

**ВГИК
Жизнь
Искусство
Кино**



ВДОХ – ВЫДОХ

«Цель творчества – самоотдача, а не шумиха, не успех...» – писал Б.Л. Пастернак. То, что цель творчества – не в добывании успеха, надо ли объяснять? Творчество – деятельность по созданию ранее не существовавшего – априори не может восприниматься широкой аудиторией на «ура», потому что сознание среднего представителя публики готово воспринимать только то, что понимает. А то, что она понимает – это устоявшиеся конструкции, схемы.

Однако же самоотдача и шумиха мне видятся процессами в творчестве не взаимоисключающими, а вполне себе равными по необходимости. Художник пишет, как он дышит. А что в дыхании важнее: тишина вдоха или шум выдоха?

Конечно, у художника существуют критерии самооценки, удовлетворенности и личной пользы творчества: возможность разобраться в себе, окружающем мире, сохранить душевное здоровье, выливая переполняющие эмоции. Но вместе с этим работа творца, не встретившаяся с читателем – зрителем, это «вещь в себе». Вещь, не реализовавшая до конца свою главную задачу – осуществить взаимосвязь личности и мира. Взаимосвязь не только с мировым энергетическим метафизическим пластом (сотворил, отложил – вечности приятно!), но контакт с конкретным живым человеческим. Именно проекция, реагирование людей, живяние индивидуальной истории творца в опыт человеческой культуры позволяют приобрести творческой работе свойство произведения искусства.

Сам момент выхода сотворенного на арену жизни важен и для личности художника: в нем есть освобождение и переживание собственной силы. Этот ощущенческий акт можно назвать инициацией в пространстве – переходом с территории художника на поле Автора.

Память об этих ощущениях подпитывает художника в обязательном для творчества состоянии раба Музы. Глубокий выдох ради глубокого вдоха.

ВЖИК уже на протяжении десятилетий реализует для своих студентов возможность творческого вдоха и выдоха. Плотный учебный процесс разряжается фестивальной неделей – смотром и оценкой сотворенного студентами за год. Это послетворческое переживание дает уникальный опыт понимания себя, своих возможностей, своих ответственностей. Это выход из лабораторной скорлупки на яркий свет действительности. О тех, для кого свет оказался софитами, о тех, кто этот свет выставлял, а главное, как им при этом дышалось, – читайте в этом номере журнала «ВЖИК».

Мария Однолетко
Главный редактор «ВЖИК»

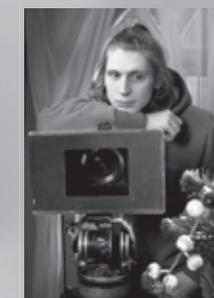
письмо редактора	стр. 2	«Вдох – выдох» <i>М. Однолетко</i>
фестиваль. спецпроект	стр. 4	«Великолепная 10-ка» <i>Д. Миненков, А. Чирков, А. Степанова, Н. Кузьмичева, М. Динова, В. Артамонов, Л. Карчава, А. Фуксова, М. Однолетко</i>
фестиваль. итоги	стр. 24	«Интервью с организаторами 29-го фестиваля ВЖИК» <i>А. Чирков, Ю. Новичева</i>
мастер-класс	стр. 28	«Здесь и сейчас» Ингеборги Дапкунайте <i>Е. Сибирцева</i> «Внутренний пьедестал Владимира Вдовиченкова» <i>М. Однолетко</i>
собеседование	стр. 36	«Начало и пути театрального конкурса» <i>А. Чирков</i>
обзор программ фестиваля	стр. 40	"Emotions" <i>А. Вихарев</i> "Impressions" <i>Л. Карчава</i> "Ratio" <i>М. Однолетко</i>
лицо с обложки	стр. 52	«Элем Климов» <i>А. Степанова</i>
письмо в редакцию	стр. 57	«Режиссер (на)против сценариста»

Журнал «ВЖИК» – проект Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК)
Выпускающий редактор: *А. Чирков*
Главный редактор: *М. Однолетко*
Корректор: *В. Сперанская*
Дизайн, верстка, подготовка к печати, печать:
ООО «МедиаСтудия «Респект»
Дизайнер: *М. Николаенко*
Над номером работали: *Д. Миненков, А. Степанова, Н. Кузьмичева, М. Динова, В. Артамонов, Л. Карчава, А. Фуксова, А. Вихарев*
Издание осуществляется при поддержке
Министерства культуры РФ

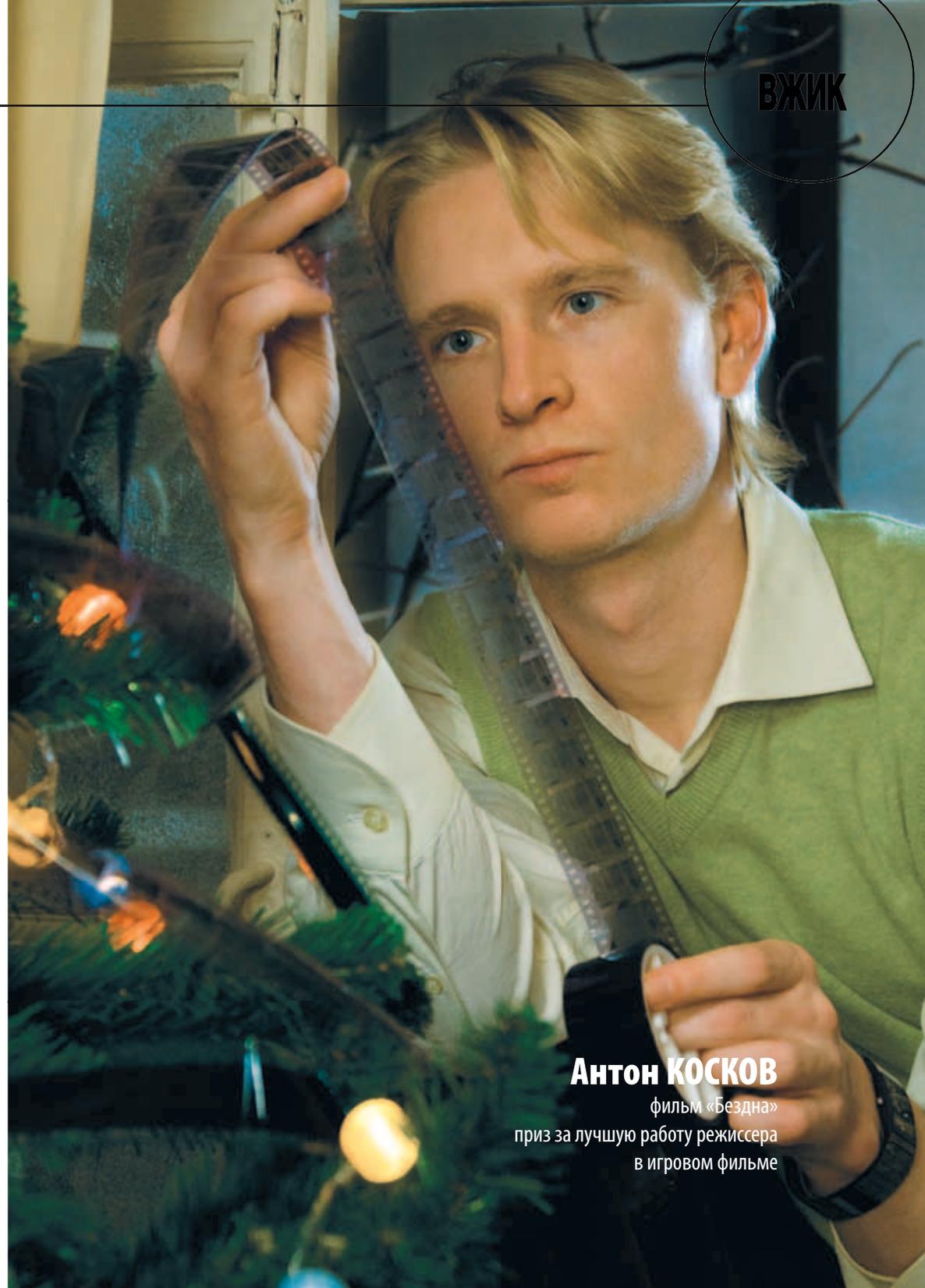
ВЕЛИКОЛЕПНАЯ 10-КА

Победители 29-го фестиваля ВЖИК: об оценках и ценностях

- 1** Жюри фестиваля поставило Вам высшую оценку, а Вы сами довольны своей работой?
- 2** Назовите Ваши критерии оценки кинематографического произведения?
- 3** Кто для Вас режиссер номер один в мире?
- 4** Что бы Вы посоветовали участникам следующего фестиваля?
- 5** Что было бы с человечеством, если бы не было кино?



- 1** Зачем подвергать сомнению оценку авторитетного жюри? Есть результат и этим я доволен.
Что касается сложностей, то на каждом этапе они были свои. Мы долго искали подходящую натуру: хотелось, чтобы был многоуровневый функциональный пейзаж, похожий на карьеры. Мы безрезультатно объехали множество направлений. В итоге нашли это место через Интернет в 70 км от Москвы. Сложности были с погодой. Очень сильно приходилось подстраиваться под нее. Важно было выдержать плавную смену режима суток – от яркого света солнца к непроглядной ночной тьме. Из графика выпадали съемочные дни. Мы в сроки, которые планировали, не уложились. Потом у главного актера начались съемки в большом проекте, и нам пришлось подстраиваться под редкие и случайные дни, которые он мог нам предложить. Съемочный процесс растягивался, бюджет не выдерживал. Добрую службу сослужило телевидение, где мне предложили съемки несложной программы. Это были быстрые и нужные деньги. Пока наш актер снимался в своем проекте, я имел возможность заработать на следующую смену. Разногласия в актерских вопросах были лишь в одном эпизоде: какая реакция будет у человека после несовершившегося поцелуя? Мой опыт и взгляд на характер персонажа говорили мне, что едва не случившаяся близость все-таки объединяет людей, а актер был за то, что это дистанцирует и закрывает героев. По моим наблюдениям, практически у всех актеров во время съемок наступает момент провокации – от усталости, личной неприязни к режиссеру – или, наоборот, сближения и желания помочь. И в этот момент режиссеру важно отстоять полноценность своего взгляда на картину, не дать себя сбить. Я не против компромиссов, но нельзя теряться и полностью полагаться на актеров, иначе проигрывают все.
- 2** Впечатление. Мне кажется важным, чтобы фильм нарушал привычное течение мысли зрителя. Это может быть надежда или потрясение, но если человек начинает переживать и испытывать эмоции, тогда цель достигнута. Еще хорошо, когда после просмотра фильма хочется обсудить и поделиться своими впечатлениями. Лично мне нравится, когда кино захватывает внимание и предлагает новое пространство, над устройством которого потом можно размышлять, анализируя его строение.
- 3** Я думаю, имеет смысл избавляться от этих идиологов в виде непререкаемых авторитетов. И не потому, что стоит ими пренебрегать, но чтобы не ограничивать свою свободу равнением на некий идеал. Есть много фильмов, которые составляют историю кино, как-то абсурдно выделять из них единственный. Когда режиссер пытается себя определить, он ищет ориентиры, и главной целью является понять свои личные взгляды. На этом этапе возникает режиссер номер один, два, три. Периодически они меняются местами. Но в конечном итоге важно перестать возводить постаменты и мемориалы, а понять, что для себя режиссером номер один являешься ты сам.
- 4** Победы. Над собой, над обстоятельствами и над вниманием зрителей.
- 5** Ничего страшного. Кино всего 100 лет, а человечеству неизмеримо больше. Гораздо интересней, что было бы с так называемыми кинематографистами? Но на этот вопрос есть ответ: достаточно вспомнить 1990-е.



Антон КОСКОВ
фильм «Бездна»
приз за лучшую работу режиссера
в игровом фильме

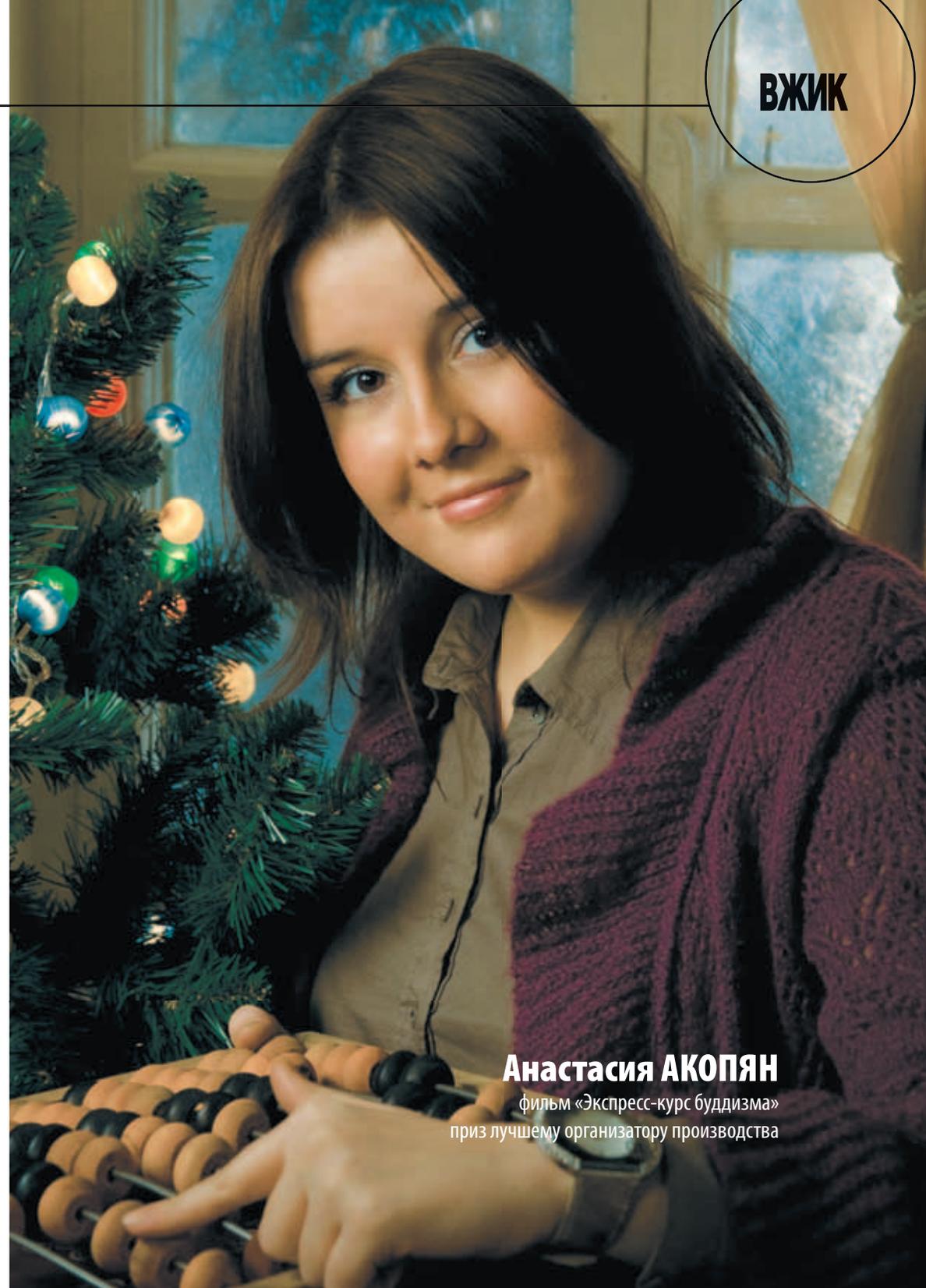
- 1** Я своей работой не очень довольна. Для меня лично мой фильм должен был быть немного иным. Пока я работала над фильмом, история сильно менялась. Мне все время хотелось сократить первые шесть сцен ровно пополам, чтобы увеличить темпоритм, но длину этих сцен мне диктовала музыка, приходилось выстраивать под нее – и по времени, и по частоте. С финалом были трудности... Финал менялся, наверное, раз пять... В процессе работы было много советов. Что-то пошло на пользу, а кое-что, наверное, замусорило первоначальную идею. Ведь мой фильм прежде всего про любовь... А некоторые образы, как мне говорили зрители, с любовью никак не свяжешь. Возможно, потому что я до конца не поняла этой любви, потому что история не моя, эта история одной девушки, которой хотелось бы снять ее в анимации. Когда я прочла ее рассказ, мне он понравился... Но я эту историю не увидела. По словам и по действию все было понятно – но образ, характер, стиль... Я подумала, что когда-нибудь потом сяду, займусь этой историей... Придумаю... В дальнейшем пообщаться с автором этой истории на эту тему мы уже не успели. Зоя умерла. После того как с Зоей... произошел этот трагический случай, я решила, что если человек так хотел, чтобы история была, наверное, нужно, чтобы люди эту историю увидели... Эту историю я и предложила моим мастерам в качестве моей учебной работы. Меня выслушали, поняли и согласились. Единственное, что у нас с мастерами не совпало – мне казалось, так же как и Зое – что это должна была быть «сыгучая» история... Но... в результате фильм получился другой. Рисованный. Я над ним работала вместе с отличным художником Аленой Ромашкиной (мастерская С.М. Соколова). Она сделала очень хорошие фоны под уже готовых персонажей, которых нарисовала я. Она – профессионал, и большая награда для режиссера. Именно хорошее изобразительное решение я считаю главным плюсом своего фильма. Хотя всегда все можно сделать еще лучше.
- 2** Важнее всего история. Если «за душу берет», если «мурашки бегут», если держит твой зрительский интерес, если тебе не хочется отвлечься куда-либо, посмотреть, например, как реагирует сосед. И все должно идти в таком ритме, чтобы человеку некогда было сбежать за поп-корном. А давать профессиональные оценки мне пока сложно и рано, пожалуй.
- 3** Очень тяжело ответить... Много режиссеров «номер один». Мне нравятся Ким Ки Дук, Такеши Китано, Лотта Райнигер с ее песочной и теневой анимацией, Норман Маккларен, Шванк Майер, несмотря на то что он жесткий режиссер. Он творит шокирующие вещи, но при этом будто льет с экрана саму правду. Очень нравится мне Иван Максимов, для меня это один из тех режиссеров, на которых я хотела бы походить. Так перечислять можно долго... Не всегда запоминаю имена режиссеров, но могу любить сами фильмы, отдельные фильмы. «Девушка на мосту», например.
- 4** Получить призы! Всем! Пусть будет много-много этих статуэток и пусть их получают все участники!
- 5** А такого не могло быть, чтобы кино не возникло. Людям нужно прикасаться к ДРУГОМУ миру. Человеку необходимо расширять свое мировоззрение, свое видение... Чтобы знать, что есть другие миры, и знать, как они выглядят. Мы ведь даже на одно и то же событие смотрим по-разному. А кино – это прекрасный способ открыть «другую сторону Луны» для тех, кто ее никогда не видел.



