сказал!

Проснувшийся Томас залаял. Яна сонно улыбнулась, потягиваясь, посмотрела на Костю.

– Что...

– Немедленно бери собаку и уходи.

– Что-о-о?..

Костя метался по комнате, собирая бутылки, окурки, пнул пса, мешавшего ему. Пёс заскулил. Яна вскочила с дивана.

– Что ты делаешь, Костя? Что произошло?

Он остановился, злобно смотрел на Яну, показывая пальцем в сторону окна.

– Родители произошли! Они вернулись, теперь из-за тебя начнутся неприятности. Через полминуты они будут здесь!

– Но ты говорил... Вчера ты сказал, что познакомишь меня с родителями и будешь помогать мне. Всегда. И что ты ничего не боишься...

Костя схватил Яну за локоть и вытолкнул из квартиры, в руки ей сунул её книгу и полосатый свитер. Всхлипывая, Яна рванулась по лестнице вниз, но, услышав голоса и шаги Костиных родителей, метнулась к лифту, ударила ладонью по кнопке.

– Томас, ко мне! – позвала собаку отчаянным шёпотом, задыхаясь от слёз.

Томас стоял на пороге и смотрел на Костю.

– Уйди, – Костя захлопнул дверь.

Он кое-как распихал книги по полкам и в тот момент, когда родители вошли в квартиру, прятал бутылки и окурки под кровать в своей комнате.

– Костик, мы дома, – пропела мама из коридора.

– Вижу я, – притворяясь сонным, взьерошив волосы рукой, Костя вышел встречать родителей. – Почему так быстро?

– Папу на работу срочно вызвали.

Отец был явно не в духе. Он резко, на ходу снимал ботинки и рубашку, в ванной включил воду и через минуту вышел с зубной щёткой в руках.

– Константин, почему здесь куревом воняет?



Костя не ответил. Угрюмо ссутулившись, он смотрел в окно на Яну, которая плелась через двор, прижимая к себе двумя руками книгу. Томас шёл за девушкой и внезапно остановился. Он поднял голову – Косте показалось, что пёс смотрит на него. Яна тоже остановилась, повернула заплаканное лицо и в следующее мгновение бросилась бежать со всех ног из двора.

– Эй, ты будешь меня слушать или нет? Я говорю, у тебя большие проблемы! – отец ткнул в Костю зубной щёткой. Костя исподлобья взглянул на отца.

– Пашка, не надо, успокойся, – робко вмешалась мама.

– Тихо. В институте ты когда последний раз был?

– Вчера, – начал Костя.

– Мерзавец! Хватит врать! Неужели тебе не надоело?

На кухне наступила странная тишина. Было слышно, как во дворе на площадке радостно кричат дети. Отец вышел из кухни и хлопнул дверью ванной. Мама расстроено посмотрела на Костю.

– Мама, я не был вчера в институте, – сказал Костя тихо. – И позавчера я там не был. И к стоматологу не ходил. – Он говорил уже громче. В ванной выключилась вода.

– Боже, – сказала мама.

– Я прогуливаю уже полтора месяца. Потому что мне там скучно. Я не могу так. Хочу по-другому. Все мои рассказы про важные дела и интересные лекции – это выдумки просто. И деньги, вы мне даёте деньги... – Костя запнулся, резко развернулся к маме спиной.

– Коплю деньги, как первоклассник. А вам интересно? Интересно? Я на саксофон, я, может, джаз люблю! Больше жизни!

Отец вышел из ванной и стоял в дверях кухни, глядя на сына. Костя уже почти кричал, снова развернувшись, глядя отцу в лицо.

– Я вру! И ты прав, мне надоело. Здесь воняет куревом, потому что я курю уже три года. Если вы будете искать вино, которое стояло в буфете – это я его выпил. И не один. У меня в гостях была девушка. С собакой. Я подобрал её! На улице! – Костя сердито вытер рукой наворачнувшиеся слёзы и выскочил в коридор.

– Боже... – повторила мама, закрыла глаза и вдруг улыбнулась.

Отец смотрел, как сын лихорадочно обувается.

– Так-то лучше, – произнёс он, прежде чем Костя выбежал из квартиры.

– Кого он подобрал на улице – девушку или собаку? – прошептала мама, держась руками за голову.

Костя бежал.

– Вы не видели здесь девушку... в полосатом свитере? С собакой?

– Нет, – улыбалась старушка.

И он снова бежал.

– Не видели девушку с собакой?

– Кажется, нет, – удивлялся мужчина в костюме.

И Костя бежал дальше.

– Вы не видели её?

И он бежал. Бежал. Бежал.



- **«Великолепная десятка». Спецпроект. Победители XXIX международного кинофестиваля ВГИК с рассказами о том, как добиться признания**
- **«Кино в разрезе». Обзор программ фестиваля**
- **«Работа над ошибками». Итоги и перспективы кинофестиваля. Интервью с организаторами**
- **«Мастер-класс». Ингеборга Дапкунайте и Владимир Вдовиченков о сути актерской профессии**