Светлана РАЗГУЛЯЕВА

фильм «Слушай, как тает снег»
приз за лучший анимационный фильм

- 1** Очень сложно давать оценку своей работе. Сейчас, прокручивая в голове какие-то съемочные моменты, понимаешь, что можно было что-то лучше организовать, что-то сделать по-другому...
Работа была непростая. Хотя в качестве администратора съемок я работаю с 1 курса, но когда получила сценарий фильма «Экспресс-курс буддизма», то даже немного испугалась и сказала тогда режиссеру: «Лена, боже, это же железная дорога, как мы это сделаем?» Но Елена Бычкова очаровала меня своей харизмой, и я просто не смогла ей отказать, мы подружились.
Считаю, что работа над этим фильмом дала мне просто потрясающий опыт организации производства. Сложности были, в первую очередь, с РЖД. О том, чтобы вагон ехал, не было и речи – это безумно дорого. Благо, мы договорились с замечательным депо «Николаевское», которое нам предоставило вагоны для статичных съемок. Месяц мы получали разрешение на эти съемки – это, наверное, было самое сложное. Плюс мы были очень ограничены во времени: у нас было только 9 смен в вагоне. Но даже при таком режиме съемок мы парализовали работу фактически всего депо. Но отступить было нельзя. В павильоне нереально было бы построить целый вагон и передать ту атмосферу, которая была на натуре. Однако одну кульминационную сцену, где главный герой целуется со своей девушкой, мы снимали в павильоне из-за того, что пространство туалетной комнаты в вагоне поезда очень маленькое. Тяжело было организовать массовку, чтобы люди вовремя приезжали и понимали, как они должны вести себя на съемочной площадке.
Оператор наш, потрясающий Артем Тарасенков, сделал, на мой взгляд, невозможное: чтобы создать ощущение, что поезд едет, он трясся сам. А я была одна из тех, кто должен был обеспечивать сохранность камеры.
Как любой организатор производства прежде всего я ставила перед собой задачу целесообразно организовать работу съемочной группы, создать все условия, необходимые для творческого процесса режиссера, оператора, художника, актеров. Я стремилась к тому, чтобы никакие административные и бумажные дела их не касались.
- 2** Для меня самое главное, чтобы кино заставляло думать, осмысливать что-то, переживать вместе с героями. Для меня важно, чтобы качественная драматургическая основа фильма подкреплялась грамотным визуальным рядом.
- 3** Очень сложный вопрос. Особые симпатии у меня к детскому кинематографу, я очень хочу работать именно в семейном кино, и в этом направлении номер один для меня Александр Рой со своими прекрасными детскими сказками «Морозко», «Василиса Прекрасная», «Огонь, вода и медные трубы», на которых я выросла. Также я люблю кино Феллини, Антониони, Тарковского... Этих режиссеров я высоко ценю как зритель. Для меня как для продюсера номер один – тот режиссер, с которым я работаю над созданием фильма.
- 4** Я бы посоветовала хороших идей и сюжетов для думающего кино. А самое главное, хочу пожелать такой же дружной съемочной группы и семейной атмосферы, которая была у нас.
- 5** Я лично не могу себе представить жизнь без кино. Люди лишились бы великой радости, великого искусства и великих людей. Это была бы огромная потеря.



Анастасия АКОПЯН

фильм «Экспресс-курс буддизма»
приз лучшему организатору производства

- 1** Конечно, я доволен. Но всегда есть сложности с бюджетом, аппаратурой, местностью, разрешениями на съемки. Но главное то, что у нас с режиссерами было достигнуто взаимопонимание и на площадке, и до площадки, и после площадки. Питер – мой родной город, и то, что съемки проходили там, меня даже вдохновляло. Мне было комфортно. В целом я доволен своей работой. Но я отдаю себе отчет в том, что на фестивале были фильмы, которые сняты не хуже, есть фильмы, которые лучше придуманы и лучше исполнены.
- 2** Сложно сказать, для каждого свои оценки. Если говорить об операторской работе, то здесь для меня важно операторское решение картины как целого, как концепции. Например, фильм «Порыв ветра» Екатерины Телегиной снят монтажно, от начала и до конца решен и исполнен очень грамотно, с расстановкой.
- 3** В кино работают много талантливых режиссеров, и они все разные. Оценка зависит от твоего восприятия. В отдельно заданный отрезок времени тебе может нравиться один режиссер больше, другой меньше, потом – наоборот. На данный момент мне близко творчество молодого Никиты Михалкова. Из русских классиков выделяю для себя Льва Кулиджанова. Из зарубежных режиссеров мне интересны Ридли Скотт, его брат Тони.
- 4** Работать качественно. А если уже хорошо сработали, то что в таком случае еще можно пожелать? Чтобы награждали, чтобы пленку давали – от этого всем бывает очень радостно! Денежных призов желаю! Может, они появятся когда-нибудь.
- 5** Со мной могло быть все что угодно. Я много чем могу заниматься – так мне раньше казалось. Теперь же я понимаю, что выбранная мной профессия – самая лучшая. А кино все равно появилось бы, рано или поздно. А до этого все ходили бы в театр.



Илья АВЕРБАХ
фильм «Татра»
приз за лучшую операторскую работу
на кинолентке

- 1** Не могу сказать, что это моя лучшая работа, но я считаю, что это один из четырех моих удавшихся вгиковских проектов. Это один из немногих фильмов, где работать было интересно, где была возможность создать свой мир: немного сказочный, немного абсурдный. Это было оправданно сценарием. Мы стремились создать очень цветастую кинореальность, чтобы все было на грани галлюциногенного бреда, без натурализма. В работе были свои трудности. Пожалуй, для меня самым сложным было то, что в этот момент проходила летняя сессия – каждые 2 дня я уезжала из Питера, где происходили съемки. Приезжала в 6 часов утра в Москву, в 10 сдавала экзамен, а вечером у меня опять был поезд – и так в течение всего месяца. Сумка была забита билетами. В жизни столько на поезде не каталась, хотя это было даже весело! Но иногда напрягало, когда надо что-то срочно доделать, а поезд уже через пару часов. А вообще съемки проходили замечательно. У нас сформировалась очень дружная команда, все друг другу помогало, была суперпрофессиональная администрация, что, конечно, резко контрастировало с обычными вгиковскими съемками. Несмотря на все трудности, было очень легко! Так что, да, я довольна работой!
- 2** Главная оценка – это целостность восприятия. Когда я смотрю фильм и не думаю, что же тут подкачал: гример, костюмер или актер. Когда все грамотно работает на один образ.
- 3** Не знаю, не могу одного выбрать. Нравится Квентин Тарантино, Алан Паркер, Марк Захаров. Мне легче отдельные фильмы назвать какие-то, а не режиссеров. Мне нравится «Ледяной урожай», «День рождения моего лучшего друга» Тарантино, «Птаха» Алана Паркера, «Игры джентльменов» Коэнов, «Тот самый Мюнхгаузен» Захарова, «Клерки» Кевина Смита, «Изображая жертву» Серебренникова, «Крупная рыба» Бёртона, «Коралина в стране кошмаров», «Тот самый человек».
- 4** Посоветовала бы снимать нормальное кино, но не во вгиковском понимании «нормальное». Не вымучивать из себя непризнанного гения, не снимать кино про сирот и больных, не спекулировать темой. Это всегда очень чувствуется, и это надоело. Надо снимать то, что действительно интересно самим, тогда и всем остальным будет интересно. Это, конечно, азбучные истины, но почему-то во ВГИКе все равно их надо напоминать. Еще с самого начала надо задумываться над тем, с кем снимаешь. А то вечно так: звукорежиссером берут того, кто попался в последний момент, администратором – того, кого дадут, или вообще никого не берут, художником если берут, что редко, и то тоже того, кто попадется, – и получается черт знает что. Также я посоветовала бы учиться работать друг с другом на равных, независимо от того, у кого это курсовая-диплом, а кто работает просто так, за интерес.
- 5** Да ничего такого особенного с человечеством бы не было. Нашли бы чем себя развлечь. Хотя, на мой взгляд, возникновение кино все равно было неизбежно. Лично мне без кино было бы гораздо скучнее. Потому что работа в кино – самая интересная работа в мире.



Любовь ИВАНОВА

фильм «Татра»

приз за лучшую работу художника-постановщика

- 1 Возможно, я чересчур критично к себе отношусь, но когда мы просматривали плейбэк, я всегда говорила: «Мне это не нравится, а это надо по-другому», а мне отвечали: «Все, уже нельзя по-другому». И я жутко расстраивалась, прямо депрессия начиналась. Хотя все те, с кем я работала, очень профессиональные люди: М. Щеголев, Г. Сиятвинда, В. Большов, А. Вальц и другие. Все старше меня, все уже окончили вузы и работают в театрах, кино. Их мнению можно доверять. Мне повезло, мой режиссер по первому образованию – актер, поэтому мы много спорили: какие-то вещи я ему объясняла, какие то он мне. Вместе мы находили верные решения. Обычно же во ВГИКе подходят к тебе режиссеры, дают сценарии, а ты сидишь и очень долго втыкаешь, о чем это вообще, зачем, кто я. В целом всю работу нашей съемочной группы я оцениваю высоко.

- 2 Я, естественно, обращаю внимание на актерский ансамбль, думаю о том, насколько было бы мне интересно сыграть те или иные роли. А еще... Это очень смешная штука. Когда я вижу какие-то массовые сцены, я сразу живо представляю, как это снималось: крики, ор, массовка несчастная, уставшая. Не знаю, у меня почему-то именно это всегда всплывает, хотя мне самой над собой смешно. Но бывает, конечно, что сильно подключаюсь к фильму, что смотрю его абсолютно как зритель, без профессиональных заморочек.

- 3 Честно говоря, сейчас я не могу ответить на этот вопрос. Когда мы работали над фильмом, то по совету режиссера я посмотрела кино братьев Коэнов. Из просмотренных в последнее время их фильмы – это самое яркое впечатление.

- 4 Я бы посоветовала не бояться экспериментов в кино, потому что после окончания ВГИКа они уже особо никому не нужны. Тебе приходится встраиваться в определенную систему. Очень малому количеству режиссеров, окончивших учебные заведения, удается достичь той цели, которую они ставили при поступлении. И конечно, в нынешних условиях довольно трудно стать новым Михалковым – время абсолютно другое! А те имена, которые выстреливают, сейчас довольно быстро забываются! Но всегда должны быть вера, надежда, терпение, а главное – желание! Ведь даже фильмы выходного дня и сериалы можно делать качественно! Киноиндустрия в России еще, понятное дело, не развита, но есть какой-то секретик, который надо раскрыть и понять, как здесь, в России, снимать кино, которое и нашим людям было бы интересно, и за рубеж отправить не стыдно.

- 5 Людям было бы плохо. И прежде всего актерам. Потому что для артиста кино – это важная и интересная площадка. В театре – своя магия, в кино – своя. Театр сиюминутен, кино вечно. И в большое кино нужно приходиться с театральным опытом работы. Ребятам, которые сейчас учатся на актерском факультете, очень повезло, так как во ВГИКе, наконец, появился учебный театр! Это очень важный и нужный момент! Жаль, конечно, что в современных условиях кинофильмы штампуются с такой скоростью, что у актеров практически нет возможности для творчества. Поэтому театр сейчас для меня предпочтительнее.



Елена СОЛОМИНА

фильм «Белый, белый день»

приз за лучшее исполнение женской роли

1 Я никогда не был доволен своей работой. Когда я окончил ВГИК, уверенности в том, что я талантливый актер, не было никакой. Я даже подумывал о том, что, может быть, мне лучше чем-нибудь другим заняться. И моя работа над ролью в фильме «Экспресс-курс буддизма» стала для меня настоящим профессиональным испытанием: справлюсь – не справлюсь. А сложностей в работе было немало. Первая сложность: главных ролей я раньше не играл. Вторая: мой герой неэмоционален, поэтому нельзя допустить хлопотания лицом, а у меня по природе лицо живое, постоянно брови вверх взлетают – приходилось смирять мимику. Сложность третья: нужно обрить налысо голову с одного дубля. Сложность четвертая: мой герой молчит на протяжении всего фильма разными оттенками молчания, проходит дистанцию от яркого протеста до активного смирения.

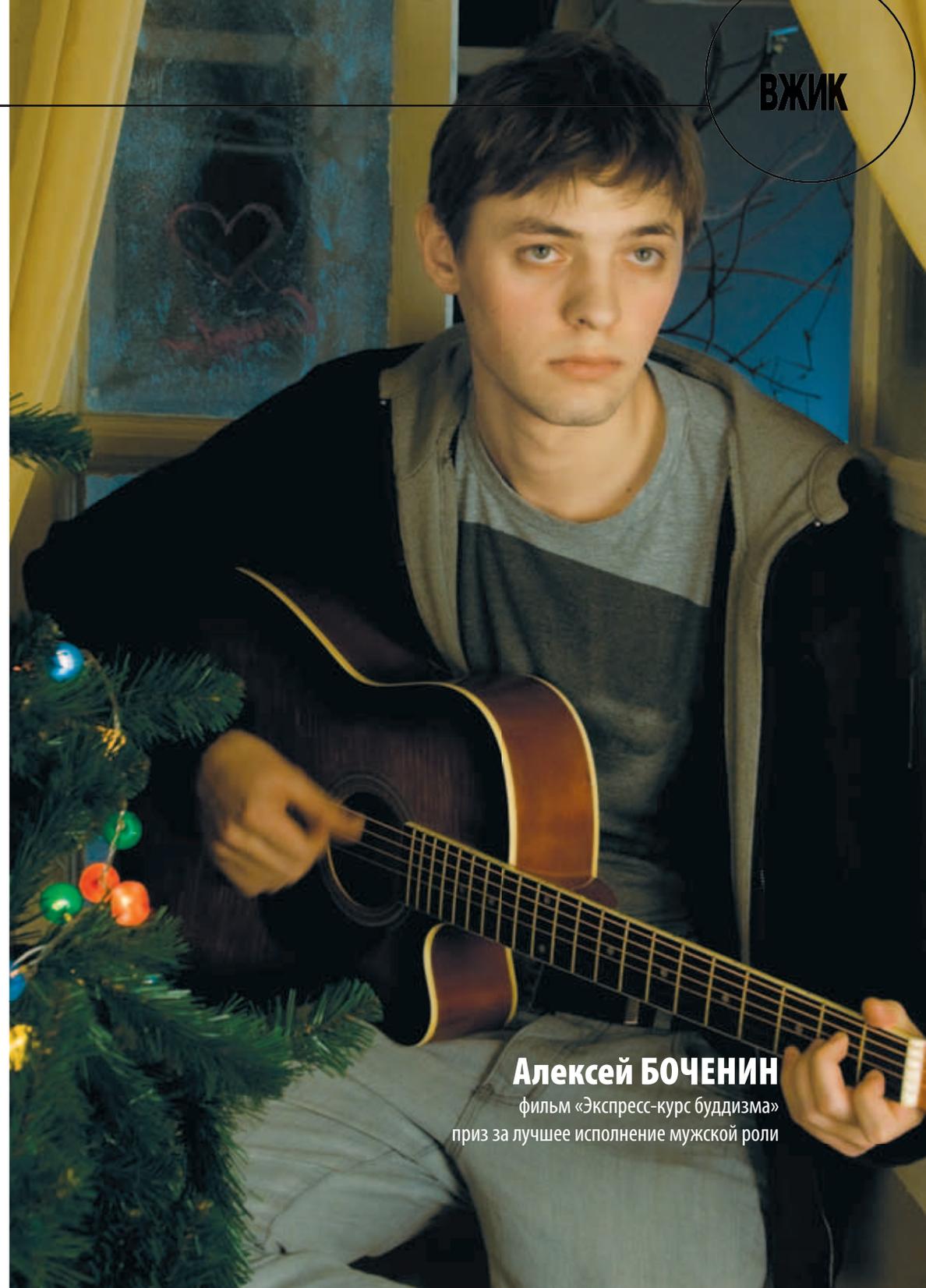
Мне, честно говоря, его эта душевная метаморфоза была непонятна. В ходе работы над образом пришлось осознать значение сознательного смирения. Я даже пришел к выводу, что когда в тебе нет протеста, ты спокойнее, гибче, эффективнее по жизни. В общем и целом, опасность, что мне роль не удастся, была велика. Не знаю даже, справился ли я с ней в полной мере. Но то, что мою работу отметили, конечно, добавило мне уверенности в профессии. Но лучше о наградах не думать, не останавливаться на месте, а стремиться к большему.

2 Если кино нескучно смотреть, если есть интересная история, то это уже неплохо. А дальше оценка зависит от уровня владения киноязыком, умения рассказать саму историю.

3 У меня их трое: Стивен Спилберг, Тони Скотт и М. Найт Шьямалан.

4 Советую актерам больше слушать режиссера, доверять ему, но не уходить в пассив. Да, нужно держать у себя в голове, что тебе необходимо делать по роли, но и в то же время надо приходить режиссеру на помощь. Если у режиссера произошла какая-то заминка, то можно предложить что-то свое. Если тебе при этом отказывают, значит нужно прислушаться, но твою идею могут и одобрить. Большинству режиссеров нужны актерские идеи, поэтому советую предлагать, не стесняться. Я считаю, что на съемочной площадке ты такой же творец, как и режиссер, и оператор, и художник. Права у всех одинаковые. Только в атмосфере, когда все прислушиваются друг к другу, может получиться качественная работа.

5 Я думаю, тогда бы мы по-прежнему жили в средневековом обществе с соответствующим уровнем мышления. Если бы не было кино, то Стивен Спилберг был бы дворником, а Тони Скотт сантехником (*смеется*). А вообще на этот вопрос ответить сразу довольно трудно. Все было бы по-другому, люди были бы другими без кино.



Алексей БОЧЕНИН

фильм «Экспресс-курс буддизма»
приз за лучшее исполнение мужской роли

1 Когда мне вручают награду и аплодируют, я доволен своей работой. Но всегда есть работы и лучше, мне они встречаются на других фестивалях. Всегда есть какое-то удовольствие. Мой фильм, например, сильно отличается от первоначального замысла. Дело в том, что я делал эту работу почти один, и сложность была в том, чтобы собрать все компоненты одному. Мой главный герой – человек слабослышащий, но плюс к этому – мастер спорта по плаванию, и я хотел связать образность моего фильма с водой. Но появились проблемы со съемками в бассейне. Нужно было достать водолазные костюмы, много специального оборудования – я не смог решить эту проблему. Я стал искать другой образ, нашел: человек под землей. Мой герой на протяжении всего фильма проходит долгий путь из темноты метро на крышу, к свету. Часто не было никакого света, иногда помещение не позволяло снимать на цифровую камеру. Камеры были Mini-DV, а лучше бы, конечно, снимать на HD. Не было ни стедикама, ни рельсов. Надо было снимать с рук. Те моменты, которые можно переснять, мы переснимали. Но качество изображения – это, конечно, самая большая проблема, которая есть в моем фильме.

Спасибо огромное операторам, которые, исходя из тех условий, какие были, смогли выдать хороший результат. Мне очень сильно помог Антон Зенкович – оператор, который в прошлом году взял приз на фестивале за лучшую операторскую работу. И у меня было еще два оператора, которые тоже молодцы, справились! Еще одна проблема моего фильма – звукорежиссура. Все, что мы записывали, мы записывали прямым звуком на камеру без петличек. В павильоне, в котором мы снимали интервью, за стеной шел ремонт. Снимали в паузы. Речь героев переписывали отдельно. Хорошо, что герои всегда говорили искренне, не было никаких заготовок.

В моих героях меня привлекло то, что, будучи почти глухими, они слышат музыку, придумывают под нее танцы, отзываются на нее всем сердцем. Они слышат музыку шепотом, но они ее понимают.

2 Проникло в сердце или не проникло – главный принцип. Правда может быть любая. Производство может быть любого жанра. Сравните «Терминатор 2» Джеймса Камерона с «Терминатором 4» – и почувствуете разницу. «Терминатор 2» – это шедевр, «Терминатор 4» – это ширпотреб.

Еще важно понравиться зрителю. Я, например, не хочу, чтоб на мои фильмы плевали. Я хочу быть понятным. Образность фильма должна проверять себя на зрителе. Плюс к этому ты в своем фильме должен показать что-то новое, создать что-то новое, открыть что-то новое. И это, конечно, огромная ответственность. Кто-то с новой мыслью уже приходит во ВГИК, у кого-то она рождается в процессе обучения.

3 Он не один. Сейчас мне нравятся Гас Ван Сент, Ларс фон Триер. До ВГИКа мне больше нравились Мартин Скорсезе, Стивен Спилберг, Джеймс Камерон. К советскому кино у меня сложное отношение. Эльдар Рязанов снимал хорошие, добрые фильмы. Я понимаю, что человек создал что-то вечное для России. Ранний Михалков мне нравится. Раньше он привносил в кино что-то новое. Сейчас я не вижу в нем режиссерской харизмы – она куда-то ушла.

4 Участникам фестиваля следующего года я бы посоветовал то, что я заработал в этом. Очень повышается самооценка. Хотя я понимаю, что конкурс ВГИКа – это детский сад, а я взял приз среди детей – и теперь я самое крутое дите!

5 Они были бы глухи.

**Анар АББАСОВ**

фильм «Бетховен»

приз за лучшую работу режиссера в неигровом кино

- 1** Доволен – неверное слово. Я рад, что фильм находит зрителя. Рад, что его принимают, аплодируют. Рад, что кто-то видит в этой простоте свое. Рад, что через многие предыдущие ошибки фильм попадает на фестивали, в новые аудитории. А серьезно, без кокетства, – недоволен. Кусаю на просмотрах локти, малодушничая, отворачиваюсь даже от экрана в определенные моменты картины. Нехватка времени, опыта, смекалки – все показывает пленка. Но это касается лишь режиссера.
- 2** Порой хочется, чтоб фильм не кончался. Сидишь в зале и думаешь: «Лишь бы не сейчас, еще, пожалуйста...» Когда не видишь, как сделано, когда холодок. Меня спрашивают друзья не из кинематографических вузов: «Как ты смотришь фильмы? Наверное, не так, как мы» Порой, да. Но есть фильмы, когда забываешь, что ты тоже пытаешься делать кино, когда растворяешься в атмосфере, когда тебя уводят в тот мир. А потом думаешь: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын», и как это он (она) это делает?
- 3** Не знаю. Нету. Как в байке о Тарковском: «Сейчас в кино два гения: я и Вася». На первом курсе, когда спрашивали на лекциях, говорил, что любимый фильм “All that jazz” Боба Фосса. Но это не так. Трудно выделить себе кого-то одного. Время идет, мозги меняются, счетчик щелкает.
- 4** Занавесок на двери в актовом зале. Не бояться, верить... Пленки. И не забывать о тех людях, что тебя вынырчили, прошли (или идут) с тобой этот путь. Терпят, помогают. Говорю так, потому что у самого рыльце в пушку. Невнимателен.
- 5** Тотальный театр... Не знаю. Наверное, были бы чище нравы. Как писал Руссо в рассуждении для Дижонской академии в тысяча семьсот пятьдесят каком-то году. О влиянии развития науки и искусств на нравы. (Он, правда, отрекся потом от этой статьи.) Но я вслед за ним как бы... Кино – это синтез науки и искусства. Не всякое кино способствует очищению нравов. Я имею в виду и жанры всяческие, и эксперименты, и т.д. И бизнес (кино), когда не то что о нравах, о качестве никто не заботится. Короче говоря, назад к природе. Ура!

Илья КАЗАНКОВ

фильм «Мама»
приз за лучший сценарий

- 1** Многие вещи можно было сделать лучше, но как всегда помешали ограничения по времени и возможностям.
- 2** Критерии обычные – интересно или не интересно, нравится или не нравится. При этом может быть интересно, но «не мое», поэтому не нравится.
- 3** Тот, с кем я в данный момент работаю. Сейчас это драматург Гарольд Пинтер, композитор Клинт Мэнселл, группа Джамироквай. Почему-то все англичане.
- 4** Делать фильмы о том, что волнует лично Вас.
- 5** Не думаю, что из-за этого было бы какое-нибудь глобальное похолодание, но вот нам было бы немного труднее определиться с профессией.

Ольга БУЛЫГО

фильм «Мама»
приз за лучшую работу звукорежиссера

ИНТЕРВЬЮ С ОРГАНИЗАТОРАМИ 29-го ФЕСТИВАЛЯ ВГИК

*О сложностях работы
и планах на будущее*

Татьяна Николаевна Сторчак

(Проректор ВГИК, консультант студенческого оргкомитета фестиваля)

– На Ваш взгляд, каковы основные цели и задачи фестиваля ВГИК?

– Цели и задачи фестиваля определены в его регламенте и положении. Попробую кратко выделить некоторые аспекты фестивальной стратегии и тактики.

Фестиваль – это в какой-то степени экзамен, отчет о сделанном, достигнутом студентами, мастерской, факультетом, педагогическим коллективом, вузом в целом. Факультетские конкурсы, вгиковский киноконкурс, международные конкурсы и внеконкурсные показы позволяют понять и оценить направления, тенденции, достижения и промахи. Кроме того, фестиваль показывает уровень образовательного и творческого процессов как в нашем университете, так и в других отечественных и зарубежных вузах искусств. Вгиковский фестиваль помогает увидеть панораму мирового кинообразования и студенческого творчества.

Фестиваль предоставляет студентам возможность показать результаты своего творчества, услышать мнение жюри и коллег, поспорить, а победителям получить признание и поддержку, нередко и шанс на продвижение своей работы. Студенческие работы победителей вгиковских фестивалей прошлых лет (среди которых работы А. Тарковского, Э. Климова, Н. Михалкова, В. Абдрашитова и др.) и сегодня с успехом демонстрируются в программах вгиковских ретроспектив и на различных кинофестивалях.

Фестиваль – это новые встречи, контакты, открывающие новые перспективы нашей интеграции в международное кинообразовательное пространство, в сообщество творческой молодежи. Проводимые в рамках фестиваля уроки мастерства и встречи с видными деятелями искусств и культуры, в том числе зарубежными, обогащают наши знания о профессии и современных культурных процессах. Поэтому фестиваль по праву

рассматривается нами как продолжение учебного процесса.

– Какую пользу для студентов приносит участие в организации фестиваля?

– Участие студентов в организации и проведении фестиваля, по моему мнению, полезно, так как сродни профессиональной практике, воспитывающей у студентов творческую инициативу, изобретательность, чувство личной и коллективной ответственности, развивает организаторские способности. Многие бывшие организаторы вгиковских фестивалей прошлых лет сегодня активно работают в составе оргкомитетов МКФ в Москве, Сочи, Анапе и многих других.

Что касается прошедшего фестиваля, то мне кажется, студенты потрудились неплохо. Впервые за многие годы студентами факультета анимации и мультимедиа были задолго до начала фестиваля разработаны интересные информационно-рекламные материалы, заставки, плакаты.

Студенты-киноведы подготовили каталог, выпускали традиционный студенческий журнал «Скиф». Этот фестивальный опыт дал возможность студентам попробовать осмыслить, написать и опубликовать свои самостоятельные эссе, статьи и т.д.

Разве не полезной для студентов первого курса продюсерского отделения была практика обеспечения показа кинопрограмм фестиваля в пяти московских кинотеатрах? Важно, что руководила этой группой студентка третьего курса Варвара Лазарева. Хороший пример преемственности поколений. Студенты-документалисты мастерской под руководством С.В. Мирошниченко сняли Дневник Фестиваля.

Результатом серьезной коллективной работы стало формирование нескольких представительных и интересных жюри. Наши

иностранные гости, среди которых в этом году было много руководителей вузов, особо отмечали отличную работу волонтеров-переводчиков и студентов, обеспечивающих работу служб. Особые трудности выпали на долю создателей церемонии открытия и закрытия. Было много споров по поводу концепции, цветового решения и видеовставок, но в итоге ребятам удалось сделать церемонию яркой и лаконичной.

– Членом оргкомитета фестиваля может стать каждый студент ВГИКа? Что для этого нужно сделать?

– Любой студент, искренне заинтересованный, готовый и способный работать активно и преданно на фестивальный проект, может и должен участвовать в организации фестиваля. Огромную роль в привлечении таких студентов призваны играть студенческий актив и оргкомитет. К ним и следует обращаться с любыми инициативами.

– С какими сложностями вы столкнулись при организации прошедшего фестиваля? Все ли получилось?

– На прошедшем фестивале была опробована новая форма организационной работы – большие полномочия были даны студенческому оргкомитету, педагога, сотрудники и члены ректората являлись консультантами по разным направлениям и службам. Я считаю, что эта модель сработала.

Но недостатки конечно же были, и их не стоит списывать на сложный контекст того времени – одновременное проведение целого ряда мероприятий по случаю юбилея. Прежде всего поздно активизировался студенческий оргкомитет – без его участия велись переписка и переговоры с зарубежными вузами и гостями фестиваля. Председатель оргкомитета опоздал с организацией

конкурса на лучший проект фестивального плаката: в тот момент, когда он представил свой вариант, уже были напечатаны варианты других студентов. Очень неправильно, как мне кажется, был отменен оргкомитетом дискуссионный клуб, на котором обычно обсуждались работы конкурсных и внеконкурсных показов. Замена на интерактивную дискуссию на сайте не заменила и не заменила «живую» дискуссию. Недостаточно активно работала пресс-служба, жаль, что интересные события (премьеры совместного российско-британского проекта, программа Творческой международной летней школы ВГИК в Светлогорске и др.) не получили должной огласки. К сожалению, на церемонии закрытия фестиваля был «потерян» традиционный финал – объявление старта подготовки к следующему фестивалю.

Александр Желтухин

(Председатель студенческого оргкомитета фестиваля)

– На Ваш взгляд, каковы основные цели и задачи фестиваля ВГИК?

– Думаю, основная цель фестиваля ВГИК – это демонстрация творческих и технических достижений студентов, некий смотр, как внутренний (какая мастерская «как снимает, как играет» и так далее), так и внешний (обмен опытом между разными школами России и зарубежья).

Кроме того, сегодня ВГИК – единственная в России школа по подготовке кадров для фестивального менеджмента. Будущие работники «Кинотавра», ММКФ и других известных фестивалей воспитываются здесь, выходят на серьезные проекты именно пос-

– В следующем году будет 30-й, юбилейный фестиваль. Планируются ли какие-то изменения или нововведения?

– 30-й Международный фестиваль – важное событие, и к нему нужно готовиться уже сейчас: разрабатывать концепцию, осмыслить фестивальную историю, может быть, создать видеофильм о ней, начать поиск фильмов-призеров, вести переписку, переговоры с их создателями и т.д. Работа предстоит большая. Каким будет 30-й, юбилейный фестиваль, решит оргкомитет.

– Кого бы Вы хотели видеть в составе жюри следующего фестиваля?

– Формирование жюри – прерогатива оргкомитета, и я не буду опережать события. Я бы предложила привлечь к работе жюри победителей фестивалей прошлых лет.

ле вгиковского фестиваля. Поэтому если фестиваля не будет, то прослойка, занимающаяся подготовкой и организацией фестивалей, исчезнет.

– Расскажите о символике прошедшего фестиваля.

– Чашу пафоса придумали два студента, Николай Палашенко и Дмитрий Воробьевский. Ролик снимали около месяца, монтировали и делали графику около четырех месяцев. Спасибо оператору И. Бойкову и художнице З. Харакоз. Чашу ребята придумали еще год назад. Чаша пафоса – это такой стеб над самими собой, над тем необъяснимым

явлением, приобретением пафосности, которое хоть и охватывает часть наших студентов, особенно сразу после поступления, но при этом ошибочно считается определяющим прилагательным ВГИКа. Нам, конечно, пришлось отстаивать ее перед руководством института очень долго. Боялись, что идею могут понять неправильно. Хотелось бы поблагодарить Владимира Сергеевича Малышева и Татьяну Николаевну Сторчак, которые, несмотря ни на что, помогли нам реализовать эту идею. Все же мы со своей стороны брали на себя огромную ответственность. До последней минуты было немного страшно, как воспримется Чаша, но когда в зале раздались аплодисменты, смех, все стало на свои места – публика приняла Чашу Пафоса.

– С какими сложностями вы столкнулись при организации прошедшего фестиваля? Все ли получилось?

– Сложности в подготовке фестиваля прежде всего возникают из-за того, что руководство часто всерьез студентов не воспринимает. Отсюда сложности и в финансовом плане, и в торможении при подписании бумаг. Не хотелось бы также, чтобы участие студентов и их влияние на формирование концепции фестиваля как-либо уменьшалось и снижалось. Ведь прелесть фестиваля заключается именно в том, что в нем чувствуется присущая только молодым людям свобода, желание поприкалываться, пошутить над самими собой.

– Какую пользу для студентов приносит участие в организации фестиваля?

– Фестиваль для многих студентов – первая возможность проявить свои организаторские силы. Это важно для факультета продюсерства, поэтому среди участников ребят-продюсеров в процентном соотношении больше остальных. Каждый раз на фестивале собирается

команда людей, желающих и способных работать вместе и качественно выполнять свои функции. В период фестивальной работы возникают бесценные знакомства, ведущие к работе над будущими учебными проектами. Проще говоря, режиссеры знакомятся с операторами, с актерами и так далее. Каждый фестиваль также знакомит парней и девушек, которые дальше начинают встречаться.

– Членом оргкомитета фестиваля может стать каждый студент ВГИКа? Что для этого нужно сделать?

– Подготовка к фестивалю идет почти круглый год. Сейчас мы немного отдохнем и уже в конце февраля начнем работу над следующим, юбилейным 30-м фестивалем ВГИК. Так что ребята могут обращаться уже совсем скоро. Сначала, как обычно, начнутся бумажные дела, потом разработка самой концепции. Затем объем работы будет нарастать как снежный ком, людей потребуется все больше и больше. Но куда приходиться студентам? Наша проблема заключается в том, что нас негде найти: у нас пока нет помещения во ВГИКе. Поэтому могу предложить пока ловить нас в коридорах.

– Кого бы Вы хотели видеть в составе жюри следующего фестиваля?

– Пока рано говорить об этом. Сначала нужно выбрать тему. Хотелось бы, конечно, больше иностранных гостей. Говорить о ком-то конкретном сейчас сложно. В зависимости от графика работы звезд мирового кино можно будет думать, кого пригласить поучаствовать в качестве жюри. Может, чьи-нибудь личные связи помогут. По крайней мере, мы всегда стараемся, чтобы в составе жюри и на мастер-классах были известные, интересные, прежде всего студентам, персоны из большого кино.

«Здесь и сейчас»

Елена Сибирцева

Она стремительно входит в зал, удивленно и как будто робко оглядывает его, под аплодисменты вбегает на сцену и сразу предупреждает, что садиться не будет, ибо любит прыгать. Много глаголов движения? Движение – это жизнь. Жизнь бьет из актрисы Дапкунайте ключом.

Три часа мастер-класса пролетели на одном дыхании, и эти три часа были одновременно легкими и насыщенными.

Дапкунайте успела рассказать о своем студенчестве, о своих ролях, о своих профессиональных секретах... О том, что касается актрисы Ингеборги Дапкунайте.

О том же, что не касается напрямую ее профессии, принципиально и непоколебимо молчит, как будто точно знает границу между мастер-классом и творческой встречей. Тем не менее Ингеборгу нельзя назвать скрытной, она искренняя и сиюминутная в лучшем смысле этих слов. Это ее качество лично мне показалось одним из самых привлекательных в харизме актрисы, покорившей весь мир.

Воспроизвести особенное очарование ее речи сложно. Во-первых, литовский акцент, во-вторых, ежедневное профессиональное общение одновременно на английском и русском (как минимум, а может еще и на французском) делают манеру ее говорения абсолютно уникальной.

Нет, она «не прыгает» с темы на тему. Неподражаемый ассоциативный ряд окутывает слушателя и будто бы впитывается через кожу. Ее трудно отделить от ее слов. Важны не сами слова, а сосуществование с ними и с ней в одном пространстве.

Поэтому мы решили сделать материал о мастер-классе Ингеборги Дапкунайте конспектом профессиональных советов актрисы, которые наверняка пригодятся вживцам в работе.

Ингеборга Дапкунайте

– ...Принципиальная разница между работой актера в кино и в театре – в разных механизмах распределения энергии. Я привыкла, что кино – 12-часовой рабочий день и надо уметь рассчитывать силы.

Актриса Ирина Купченко на съемках картины «Николай Вавилов» уходила в декорацию, где была кровать, и в свободное время спала. Я недоумевала – как же можно потом в нужный момент войти в роль? Купченко уверила меня в том, что пока тебя разбудят, пока поправят грим и свет, ты успеешь сосредоточиться и войти в роль. Так я научилась спать, когда я сама себе ска-

жу. Ибо для того чтобы выдержать и эффективно отработать 12-часовой рабочий день, надо грамотно распределить энергию и уметь подзаряжаться. Ведь кино – это концентрация энергии, которая передается на экран. Поэтому в кадре я должна быть на адреналиновом подъеме, чтобы эту энергию излучать.

– ...Принципиальная разница кино и театра – в распределении энергии. В кино ее нужно растянуть на весь день, в театре ее нужно аккумулировать на 2 часа непрерывного нахождения на сцене. Кроме того, в кино ты не говоришь на 1000 мест в огромном зале, как в театре.

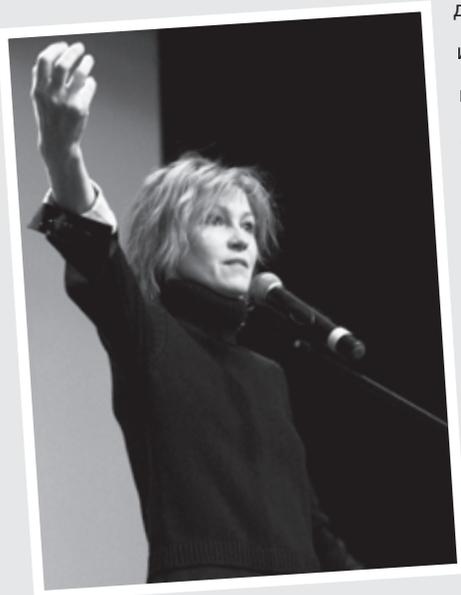
– ...«Не играть как в театре» – это не значит играть себе под нос. В кино и в театре очевидна разница в посыле, то есть это тоже вопрос распределения энергии...

– ...Когда включается камера, начинается странная магия. Щелчок – и я начинаю существовать в другой реальности. Наверное, поэтому я и работаю в кино. Самое интересное, когда в кадре происходят вещи, которых ты не придумывала заранее, но они органично случились...

– ...Мой самый большой совет по работе в кино – это работать. Работать в том смысле, что практика дает бесценный и ни с чем не сравнимый опыт...

– ...И в кино, и в театре есть одна общая вещь – и в кадре, и на сцене ты существуешь здесь и сейчас. То есть больше этот процесс не повторится. Я сейчас не об игре состояний. На мой взгляд, это ложная вещь. Я не люблю, когда режиссер мне говорит: «У тебя сейчас такие хорошие глаза...» – мне всегда интересна дорога, от отчаяния, допустим, до надежды. Если в кадре это происходит, то это интересно, это и есть работа актера...

PS: Слова Ингеборги Дапкунайте об энергетике сполна реализовались в тот момент, когда она по просьбе вгиковцев запела на родном литовском языке. Мощнейший голос из тела хрупкой женщины сразил присутствующих. Жаль, что бумага не в силах передать той энергии...





Владимир Вдовиченков

стр. 32–33

Внутренний пьедестал

Мария Однолетко

Актеры его фактуры, возраста и амплуа обычно не дают мастер-классов. Но когда такое количество «но», то обнаруживается, что результат оказывается и вправду интригующим.

Застенчивый супермен с открытой улыбкой и со стыдливым взглядом, актер невероятной удали и обаяния в режиме «потока сознания» делится своим жизненным и профессиональным опытом. Экзотика – не иначе.

– ...Недавно слышал по телевизору, как Джуд Лоу говорил о себе: «Я непрофессиональный человек, я просто умею играть, и это у меня получается хорошо». Я думаю: «Какой везунчик!» Я поступал, оканчивал институт, работал в театре 10 лет. Но до сих пор боюсь, что кто-нибудь скажет: «Да посмотри на него – какой он артист!».

– ...Я принял решение поступать во ВГИК достаточно спонтанно. Я лежал дома на диване, смотрел на плакат своего кумира Жан Клод Ван Дамма и вдруг вообразил, что мне прямой путь – в артисты.

– ... На курсах во ВГИКе меня посмотрела Людмила Юрьевна Чиркова. Надо ей в ноги поклониться, потому что она во мне, в непонятном парне, заметила какую-то перспективу. И у меня появился блат. Она попросила за меня у Георгия Георгиевича Тараторкина, и он сказал мне: «Приходи на следующий год».

– ...Я слышал, что в театральные вузы набирают таким образом, чтобы из актеров одной мастерской можно было поставить спектакль. Поэтому мастеру нужен разный набор типажей. А такие взрослые и крепкие мужики, как я, редко приходят поступать на актерский. Наверное, поэтому меня взяли. Я прям героем себя чувствовал.

– ...За первые два года обучения пришлось не просто сознание поменять, произошло что-то невероятное. Оказалось, что то, что ты считал белым – на самом деле не совсем оно и белое, а где-то и черное, а черное, может быть, оно и не черное совсем.

– ...Во ВГИКе все люди очень непростые. Когда я поступил, то я не понимал, как себя вести с людьми, я привык к уличной субординации. А здесь нет субординации, здесь каждый внутренне на пьедестале.

– ...Не надо идти с ощущением пьедестала, как со знаменем, но нужно чувствовать это внутри. Тогда появится смелость, появится желание сломать какие-то каноны, доказать что-то. И это правильно.

– ...Те работы, за которые мне не стыдно, – это в основном криминальные драмы. Но я их люблю не потому, что эти истории близки мне по духу. На этих картинах мне удалось поработать с большими режиссерами. Большими не в смысле опыта. Одним из них был Петя Буслов, который своей картиной «Бумер» защищал диплом во ВГИКе. Вторым был Алексей Сидоров, довольно странный молодой человек, который дал мне путевку в жизнь сериалом «Бригада». Эти режиссеры работали по-честному, без оглядки, назло, вопреки. Ситуация говорила, что не получится: денег нет, техники нет, артисты устали... Но почему-то назло, вопреки происходит самое ценное.

– ...Чем больше сложностей на ровном месте, тем картина получается лучше.

– ...Когда ты понимаешь, в чем заключается работа продюсера, режиссера, оператора, актера, только тогда ты становишься целостным человеком, профессионалом.

– ...У многих актеров есть проходные, что ли, работы... Но все зависит от того, как к ним относиться. Вот у меня сейчас сериал в 150 серий, и можно сказать себе: «Ай, ладно, как-нибудь: лицо есть, больше ничего не надо – зритель и так будет смотреть». А вот в следующий раз захочешь отработать по-честному, но уже не сможешь.

– ...Человеческая природа так устроена, что если можно не работать, она работать не будет. И нужно постоянными тренировками себя заставлять. Если балетному человеку полгода не подходить к станку, он танцевать не сможет. Нужно будет очень долго восстанавливаться.

– ...Человек творческий очень странный по своей природе: он хочет нравиться и одновременно оставаться в тени, он хочет быть и знаменитым, и чтобы ему не мешали, одновременно он хочет всеобщего обожания, но в то же время ему нужен какой-то стимул, для того чтобы идти вперед.

– ...Со своим кумиром юности я недавно действительно встретился в Казахстане на фестивале азиатского кино. Мы сидели за соседними столиками. Но я не стал подходить к нему за автографом.

– ...Не верьте в свою одинаковость! Каждый из вас – единственный и неповторимый в своем роде человек. Возращивайте в себе личностное! Это самое важное.

– ...Как только исчезнет внутреннее ощущение, что я единственный и неповторимый, нужно уходить из профессии сразу.





Елена Евгеньевна *Интервью с деканом* МАГАР *актерского факультета*

Начало и пути театрального конкурса

– Пять лет назад Вы инициировали проведение театрального конкурса в рамках Международного фестиваля ВГИК. Чем было обусловлено это решение?

– Первый конкурс дипломных спектаклей на МФ ВГИК состоялся в 2005 году. Помимо спектаклей, в программу конкурса входят мастер-классы зарубежных и отечественных педагогов, круглые столы – обсуждения, видеопросмотры по вопросам методики обучения актерскому мастерству. Изначально идея была

автор фото Анастасия Фомичева



предельно проста: каждый факультет представлял на фестиваль свои лучшие работы, итоговая работа на актерском факультете – дипломный спектакль. Многие годы мы играли в своих аудиториях-мастерских, приглашая фестивальных гостей. Но наступил момент, когда всем стало понятно: наши мастерские, приспособленные для репетиции – недостаточны для дипломных спектаклей и, главное, для полноценного обучения актеров на старших курсах по мастерству и сценической речи.

Первые четыре конкурса были проведены в павильоне, и это дало возможность сыграть наши спектакли в большем сценическом пространстве и принять другие Школы. Так что задачи вполне практические, связанные с обучением, с профессиональной оснащенностью наших выпускников. Как сложится их судьба в кинематографе, театре, на телевидении, в дубляже, зависит от многих факторов. Но профессионально под-

готовлены к самостоятельной жизни они должны быть в университете. Для этого помимо усилий педагогов необходимы определенные условия: возможность работать в учебном театре и приобретения навыков работы перед камерой. Мы же ВГИК! Это наш главный козырь! Великий педагог С.А. Герасимов ставил в этих стенах Л. Толстого, Б. Брехта, Стендаля... А потом снимал фильмы. С.Ф. Бондарчук мечтал об учебном театре. Стремясь расширить пространство аудитории, он ставил дипломные спектакли своих курсов в кинопавильоне, переживая, что все усилия потрачены ради одного показа, что нет возможности развития спектакля, ролей. Формально – сыграл один раз для комиссии – защитил диплом. Так было.

Мы же ВЖИК!
Это наш главный козырь!

А.В. Баталов 30 лет своей педагогической жизни посвятил воплощению идеи создания учебного театра во ВГИКе. Он, получивший школу на сценической площадке, став киноактером, считает: другого пути нет! Именно сейчас, когда весь мир открыт, наши ученики должны конкурировать не только с выпускниками московских школ, но и гораздо шире...

Простите, что, отвечая на ваш конкретный вопрос, ушла в сторону наболевших факультетских вопросов. Можно было бы ответить короче: театральный конкурс создавался с целью позиционирования нашей актерской школы, укрепления дружеских контактов студентов и педагогов с иными отечественными и зарубежными вузами, обмена опытом, в целом расширения профессионального кругозора.



– Что дает победа в театральном конкурсе для студентов ВЖИКа?

– Из пяти конкурсов в трех – наши дипломные спектакли получили Гран-при: «Осторожно: дети!» по пьесе М. Горького (мастерская И.Н. Ясуловича), «Будь здоров, школяр!» (мастерская А.С. Ленькова), «Э!» по мотивам пьесы «Ревизор»

Н.В. Гоголя (мастерская И.Н. Ясуловича). Эти спектакли с большим успехом прошли также на театральных фестивалях европейских школ в Польше, Чехии, Германии.

Что дает победа? Прежде всего веру в свои возможности, столь необходимую всем, занимающимся творчеством, укрепляет иммунитет от злопыхательств, ко-

торых всегда предостаточно, и, конечно, очередное подтверждение профессионализма педагогов и обученности наших студентов (нашими постоянными гостями являются Школа-студия МХАТ, училища им. Щепкина, им. Щукина, РАТИ-ГИТИС, студенты из Польши, Чехии, Германии, Болгарии, Великобритании). Но в этом году мы все испытывали особое чувство радости и гордости. Впервые конкурс проходил в нашем учебном театре, построенном в кратчайшие сроки благодаря усилиям руководства университета и кафедры. Огромное спасибо! Вместе с тем испытываешь и чувство горечи, понимая, сколько курсов выпускилось, не сыграв свои роли на этой долгожданной сцене. Спектакли «Осторожно: дети!» и «Будь здоров, школяр!», получившие много премий на различных фестивалях, продолжают свою творческую жизнь и после окончания студентами университета. Конечно, мы все мечтаем, чтобы эти спектакли, выдержавшие проверку временем, были сыграны на сцене нашего нового молодого театра. Верю, постепенно придет

Что дает победа? Прежде всего веру в свои возможности

ми являются Школа-студия МХАТ, училища им. Щепкина, им. Щукина, РАТИ-ГИТИС, студенты из Польши, Чехии, Германии, Болгарии, Великобритании). Но в этом году мы все испытывали особое чувство радости и гордости. Впервые конкурс проходил в нашем учебном театре, построенном в кратчайшие сроки благодаря усилиям руководства университета и кафедры. Огромное спасибо! Вместе с тем испытываешь и чувство горечи, понимая, сколько курсов выпускилось, не сыграв свои роли на этой долгожданной сцене. Спектакли «Осторожно: дети!» и «Будь здоров, школяр!», получившие много премий на различных фестивалях, продолжают свою творческую жизнь и после окончания студентами университета. Конечно, мы все мечтаем, чтобы эти спектакли, выдержавшие проверку временем, были сыграны на сцене нашего нового молодого театра. Верю, постепенно придет

понимание того, что атмосфера в театре, намоленность все же должна быть, и создается она годами!

Несмотря на все кризисы, тенденция к возрождению Альма-матер очевидна. И это напрямую связано, на мой взгляд, с понятной всем необходимостью создания психологического климата, в котором успехи каждого факультета станут предметом гордости для всех других, когда на показы режиссерского, художественного, актерского факультетов будет собираться весь университет и обсуждать мы будем наши общие творческие задачи. Уверена, от каждого из нас многое зависит.

– Если бы Вы имели возможность вручить еще одну награду, кому и в какой номинации она бы досталась?

– Если бы зависело от меня, я бы предложила новую номинацию «продюсер театрального конкурса».

Мы бы сразу же выдвинули в эту номинацию студентку 5 курса факультета продюсерства и экономики Олю Курскову, которая со своей командой в течение нескольких лет профессионально, более того, самоотверженно курирует наш конкурс.

Тенденция к возрождению Альма-матер очевидна

– Что бы Вы пожелали участникам следующего фестиваля?

– Относиться к фестивалю как к объединяющему весь университет событию, меньше злобствовать, если у кого-то что-то не получилось, умения оценить труд коллег и, конечно, развиваться. У нас на актерском факультете есть идея, помимо конкурса дипломных спектаклей, проводить конкурс актерских работ по участию студентов и выпускников в учебных фильмах и профессиональном кинематографе, включая работы гостей фестиваля.

В этом году студентка 4 курса мастерской И.Н. Ясуловича Ксения Суркова получила приз за лучшую женскую роль в фильме «Одна война» (реж. В. Влаголева) на четырех профессиональных кинофестивалях. Прекрасный повод гордиться для всех нас! Не правда ли?!



EMOTIONS

Обзор игровой программы

Айнеж Вихарев

*Анализ фильмов-призеров
29-го Международного кинофестиваля ВЖИК*

ТАТРА

В.Глазачев, И. Леутин (мастерская С.А. Соловьева и В.Д. Рубинчика)

Приз за лучшую операторскую работу на киноленте (Илья Авербах)

Приз за лучшую работу художника-постановщика (Любовь Иванова)

Это фильм о любви. О любви современной – на ходу, на бегу, сегодня эта, завтра та, не дала – ну и бог с ней... Парень, спасший девушку от злопамятного брата, строит на нее планы. Между делом общается с ее мамой и, вытащив девушку – пьяную и обкуренную – из-под репки, доволакивает ее до дома. А еще его друг Крупа, уткнувшись мордой в СВЧ-печь с готовящимся взорваться поп-корном, объясняет парню, что это – судьба. Парня, к слову, зовут Митя, и он – хороший. А Крупа, к слову, не объясняет, что конкретно он называет судьбой, а лишь многозначительно роняет: «Санька Андреев женился

на Машкиной бабке, бабка умерла, а он – в Москве живет». А еще у них, к слову, есть шапка, ну, нормальная шапка. А еще, к слову, есть чувак, девушка которого потом сказала: «Либо я, либо мопед»... А у машины, к слову, протекают тормозные колодки...

И в этом весь фильм. Отсюда весь его шарм, а в зале – взрывы хохота и овации. На актерских работах пополам с отличными диалогами держится все. Сюжет несколько смазан, а по ходу действия возникает немало вопросов. Что это за девушка?



Что у нее за неприятности? Кто эти второстепенные персонажи? В каких они отношениях с главными героями? Но смотреть фильм интересно. Потому что это искренне и честно, потому что режиссеры четко передают надлом, который и определяет драматургию фильма.

Визуальное решение заслуживает отдельной похвалы. Едкость красок, бьющая через край, ассоциируется с образом жизни героев, с их молодостью и порывистостью. Если красный – то как перезрелый помидор, зеленый – исключительно кислотный, желтый – обязательно ядреный. Если идти – то до конца, враждовать – до мордобоя, пиво пить – то чтоб потом тебя несли домой.

Провокационно, смело, ярко...

ЭКСПРЕСС-КУРС БУДДИЗМА

Е. Бычкова (мастерская В.И. Хотиненко)

Главный приз студенческого жюри за лучший фильм

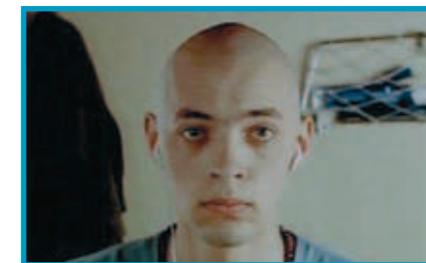
Приз за лучшее исполнение мужской роли (Алексею Боченину)

Приз лучшему организатору производства (Анастасии Акоюн)

Выразительное и дорого снятое кино, имеющее вполне презентабельный вид, но тем не менее вялое и невнятное по сути. История – не отрицая – остроумная и хорошо написанная, ставит своей целью только одно – рассмешить. И буддист под березой с МакБуком в руках – это смешно. Философ, забывающий тексты учений и ищущий их в Интернете, – это смешно. Несовпадение внутреннего образа с внешним – это срабатывает всегда. При этом есть и более тонкие приколы – например, шуточное столкновение двух религий (Стас предается буддизму, а женщина-соседка со строгим лицом читает Библию).

Однако согласитесь – в фильме нет героя, которому хотелось бы сопереживать,

и нет ситуации, при взгляде на которую вспомнилось бы что-то свое, сокровенное. Это как бы кино в себе, бесспорно, для зрителя, но никак не про него. Не скажешь, конечно, что это плохо, но все-таки жаль, что, добившись немалых успехов с технической стороны дела, режиссер за-



был о том, что искусство должно не только изображать окружающую действительность, но и проявлять отношение к ней автора.

Мне понравилась работа оператора. Впечатляют кадры, где Стас стрижет себе волосы, снятые сверхкрупными планами. Или есть момент ближе к концу фильма, когда Стас засыпает в поезде, – световое решение этой сцены просто потрясающее: меняется пространство, поезд движется вперед, минуя фонарные столбы, и свет скользит сквозь кадр, успокаивая, напоминая о сновидениях и перенося нас совсем в иную реальность...

Наблюдается профессионализм и другого плана – актерского. Приз Алексея Боченина заслужен на все сто процентов – судите сами, его персонаж за всю картину не произносит ни единого слова, но при этом все его эмоции, все чувства и мотивы – налицо! Да и Ольга Аксенова хороша в образе такого своеобразного искусителя.

От режиссера Елены Бычковой будем ждать новых фильмов!

БЕЗДНА

А. Косков (мастерская И.Ф. Масленникова)

Приз за лучшую работу режиссера в игровом фильме

«На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну. И черная бездна поглотила его». Так заканчивается рассказ Леонида Андреева «Бездна».

Режиссер Антон Косков, пытаясь визуализировать яркий поэтический образ, сделал лейтмотивом фильма грядущее солнечное затмение. И так, все начинается с беседы гимназиста Немовецкого и Зинаиды Николаевны о солнечном затмении, в середине картины эта тема всплывает вновь, а в финале это самое затмение знаменует андреевскую бездну. Между прочим, в рассказе нет и намек на столь значительное событие, однако, несмотря на излишнюю наглядность, режиссер органично вписал эту придумку в контекст фильма.

Вообще кино сделано максимально близко к тексту. Ни одна реплика, написанная классиком, не была опущена. Потрясающе воссоздана темная, гнетущая атмосфера рассказа. Большую роль в этом играет цвет, который представлен в двух ипостасях: насыщенно рыжий и темно-

серый. Первоначальный охристый цвет тревожный, но не более, когда же на экран проникают серость и мрак, становится ясно, что тревога не была напрасной. Картина не отпускает зрителя, предчувствие катастрофы в финале не пропадает, что и заставляет напряженно ждать конца.

Отличает этот фильм от других прежде всего выбранный жанр. Представить на фестивале неплохой мистический триллер мне было чрезвычайно сложно. Антон Косков разрушил этот своего рода стереотип. Его приз заслужен – в фильме есть основополагающая для режиссерского мастерства атмосфера. Он смог создать кино, способное вызывать живые человеческие эмоции.

Сам слышал, как кто-то из зрителей говорил: «Ой, эта «Бездна» такая неприятная, не буду ее второй раз смотреть!» И это вовсе не значит, что в фильме что-то не получилось. Как раз наоборот – вызывающая цветовая гамма, неприглядные наряды случайных встречных, перебежки по зловещему, мрачному лесу, шепоты и крики, перерастающие в оглушительной глубины эхо, – все это не пропадает безответно, а находит отклик, иной раз отрицательный, в душе зрителя. А искусство, оно как раз и должно будить человека, извлекать из его душевных глубин эмоции и чувства.

Что касается актерских работ, то можно сказать следующее. Проникновенные диалоги Андреева с экрана звучат весьма неправдоподобно. Особенно эпизод с телегами – несколько человек в этот момент презрительно фыркнули, дескать, что за ерунда? Но при прочтении этот отрывок уже не

режет слух, а представляется уместным и органичным. Дело, пожалуй, в том, что само понимание времени действия фильма – рубеж XIX–XX веков – приходит не сразу, несмотря на усилия костюмеров и декораторов. Столь привычно уже видеть на экране наших современников, что даже в героях прошлого хочется видеть людей аналогичного нам с вами мышления.

И пусть актеры не вжились со всей убедительностью в персонажей из позапрошлого века, пусть ощущается неаккуратность бутафоров и костюмеров – это все не так важно, ведь у каждого есть право на ошибку. Важно то, что режиссер решил экранизировать классику и сделал это, пережив произведение по-своему.

МАМА

И. Казанков (мастерская В.И. Хотиненко)

Приз зрительских симпатий российской программы

Приз за лучший сценарий, созданный студентом ВГИКа (И. Казанков)

Приз за лучшую работу звукорежиссера (О. Булыго)

Приз имени Л.Б. Феллонова «За монтажное решение»

Фильм, которому все в один голос сулили безоговорочную победу. И тем не менее, несмотря на обилие призов, короткометражка получилась не идеальная. Несмотря на блестящую операторскую работу, несмотря на убедительную актерскую игру, отличные декорации и натуру, фильм не вызывает сильных эмоций. Сценарий, безусловно, заслуживает внимания, он подкупает своей простотой, искренностью, четкой и внятной историей. Он необычайно прост для восприятия, все мысли автора лежат на поверхности. Излишняя простота и портит впечатления от фильма. Все здесь построено исключительно на узнавании

зрителем себя. «А когда-то мальчик был обеспокоен, если только мама покидала дом» – всем знакомо. Фильм представляет собой зафиксированные на пленке воспоминания, которые время от времени приходят на ум каждому, но которые заставляют человека лишь взгрустнуть о былом.

Тем не менее фильм смотрится с легкостью и удовольствием. В нем есть интрига, есть действие и нерв. Замечательный визуальный ряд, блестяще подобранная музыка создают отличную атмосферу. Панорамы серого Петербурга навевают мыс-



ли о советской старине. И пусть режиссер показывает современность, но вот эта отсылка к прошлому необходима здесь как воздух – она создает ностальгическое настроение всего фильма.

Из актерских работ запомнилась больше всего роль Галины Сабуровой. Ее фраза – «Так утонули они все» – сильно впечатывается в память. Герой говорит о мертвом как о живом – прием распространенный, но действенный.

Что же касается замечаний по поводу драматургии, то может, они и лишние. Ведь никаких претензий на архаичность и междустрочный смысл в фильме «Мама» нет. Фильм добрый и простой, четкий в изложении сюжета, дозированно философичный – в нем можно даже обнаружить элементы мейнстрима. Это кино очень



приятно смотреть – вот в чем Илья Казанков действительно преуспел...

ПОРЫВ ВЕТРА

Е. Телегина (мастерская В.И. Хотиненко)

Главный приз студенческого жюри за лучший фильм

Звездный актерский состав, режиссерская смелость, откровенная манера съемки – все это говорит о том, что фильм метит выше, чем просто «студенческое кино».

Тема выбрана самая что ни на есть актуальная: человек успешный во всех отношениях переживает внутренний кризис. Фоном служат гнетущий мегаполис и окрестности, а также неровная нарезка радиоэфира. Так передается атмосфера фильма. Техническому воплощению тоже можно позавидовать – визуальность получилась красивой, дорогой и внушительной.

Однако интересует другое. Вызывает подозрение, во-первых, определенный перебор в количестве видений и галлюцинаций. И если, скажем, втыкание карандаша в глаз сослуживца можно простить ввиду эффектности этого эпизода, то вот раздвоение героини Дарьи Носик уже вызывает недоумение. Если сцена в баре логически осмысленна и даже представляется лучшим эпизодом фильма, то видения женщин героя в разных ракурсах кажутся совершенно лишними. Вообще эти приемы, использованные в таком объеме, сбивают ритм и внутреннее напряжение картины.

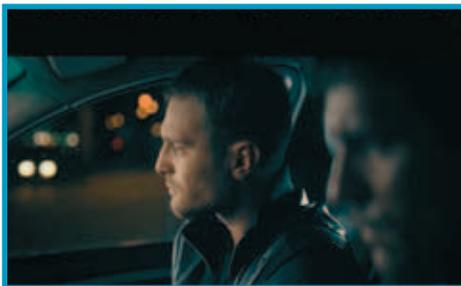
Еще более непонятен финал. Согласно традиционным принципам драматургии развязка должна логически завершать основную тему – ту, которой посвящены кульминация и завязка. Если считать развязкой трагедию,

произошедшую с персонажем Никиты Емшанова, то совершенно непонятно, какое отношение она имеет к теме жизненного кризиса.

Вообще же «Порыв ветра» – это название романа, который хотел когда-то написать главный герой в детстве. Не сложилось, не написал – синоним разбитой мечты. Но приспособить название к этому фильму – задача не из легких. Если бы он хотел назвать свой роман «Теория надфоновых пятен», то заголовок фильма вполне мог быть таким же. И тут на помощь приходит финальная сцена в поле. Где от ветра гнутся хлеба, где волосы вздыбливаются под ударами стихии, где параплан готов взмыть вверх, в царство ветра и воздуха. В этом я и вижу смысл последней сцены – оправдать название фильма.

И потом, неужели жизненный кризис как-то зависит от нереализованной детской мечты? И что, главный герой в десятилетнем возрасте (примерно столько лет детям из документальных фрагментов фильма) уже думал о своем романе?

Но, отвлекаясь от критики, следует заметить, что все-таки приз этот фильм получил заслуженно. «Порыв ветра» – это серьезное авторское кино с претензией, но претензией, в сущности, обоснованной. Неплохой задел для грядущего юбилейного фестиваля.



IMPRESSIONS

Обзор анимационной программы

Ламара Карчава

Диплом «За визуальное решение в интерпретации современной притчи» был вручен Дине Великовской за фильм «Мост».

Работа снята очень ярко, тонко и профессионально, с трудом можно представить, что автор – студент. Движение в кадре плавное, текучее и настоящее. Большое внимание к мелким бытовым деталям оживляет картину, на фоне минимализма в цвете: черный, белый, красный и кусочек синего, такие детали выделяются особенно ярко.

Фильм начинается с парохода, плывущего по реке, пробирающегося через огромные льдины. Пароход проплывает под мостом. Мост сверху разделен на две части. Яркий снегирь пытается сесть на тросы моста, но на улице зима, холодно, и снегирь постоянно скользит вниз и перелетает повыше.

В кадре появляется ребенок в белом пальто и бело-красной шапочке, он пытается поймать птицу. Ребенок стоит на мосту. Рядом с ним мама в красном пальто.

На другом конце моста стоит мужчина, отец мальчика, весь в черном. Ребенок видит его и машет ему рукой в красно-белой грязной от снега рукавичке.

Связь родителей с ребенком прослеживается через одежду. У отца брюки в белую клетку (как белый цвет пальто ребенка), а у мальчика – красные полоски на шапке, связь с матерью.

Мама скрывается в тумане. Мост кажется ребенку очень длинным, огромным, кажется, что перейти его невозможно. Он бросается следом за матерью, до матери ближе. Ребенок теряется в белом тумане.



С трудом найдя выход, он обнимает своего отца.

Они сидят на скамейке, отец пишет на снегу: «Папа» и показывает мальчику. Ребенка рядом нет. Мальчик подбирает большой черный зонт отца и «атакует» мужчину, виня его за развод с матерью. Но зонт раскрывается и мальчик падает. А отец спасает ребенка.

Мальчик празднует свой День Рождения с мамой. Отца рядом нет. Машинка, которой он играет, наталкивается на мужские ботинки. Рядом – фото отца, матери и его – они все вместе. На месте лица отца – черная пустота, которой он стал, уйдя из их жизни, потому он всегда одет в черное и носит с собой зонт, чтобы прятаться от мира.

Мать ведет ребенка к отцу, в руках мальчика – красный шарик. Мальчик опять должен перейти мост.

Веровочка от шарика запутывается вокруг перил моста. Ребенок пытается достать шарик...

В этот момент мост рушится. Со скрипом выворачиваются гайки, глухой, угрожающий звук нагнетает впечатление.

Мальчик оказывается в воде. Он видит снегиря в гнезде, который даже в такой ситуации защищен.

Родителям приходится объединиться, чтобы спасти ребенка. Малыш стоит на льдине. Его родители в воде. Он пытается помочь и маме, и отцу. Но он маленький, и ничего уже не может сделать. Отец помогает матери забраться на льдину. А она помогает ему.

Они стоят втроем на белой льдине, которая несет их по реке жизни.

Над ними летит трехцветный снегирь, красно-черно белая птичка, символ единения и счастья.

Диплом «За чувство стиля и тщательный отбор художественных средств» вручен Анне Артемьевой (мастерская В.Н. Зуйкова и А.П. Зябликовой) за фильм «Жила-была мама».

Озорная сказка о сильной женщине, которая спасает свою семью, попавшую в брюхо гигантской рыбы.

Работа выполнена в виде картины, на которой странно и неуклюже передвигаются фигуры. У них странная пластика, потому что и сама картина по определению – двухмерна, и этот способ движения наилучшим образом отражает лубочный характер анимационного фильма.

Особого внимания заслуживает живая, детская озвучка всего происходящего. Девочка рассказывает нам сказку о своей семье.

Жила-была женщина. И у нее была большая семья. Однажды ее муж пошел на «рыбалку», и его съела гигантская щука. Ее сыновья пошли за ним – и их тоже съела щука. Мама пошла искать отца сама, но ее дочки, не послушавшись приказа сидеть дома, пошли первыми – и их тоже съела щука. Женщина пришла к щуке с большим ножом. Щука знала, что эту женщину нельзя есть, но женщина так кричала на нее, что щука, не выдержав оскорблений, ее проглотила.

Внутри щуки оказалась вся семья женщины. Они плакали оттого, что им было страшно. Женщина нашла у щуки в брюхе свечу и спички. И зажгла их.

В брюхе щуки было много-много всяких вещей, которые щука поглощала от жадности, чтобы набить желудок.

Женщина решает приготовить семье обед и отрезает кусок прямо от самой щуки и бросает его в котел.



Так они с семьей прожили в брюхе щуки три года. А потом, когда женщина снова отрезала кусок от щуки, она увидела солнце! Они расширили проход и выбрались наружу, вернулись в свой дом.

А несчастная щука так и жила дальше с дыркой в боку и не могла есть людей – каждый, кого она съедала, выходил на свободу через дырку в ее боку.

Много вопросов хочется задать автору. Например, почему рыба не чувствовала боли? И почему не умерла, когда ей в боку сделали дырку?

Однако вся эта сказка – не более чем фантазия маленькой девочки. Она просто хочет рассказать о том, какая сильная у нее мама и как она может спасти не только свою семью, но и всех людей в округе, которые приходили к ней и говорили: «Спасибо!» за то, что она избавила их от страшной щуки.

Озорной, смешной стиль повествования и вид лубочной картинки в сочетании с наивным детским голосом и простой историей заставляют улыбнуться даже самого серьезного человека.

Приз за лучший анимационный фильм присужден Светлане Разгуляевой за фильм «Слушай, как тает снег» (мастерская В.Н. Зуйкова и А.П. Зябликовой).

Работа очень многозначная и многослойная, чтобы понять все (или почти все), что хотел сказать режиссер, нужно пересматривать работу несколько раз.

Вначале звучит шелест грамофонной пластинки, первые звуки песни, но потом музыка обрывается, пластинку убирают. Кажется, поет героиня. А может, поет сама жизнь?

Есть в мире два человека. Он и Она.

Он погружен в работу, он писатель, а она домохозяйка, моет череду бесконечных окон.

Вокруг них вечная суета. У него отбита табурет, отпиливают ножки от стола, он же печатает и листы падают на пол, проходящие мимо топчут их ногами, подчеркивая бессмысленность его работы. У нее дома разбивают горящую лампочку, проливают таз с водой. Но женщина не отвлекается и лишь моет бесконечные окна, только это имеет для нее смысл.

Но вдруг пришедший разбивает окно. Песня обрывается. Нарушен привычный ритм жизни, слышно, как тихо тает снег, как бежит вода, как щебечут птицы.

Она смотрит на улицу и видит весну в образе плывущих по реке бумажных корабликов. На одном из них стоит маленький бумажный мальчик. Женщина понимает, что настоящая жизнь проходила мимо. Она хочет идти на улицу, берет красный зонт, раскрывает его и пишет на стекле послание:

«Слушай, как тает снег...»

Красный зонт вырывается из ее рук, цепляет послание, мчится по городу, через толпу хмурых людей...

Раскрытый красный зонт – как сама любовь, она пролетает через весь мир, чтобы найти того, кто предназначен тебе судьбой.

Послание падает писателю на голову, но он замечает только красный зонт. Мужчина берет его в руки...и...закрывает. Он ни к чему не готов, ни к каким чувствам. Он просто закрывает их, как зонт. Буквы послания разрозненно лежат на полу вместе с листами его работы. Так же бессмысленно и глупо, так же не нужно.



Жизнь дает им еще один шанс. Они встречаются на улице. Идут словно в параллельных мирах, но потом мир качается... и они оказываются в одном мире. Увы, лишь физически. Они проходят мимо.

Начинается дождь. Мужчина раскрывает зонт и уходит. Он не понимает, что такое этот зонт, и использует его как вещь.

Женщина мокнет под дождем.

На тумбе висит записка:

«Тише, тише... Слушай, как тает снег. А ты не слышишь, глупый, глухой человек...»

Мужчина срывает с тумбы записку, не читая, и прикрепляет другую:

Найден красный зонт.

И уходит.

Так он отдает ненужную ему любовь и ненужную ему настоящую жизнь.

Неоднозначное впечатление вызывает стихотворение в конце фильма. С одной стороны, оно завершает фильм, ставит последнее многоточие...

Но при первом просмотре оно вызывает скорее недоумение. Почему, зачем оно здесь?

Просто в этом случае чудесный фильм становится похож на басню с моралью в конце, что вызывает легкое раздражение.

Но фильм все равно чудесный, добрый и тонкий. Многие из нас так и не увидят мира вокруг. Погруженные в свои заботы, они так никогда и не услышат, как тает снег.

RATIO

Обзор документальной программы



Чтобы оценивать документальное кино, надо прежде всего определиться со свойствами документа и искусства. Документ фиксирует подлинность лица и его отношений со временем, местом и обществом. Возьмем паспорт. В нем отмечены фамилия, имя, отчество (подлинность лица), дата рождения (подлинность времени), место жительства (подлинность места), пол, гражданство, семейное положение (подлинность общественных отношений). Документ – понятие социальное, которое ориентировано на фиксацию точности, конкретности, подлинности отношений, возникающих в общественной среде. Искусство – понятие художественное, призванное иносказательно выражать жизнь. Итак, документ – фиксирует жизнь, искусство – выражает. Следовательно, задача документального кино – выразительная

фиксация жизни. И тут кроется одна из главных проблем для режиссера-документалиста: как структурировать текущую пульсирующую реальность? Как не погрешить против подлинности жизни (чувств, проблем, обстановки жизни героя) и художественности искусства (выразительной образности реальности?). Как сделать так, чтобы в фильме была и художественность, и правда? Как наладить между ними гармоничную взаимосвязь? Чтобы

ответить на эти вопросы, нужно решить проблему монтажа.

Как решали эту проблему документалисты – победители 29-го фестиваля ВЖИК? Рассмотрим три фильма, отмеченные первостепенными призами фестиваля в своей области.

Критерий оценки работ такой: отражает ли форма содержание материала? Гармонична ли их взаимосвязь? Как работает выбранная режиссером структура на понимание идейного смысла картины?

Фильм Анара Аббасова «Бетховен» (мастерская А.Е. Учителя) – приз за лучшую работу режиссера в неигровом кино.

Фильм «Бетховен» – о жизнотворчестве глухого танцора. Герой выступает в коллективе слабослышащих, откликаясь на музыку



сердцем. Необходимые признаки документа в фильме есть: подлинность лица, места, времени, отношений с обществом (танцевальным коллективом, зрителем, окружением). основополагающий принцип монтажа картины – деление. Перед нами являются картины героя и природы, героя и подземки, героя и темноты, героя и танца, героя и жестов, героя и сцены, героя и крыши, героя и света... Герой как бы делится своим душевным самочувствием с физическим миром, и этот мир переносит на себя сообщенную ему эмоцию. Герой долго идет по длинной темноте коридоров метро и ресторана на сцену – мы ощущаем тернистость пути к мечте, танцует в полумраке – ощущаем неважность мира для него, когда он занимается делом жизни. Танец, освещенный лучом, ощущается моментом, который озаряет жизнь героя, делает ее светлее, ярче. Или сцена, где герой на крыше на фоне заката стоит с девушкой, дарит нам ощущение душевной теплоты молодого человека. Сопоставление чувств героя с вещным миром создает игровую образность фильма. Есть опасность, переборщив с художественностью, погрешить против правды чувств. Ведь структурируя чувства героя документального кино, ты их схематизируешь. Однако в этом фильме монтаж деления, в основе которого лежит игровой принцип, к месту. Потому что герой – творческий человек, танцор. А игра – это и есть принцип жизни

творческого человека (согласно К.Г. Юнгу, творчество является делом не интеллекта, а влечения к игре). Поэтому выбранный монтажный принцип в этой истории работает. Уплотнение психологического сопоставления героя и действительности в фильме создает и название «Бетховен», которое поддерживается музыкальным сопровождением («Лунной сонатой» Бетховена). За основу сопоставления взят психологизм драмы потери слуха у музыкально одаренного человека. Однако возникает несостыковка: метаморфоза жизни композитора и пианиста Людвиг Ван Бетховена: от чуткого слуха к глухоте, метаморфоза же героя фильма «Бетховен» – от глухоты к чуткому (сердечному) слуху. На поверхности смыслов метафора работает, а глубже – нет. Для картины из тонких психологических попаданий мазок такой ширины – не украшение. В целом же фильм можно считать режиссерской удачей.

Фильм Николая Евстифеева **«Зимник. Край лютых»** (мастерская В.А. Ман и М.М. Бабак) – приз за лучшую операторскую работу в видеофильме Антону Сафронову и Алексею Филиппову (мастерская В.И. Юсова).

Фильм «Зимник. Край лютых» рассказывает о сложностях жизни людей Крайнего Севера. Герой фильма – коллектив, который периодически распадается на повествующих персонажей. Место действия равнозначно по значимости коллективному герою. Любование оператора Севером одухотворяет картину трудной, во многом экстремальной жизни людей: картины зимней суровой и прекрасной северной природы работают на атмосферу величия и непокорности жизни. Монтажный принцип картины – умножение: наслоение жизни природы на жизнь людей. Природа в картине не сопоставляет-

ся с людьми, не противопоставляется им, она выражает причинность их поведения: пьют и ругаются, потому что холодно, душевные и гостеприимные, потому что красота вокруг. Пугающие монологи героев о бедноте, экстремальности жизни (машина может заглохнуть в любой момент, можно внезапно провалиться под лед и т.п.) на фоне вневременного пейзажа работают на идею картины: жить в гармонии с трудностями можно. И благодаря умножению картин природы на скорбные и веселые истории северян мы ощущаем атмосферу жизни, понимаем почему люди не печалются и не прощаются с лютым краем. К математическому умножению данный принцип монтажности близок своими законами: если какая-то составляющая фильма будет некачественной, со знаком «минус», то всю работу можно считать «минусовой» («плюс» на «минус» будет «минус»).

Процесс по созданию атмосферы в документальном кино невероятно трудоемкий. Поэтому здесь приз операторам Антону Сафронову и Алексею Филиппову – это награда фильму в целом.

Фильм Яны Конофальской **«Моно Лиза»** (ВКСР) – приз за лучший документальный фильм Международной программы.

Фильм «Моно Лиза» Яны Конофальской вообще сложно оценивать. Потому что это – поток эмоций маленькой девочки. Девочка рассказывает оператору о своей непростой жизни, издевательствах в детском саду и в школе, делится своими размышлениями о красоте, зависти, толерантности и проблемах национализма. Документальность (подлинность лица, места и времени) ощущается в каждом кадре. Монологи Лизы сняты в домашних условиях на домашнюю камеру. А где же в фильме художественность? Она – в са-

мой девочке. Именно героиня является в фильме выразителем действительности. В сложении ее слов, жестов, интонаций, мимики – монтажный принцип этой картины.

Героиня сама решает и проблему плановости: то подходит близко к камере и смотрит в нее в упор, то отходит на общий план.

Однако при всем своем артистизме девочка не играет на камеру, она выразительно проживает жизнь в рассказывании историй, по естественной надобности поправляя челку, чихая, растягивая юбку платья, потирая глаза.

Искрящийся огонь жизни в девочке настолько велик, а драматургия ее расска-



зов настолько интересна, что ты незаметно подключаешься к фильму. Картина с удовольствием смотрится много раз подряд, хотя ее изобразительность довольно плохого качества. Это объясняется тем, что в основе фильма – монтажная система сложения, ставка на череду артистических сцен. Поэтому большой «плюс» (яркий интересный драматический герой) при сложении с «минусом» (невывразительная изобразительность кадра) в результате дает все-таки «плюс». Найти героя, который держит на себе все внимание зрителя, – большая режиссерская заслуга.

Элем Климов

Имя–легенда первого Кинофестиваля ВГИК

Анастасия Степанова

Все мы когда-то где-то «начинались»: международный фестиваль ВГИК когда-то открывал свою историю, Элем Климов когда-то открывал для себя искусство кино.

1961 год – Первый фестиваль ВГИК, Первый приз – Элему Климову за короткометражный фильм «Жиних». Это было малое, но важное начало, без которого не случается «большого». Сейчас его имя – легенда. Но у нее есть глубокие корни.

Во ВГИКе – начало Элема Климова как кинорежиссера. Здесь – во ВГИКе – память о его студенческих годах, о его первых работах.

А где хранится память? ВГИК хранит память о своих студентах в архиве. Среди старых картонных папок есть и личное дело автора фильма «Жиних», история его жизни с 1958-го (поступление) и по 1964-й (окончание)... Шесть лет. И так... Климов Элем Германович – студент.

Режиссерский факультет. Экзаменационный лист № 7. Художественное отделение. «Снег. Первый снег. И, когда, утром маленький, восьмилетний мальчик, выбегает из дома, он слепнет от сиянья крошечных кристаллов, спрятавших под белоснежным покровом родной городок».

Возможно, это и есть первое сочинение, написанное Климовым во ВГИКе... Во всяком случае, в папке оно – первое. Возможно, это задание, подобное сегодняшнему «интересному случаю из жизни»...

«Подождите, ведь на этом месте вчера был ящик для песка, весь изрезанный перочинными ножиками, а теперь его заменил какой-то странный сугроб. И бочка с «противовоздушной» водой, в которую позавчера вечером упал осколок от зенитки, тоже нет – стоит снежная баба, только без головы. А небо!.. Непонятно откуда снег – на небе ни облачка, а солнце, доброе и ласковое, светит изо всей силы. И маленькому мальчику кажется, что с сегодняшнего утра уже нет войны, о которой так много говорят взрослые, и теперь не надо будет по вечерам завешивать окна старыми одеялами («прятать свет»), вставать по ночам и идти в бомбоубежище, когда спать хочется до слез. И хотя по-настоящему с войной мы еще не знакомились, потому что поселок сталинградской электростанции немцы умышленно не бомбили, надеясь воспользоваться ею после оккупации, все равно война была рядом: в пере-

крещенных бумажными полосками стеклах окон, в торчащих дулах зенитных пулеметов, установленных на крышах трехэтажных жилых домов, которые казались мальчику огромными небоскребами; война была под нахмуренными бровями прохожих, как будто решавших все время какой-то мучительно трудный вопрос».

Тема войны, к которой Климов пришел в одном из своих последних фильмов «Иди и смотри», выражаемая через ребенка. Так что поначалу даже и не воспринимаешь, не чувствуешь трагедию, глубину, серьезность... Первое сочинение. При поступлении. На момент поступления во ВГИК Элем Климов (хотя и сохранил свои детские воспоминания так отчетливо и ярко) был уже довольно взрослым человеком. Сегодня, при поступлении на режиссерский факультет, помимо «интересного случая из жизни» (как и тогда), абитуриенты пишут обязательную автобиографию. Как и тогда... «Я, Климов Элем Германович, родился 9 июля 1933 года в г. Сталинграде в семье служащего. В 1941 году поступил в школу, которую окончил в 1951 году. В 1947 году вступил в ВЛКСМ. В 1951 году был принят в Московский авиационный институт на факультет самолетостроения по специальности «вертолетостроение». Во время обучения в институте участвовал в самодеятельных коллективах клуба МАИ. По окончании института, с марта 1957 года по июнь 1958 года, работал инженером-конструктором на предприятии п/я 1506 г. Москвы. Все это время параллельно работал как автор и исполнитель в Молодежной редакции Всесоюзного Радио, Центральной студии телевидения и в Московской Филармонии.

В настоящее время проживаю с семьей в Москве. Состав семьи: отец, Климов Герман Степанович, работает в Комитете партийного контроля при ЦК КПСС; мать, Климова Калерия Георгиевна – домохозяйка, и младший брат, в этом году поступивший в среднюю школу».

В упомянутой «картонной папке» архива до сих пор хранятся многочисленные характеристики (ну, вот разве что эта традиция осталась в прошлом)... «Тов. Климов Э.Г. является автором ряда передач и сюжетов молодежной редакции ЦСТ. Все написанные им передачи отмечены интересной выдумкой, оригинальны по форме. В настоящее время тов. Климов принимает участие в создании телевизионного журнала «Молодость», а также готовит большую постановочную передачу, автором и режиссером которой он является»...

Студент другого института? Учиться в другом институте (тогда и ВГИК был еще институтом), Климов обучался другому, но без творчества (даже в другой профессии) он, кажется, не жил... «По инициативе и при непосредственном участии Э. Климова был создан сатирический коллектив «Вертолет», в котором тов. Климов принял участие как режиссер, автор и ведущий актер. Выступления коллектива пользовались большим успехом у студентов МАИ и других вузах г. Москвы. За время учебы в институте и после его окончания тов. Климов успешно выступал в роли ведущего в программах клубной самодеятельности МАИ и эстрадного оркестра МАИ под управлением Б. Ренского»...

Характеристика от ОКБ содержит в основном обязательные в те годы «пункты» о добросовестности, трудоспособности и политической грамотности. Но ведь ему в то время пришлось (или повезло) работать параллельно и Главной редакции вещания для молодежи.

«За это время он принял участие в 9 передачах. Товарищ Климов проявил себя на работе как талантливый инициативный человек. Его репортажи, инсценировки, сцены отличаются выдумкой, хорошим композиционным построением, образным языком, вкусом. Передачи, в которых товарищ Климов принимал большое участие, отмечались руководством как хорошие. Особенно удаются Климову передачи, где требуется искусство сценариста. Кроме того тов. Климов неоднократно привлекался как чтец»...

Первый снег... В своем вступительном сочинении Климов смотрит на мир (и говорит с миром) через детей. Детская тема (или выражение темы через детей) – отличительная черта первых фильмов Климова. За исключением первой учебной работы «Осторожно, прошлость!», курсовая работа «Жиних», преддипломная работа «Смотрите – небо!», и, наконец, полнометражный диплом «Добро пожаловать, или «Посторонним вход воспрещен» – в каждом из этих фильмов студента Климова играют дети. Но... Если посмотреть внимательно? Насколько детские темы этих картин? Разве эти темы только детские?..

Два мальчика из сочинения о первом снеге. Один – главный герой, «утоновший в сиянии воскресного осеннего утра», другой – «лучший друг» (Борька), компаньон по хранению тайного склада старых заржавевших патронов, оставшихся после обороны Царицына, тоже в этом году поступил в школу, тоже «презирал» девочек и уже целых два раза (!) был выгнан из класса за стрельбу из рогатки. Друзья бегут по чистому от первого снега городу на единственную площадь. Мимо «каменных домов, как две капли воды похожих друг на друга», мимо «летнего сада, которым все очень гордились, ведь он был посажен своими руками во время воскресников»... Прибегают на площадь, которую «парк обнимает полукольцом», здесь стоят скамейки «уютные», здесь клумба, вокруг которой летом катают «железные кольца», здесь памятник Ленину, на ступеньках которого они бегали и «играли в камушки»... И вдруг... «Над землей, на высоте сорока метров пронеслась серая птица с желто-черными крестами на хищных крыльях. Два «Яка» вели немецкий истребитель на посадку... Почему он стрелял, этот асс?» Почему? Мальчики падают прямо в снег, последовав примеру какой-то женщины. Потому что добежать до укрытия уже не успевают...

И все-таки, чем так дорога короткометражка «Жиних»... Вся картина снята в одном помещении. Это класс. Второй или третий. Без слов. Классическая музыка... Классический сюжет... Но – в детском исполнении. Контрольная работа – поэтому все происходит в тишине. Мальчик и девочка – два главных героя – поэтому прямая аналогия с «Ромео и Джульеттой» Шекспира. И страсти кипят поистине шекспировские. Мальчику нравится девочка. Девочке нужно списать решение. Но варианты у них разные! По законам жанра – появляется антагонист – другой мальчик, у которого есть решение нужной задачи. И он отказывается поделиться! Одними только глазами несчастная «Джульетта» умоляет своего «Ромео» спасти ее. И тогда мальчик совершает подвиг! Настоящий компас (очевидно, предмет подлинной гордости!) он выменивает на решение... Все это происходит прямо во время контрольной!!! При постоянно угрозе, что их заметит учительница! Рискует все трое... И больше всех «жиних» – он ползает под партой, бесшумно то просит, то угрожает, украдкой любит на свою «Джульетту»... Но учительница целиком поглощена чтением. И это не случайная книга – Шекспир, «Ромео и Джульетта!» Климов, уже будучи студентом, любил иронию. «Жиних» не исключение («Жиних» – с это слова начинается фильм, один из одноклассников, желая подразнить, пишет его мелом прямо на спине главного героя)... И вот финал – «Ромео», заполучив заветное решение, помогает девочке переписать задачу в беловик. Звонит звонок и... И легкомысленная «Джульетта», улыбаясь, сдает со всеми свою тетрадь и уходит! Даже не оглянувшись... Довольно быстро все дети поступают так же и радостно выбегают из класса. В финале мальчик остается в пустом классе один на один с учительницей, уже закончившей чтение, и со своей пустой тетрадью...

В этом маленьком фильме все на своих местах. Присутствуют все виды конфликтов, все архетипы персонажей, и структура драмы выстроена точно, чисто. Есть основная линия и линии второстепенные, есть завязка, развитие и финал... Действие и метафора... Ирония и философия... Однако, сколько ни разбирай, никакой профессиональный анализ не объяснит

главного – в чем очарование этой истории – такой простой, но и такой глубокой, такой милой и такой серьезной, такой... Какой? Детской?..

В следующей своей картине – «Смотрите – небо!» – студент Климов снова обратился к детям. И снова через детей он предложил зрителю темы недетские (не только детские). Вера – в себя и в то, что делаешь... Верность – себе и своим убеждениям... Ответственность и сила – способность доводить до конца то, что начал... И все это – в детях, которые просто строят ракету в сарае во дворе. Зачем? Да чтобы в космос полететь! Думаете, ничего не выйдет? Но ведь выбрали для полета самого маленького (чтобы вес был меньше)! И даже достали красную краску (для звезды), и настоящее ракетное топливо (выменяли на фарфоровую собаку), и даже трап как настоящий... Не верите? Тогда вы просто взрослые – скучные, зануды, реалисты. В фильме такие тоже есть. Они утверждают, что это «*нериально*». И даже сами дети начинают им верить, т.е. сомневаться, т.е. НЕ верить – в себя... Но вопреки всему – «СМОТРИТЕ – НЕБО!».. Вопреки всему. Дипломной работой студента Климова стал известный фильм о жизни детского пионерлагеря. Судьба кинокартины (как, впрочем, и самого режиссера, тогда еще дипломника) сложилась непросто... Но тогда – во ВГИКе – все это было еще впереди... Из письма заместителю министра культуры СССР от 14 мая 1963-го... «*Всесоюзный государственный университет кинематографии просит разрешить в виде исключения режиссеру-дипломнику Э. Климову постановку полнометражного художественного фильма на киностудии «Мосфильм». За годы учебы во ВГИКе Э. Климов зарекомендовал себя как способный студент. Его учебные и преддипломная работа («Осторожно, пошлость!», «Жиних», «Смотрите – небо!») были выпущены на экран, демонстрировались по телевидению, представлялись на международные кинофестивали и получили высокую оценку. Эти работы, свидетельствующие о несомненной талантливости молодого режиссера, доказывают подготовленность тов. Климова к постановке полнометражного художественного фильма.*

Тогда – еще во ВГИКе – еще в самом начале – еще студентом – Элем Климов приступил к съемкам своего первого полнометражного фильма... Защитился он на «отлично». Дальше режиссер-дипломник Климов был направлен институтом на киностудию «Мосфильм»... И все остальное было дальше... И фильмы, которые не всегда получалось снимать так, как задумывалось... И замыслы, которым не суждено было сбыться... И неопубликованные интервью... Дальше... Признание и отчуждение... Вера и разочарование... Успехи и неудачи... Любовь и потери... Дальше...

Спустя много лет, будучи уже признанным режиссером, в своем фильме «Иди и смотри» Климов снова (осознанно или подсознательно) вернулся к себе. Можно так сказать... Главный герой – мальчик. И тема фильма – жестокая и жесткая, даже беспощадная – выражается через него – через ребенка... Ребенок на войне. И в этом тоже – возвращение. К первому вгиковскому сочинению – сочинению о первом снеге, о войне...

«Пули, скользя по ступеням памятника, продырявили заводскую доску почета, с деревьев посыпался снег, зазвенели разбитые стекла... Все затихло так же неожиданно, как и началось. Прошла минута напряженной тишины. Мальчик повернулся к другу и... поднятая рука застыла в воздухе, а слова «Борь, вставай...» комком застряли в гортани. Снег, юный, чистый снег около Борьки таял в луже теплой, алой крови. Мальчик повернулся на спину. Небо!.. Какое прозрачное мирное небо! Только уж очень сильно светит солнце, так что глаза полны слез. А вокруг только снег, первый снег в сорок первом. Снег в крови...»

Все мы когда-то где-то «начинались»... Это так же верно, как и то, что однажды мы где-то «закончимся»... Закончимся, чтобы продолжиться... или исчезнуть навсегда... Время всегда само все расставляет по местам.

Режиссер (на)против сценариста

Переписка Павла Павлова и Андрея Симонова

Эта переписка началась как простой обмен мнениями. Индукция же не заставила себя долго ждать. Ведь, как известно, если основательно проанализировать частности, то можно прийти до вещей общих и важных для всех.

Разгневанный режиссер 00:35

...Меня раздражает одна вещь. Это то, что ты свою писанину, на мой взгляд, непригодную для постановки, считаешь сценариями на уровне «ребят» (ребятами в ходе данной переписки стали обозначаться классики. – (Прим. автора). Такие заявки выводят меня из себя. Это уже не вопросы вкуса. Это вопросы элементарной профессии. Поэтому я предлагаю тебе пари. На 3 тысячи рублей.

Мы берем мой далеко не идеальный сценарий уже отснятой курсовой и любой из твоих «коротких метров». Печатаем их одинаковым шрифтом и, не говоря, кто из нас написал какой, отдаем комиссии из 6 человек с вопросом: какой бы из этих двух сценариев вы взялись делать, случись вам снова снимать диплом? Комиссию предлагаю набрать из режиссеров-выпускников ВГИКа двух различных по духу и технике преподавания мастерских. Режиссеров предлагаю не потому, что это мой факультет, а просто потому, что именно режиссеры решают, что снимать, а что – нет. Вернее, теперь это решают продюсеры, но Толстунов с Сельяновым нами заниматься не станут, а «вгиковские» продюсеры нам, я думаю, не подойдут.

От обычного предубеждения режиссеров против сценарного факультета нас спасет анонимность. То, что в комиссии будет 6 человек, спасет нас от случайности в один голос. Я уверен, что будет 6-0 или 5-1 в мою пользу. Ты, надо полагать, уверен в обратном. На твою честность в плане проведения в жюри своих друзей и разглашения анонимности я почему-то полагаюсь, надеюсь, что ты также не считаешь меня подлецом. Поэтому не вижу никаких видимых оснований для отказа от пари. Готов выслушать встречные предложения по поводу состава комиссии и увеличения суммы пари.

Разгневанный сценарист 4:35

Пари нелепо. Победа, действительно, может быть за тобой просто потому, что наши студенты мало читают, мало думают, мало смотрят кино, мало воображают, плохо учатся, а если учатся, то их закалывают против того, что не относится к бытописательству, что не реалистично. Подавляющее количество наших режиссеров в своих дипломных работах показывают все то, чему они научились за многие годы. И смотреть это кино почему-то невозможно, его еще называют «вгиковским».

У нас не учат, у нас навязывают, и к концу обучения или даже посередине его у людей утверждаются не их взгляды, а взгляды их мастеров, которые работали в советское время и мыслят категориями этого советского кино. В советском кино было много замечательных картин. Однако не забывай, что это именно то время, когда не печата-

ли, не издавали книг, усложняющих человека, не слишком прокатывали фильмы, вырабатывающие разные точки зрения, то есть выводящие, склоняющие к свободному мышлению. Да и наши многие лучшие фильмы клались на полку. Так как они могли пошатнуть эту «адекватность» советского человека, могли ему что-то такое рассказать, что вызвало у человека интерес к другим сторонам той жизни, в которой он живет. А жизнь пытались вокруг него создавать благоприятную во всех отношениях, и на благоприятность эту, и на внешнее это спокойствие должны были работать все ресурсы, в том числе и кино. Сколько замечательных сценариев было положено на полку!

Я ничуть не сомневаюсь, что находились люди, которые говорили Тарковскому: «Давай заключим пари, вот что интересней людям, жизнь в колхозе, такая добрая история о парне и девушке, которые пашут, сеют, рожают детей и ни о чем не думают, или твой «Солярис»? Думаю, Тарковский отстранился бы от ответа. Отстраняюсь и я, но не потому, что Тарковский, а потому что и моим работам нужен человек с подобным мистическим видением мира, человек, способный отстраниться, человек, в опыте которого есть такое же переживание абсурда действительности, которое я закладываю в свои работы. Я ищу такого художника.

Мне не повезло, во ВГИКе я его не встретил... пока еще. Не встретил человека, который мог бы рассмотреть сценарий как повод, как толчок к собственному движению. Режиссеру, конечно, трудно увлечься, если ситуацию он очень плохо представляет и не может ее отождествить ни с тем, что было у него, ни с тем, что было в кино. Так вот ситуации, которые предлагаю я, это не ситуации сериала, не ситуации советского кино, а ситуации, удобные для их иллюстрирования кинематографическими средствами. Неудобны они лишь тем, кто уже накачан стандартами, как надо и как не надо, кто говорит «хочу конфликт», вообще плохо понимая, что это такое.

Речь не только о тебе, но и о тех многих режиссерах, которых я встречал во ВГИКе. Я сам поступал к Хотиненко, в группу, которая в этом году выпустилась. Эти ребята, с которыми я был немного знаком, которые при поступлении жили своими странными историями, образами, видя атмосферу своих фильмов, по истечении года уже ничего к кино не испытывали, потеряли вкус к игре, к «странному». И фильмы их на показе, эти реалистические скучные фильмы, передавали какую-то усталость и зашоренность. На экране было якобы мотивированное передвижение героев, и все... Более ничего. Была та самая простота, ясность советского кино, которая мало имеет отношения и к жизни, и к той сюрреалистичности, в которой, на самом деле, живет человек и в которую свободно и активно погружаются студенты в европейских киношколах по истечении обучения. Они имеют такой широкий диапазон выбора, что готовы работать в чем угодно и над чем угодно. Они либо едут в Голливуд и работают в коммерческом кино, либо остаются у себя и делают авторские фильмы. Они изучают и понимают язык кино, его стили и что именно выражается посредством того стили и другого.

Три года я смотрю вгиковский фестиваль и нахожу «то» интересное кино, снятое «неадекватными», как ты выразился, режиссерами, кино, которое впечатляет, в котором автор работает на границах реального и нереального, рационального и иррационального, в которых не боится затрагивать экзистенциальные вопросы и поднимать метафизические темы. И не боится оставлять воздуха для интерпретаций. Мне всегда этот воздух был нужен. И в своих работах я пытаюсь его дать, намеренно делая некоторые вещи зашифрованными, не давая прямых ответов.

Вгиковцев сажают на иглу «прямых ответов», которые вообще чужды искусству, с которыми оно, искусство, не работает. И мне давно известно, что любая игла выжигает

творческий дух, только благодаря которому человек способен импровизировать и отстраняться, чтобы увидеть жизнь шире, чтобы почувствовать наполняющие ее иные, нематериальные силы. Надеюсь, ты меня понял. И мне очень жаль, что твое материальное положение настолько плохое, что ты придумываешь подобные пари.

Разгневанный режиссер 20:35

Что ж... Я так и думал, что ты откажешься, и вовсе не намерен ерничать по этому поводу. Я верю, что это твоя искренняя позиция. Но мне грустно. Грустно оттого, что разговор, происходящий между нами – типичен. Это и есть суть бреши между нашими факультетами. О, если бы ты только знал, с какой страстью режиссеры ищут с самого первого курса сценаристов!

Я каждый год читал ярмарку сценариев. Всю. И я приходил туда не один. Следует ли из этого делать вывод, что все сценаристы бездарны? Думаю, нет. Просто как может человек, не поставивший даже маленького этюда на сцене, не проверивший на своей шкуре хотя бы десятка ролей, понять, по какому принципу можно из живых людей и определенных предметов составить некое драматическое действие? Когда я пришел, я тоже был мечтательным юношей. Я писал стихи и прозу, был даже отмечен премией «Дебют», меня публиковали и мне казалось, что сочинять сценарии для меня будет «расплюнуть». Но о первый же сценический этюд я чуть не сломал себе шею. Я сбросил килограмма три, прежде чем мне удалось придумать небольшую сценку, которая при постановке действительно насмешила людей.

Как воплотить все фантазии в материальных объектах? – вот в чем главный вопрос. Затем у многих начинаются ломки. Так как мощные амбиции входят в столкновение с фактическим неумением что-либо сделать. В итоге, к пятому курсу большинство людей надламываются и идут на компромисс. Снимают неискренно. Просто неискренно или же занимаются самообманом. Почему?

Режиссеры сейчас живут в состоянии колоссальных перегрузок: нужно не только найти или придумать сценарий, хоть какой-нибудь, но и обойти все круги ада на студии, достать дополнительно денег, пленки, фактически бесплатных актеров, бесплатные интерьеры, когда всюду посылают – это кроме обычной режиссерской работы. Приходится работать за всех – за администраторов, за продюсеров, за режиссеров, за сценаристов, зачастую за художников. Приходится просто работать, чтобы заработать на фильм. Бомбить по ночам, подвозя любую пьянь за любые деньги. Итог – действительно серое бездушное кино. Очень сложно выжить, и я тоже чувствую это на себе.

Неужели ты думаешь, что люди, работающие на последнем хрипе, мечтающие о хорошем сценарии как о манне небесной, проходят мимо твоих сценариев по недомыслию? Нежели же ты считаешь меня и многих других режиссеров такими дубинами? Неужели ты даже на секунду не можешь предположить, что дело просто в несоответствии того, что ты пишешь, элементарным законам экранной выразительности? Как можешь ты и многие другие люди с твоего факультета позволять себе оставаться в этой позиции непризнанных гениев? Почему постоянно у Юрия Николаевича Арабова на занятиях сидят режиссеры, но ни разу ни одного сценариста я не видел ни в одной режиссерской мастерской? Почему бы хоть пару раз не прийти и не посмотреть, как ставятся сцены с живыми актерами, а не с мыслительными функциями? Почему бы не сыграть хоть пару ролей в постановках? Почему бы не прийти и не помочь на площадке, чтобы просто посмотреть, из чего составляется кадр?

Зачастую материальность давит замысел. Но избежать материальности в кино невозможно. Поэтому нужно учиться работать с ней. И многие из ребят на режиссерском, снимающие сейчас простые грубые поддел-

ки, я уверен, со временем преодолеют этот барьер материальной выразительности и смогут что-то сказать.

Курсовая работа Тарковского была очень проста, это был вообще комсомольский госзаказ про подрывников. Но сценаристы, позволяющие себе теперь находиться на позиции «непризнанных гениев», никогда ничего не добьются, я в этом уверен. Только подумай о мотивации вгиковских режиссеров и сценаристов в отношении сценария. Для сценариста короткий метр – это нечто, что он пишет, сдает мастерам, обсуждает и кладет в стол. В лучшем случае посылает на ярмарку или оставляет в реждеканате. Не сняли? Что ж, значит «художников» нет?

А теперь представь, что такое сценарий для режиссера. Для него это воздух, вода и пища одновременно. Это то, над чем он работает целый год. Это то, от чего целый год у него зависит настроение. Это то, над чем он работает в любом состоянии. Это то, подо что он настраивает десятки людей. Иногда легко, а иногда и со скандалами. Одним словом, для нормального режиссера сценарий – это все. И это рождает другую ответственность.

Режиссер не может себе позволить занимать позицию «непризнанного гения». Потому что на экране нужно что-то показывать, а экран все показывает, в свою очередь, очень жестко. И приходится показывать то, что отвечает хоть каким-то требованиям материальной выразительности. Писать самому. Рыть литературу. Рвать отрывки из пьес, хотя пьесы по своей сути противоположны кино и имеют совсем другую природу. И на этом фоне наши сценаристы сидят нога за ногу, критикуют дипломы, пишут «в стол» и остаются в полной уверенности, что для их гениальных фантазий просто еще не нашлся столь же гениальный художник. Это грустно и смешно.

Сценарист 23:21

Зря ты так. Зря ты мне о совершенном непонимании режиссерской работы. Знаю, как это трудно. Был и на площадке, и сам

снимался, и помогал снимать. И с режиссерами общался и общаюсь – эта переписка доказательство. Да, вам приходится бегать по причине отвратительной профессиональной организованности в институте, по причине наплевательского и циничного к вам отношения. Искренне сочувствую вам. На моих глазах все это было не раз, так как я встречался с девушкой с режиссерского факультета.

Сколько раз ты раздраженно назвал меня «непризнанным гением». Зачем? Я совершенно не напрашивался на эту роль и не уравнивал себя с «ребятами». Я работаю и чему-то учусь только на собственных ошибках. Как сказал Дрейер: «В несовершенном живое, ибо оно находится в процессе развития». И я приходил на ярмарки и часто уходил оттуда недовольным. К слову сказать, сам входил в шорт-лист премии «Дебют». Посему вместо пари я предлагаю тебе более плодотворное дело: поработать вместе. Эта переписка может быть бесконечной, потому что каждый из нас умеет защищаться и нападать. Но только в совместной работе могут установиться действительное понимание и согласие. Если откажешься – не обижусь.

Режиссер 00:13

Да, я резковат. Извини. Наболело просто. Что ж... Насчет поработать... А как? Меня лично в нашем общении привлекает более всего наша абсолютная полярность и конфликтность при сохранении уважения друг к другу, что ныне редко. Я сейчас продолжаю подыскивать сценарий на диплом. Но твои «короткие метры» мне не нравятся. Как тут поможешь делу?.. Есть, однако, одно дело, которое я тебе сейчас могу предложить сделать вместе... Буду рад, если ты согласишься. Я предлагаю тебе опубликовать нашу переписку во «ВЖИКЕ» и встряхнуть народ. Может, начнется какое-то движение, может, и руководство ВГИКа, наконец, услышит этот взаимный крик о помощи и организует совместные занятия.