ВГИК
Жизнь
Искусство
Кино

письмо редактора
стр.3-4
«О великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»
Е.Симбирская

событие года.
к юбилею ВГИКа
стр.5-12
«Четверо смелых. Фоторепортаж»
Д.Горюнков, Ф.Савченко. Е.Симбирская

хроника
стр.13-16
«Дипломы операторов»
Е.Комарова

авансцена
стр.17-22
«Впечатление. Вечер монологов»
А.Степанова

лицо с обложки.
к юбилею В.И. Юсова
стр.23-27
«Остановись, мгновение»
Т.Москвина-Ященко, Д.Горюнков
«Кино – это сплошной восторг»
Е.Симбирская

собеседование
стр.28-32
«Наш в Голливуде»
интервью с оператором С.Козловым»
А.Зиновьева

интерпретация
стр.33-38
«Кириллов день»
Е.Сибирцева

«Ю.Н.Арабов о фильме «Юрьев день»
М.Однолетко
Е.Колосовская, Ф.Савченко

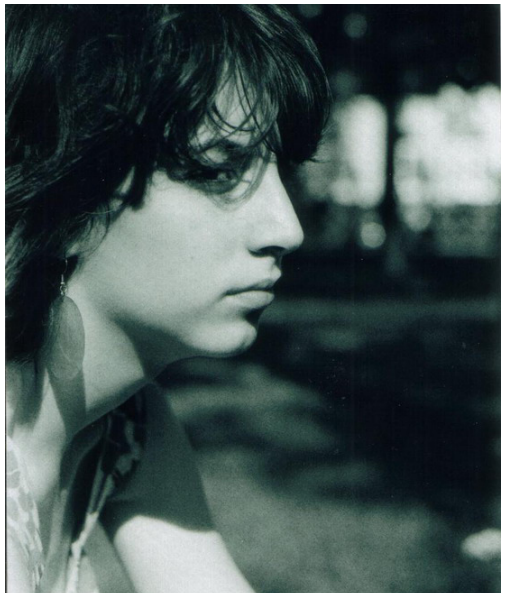
мастер-класс
стр.39-44
«Д.Линч. Голова-ластик»
А.Степанова

фестиваль
стр.45-48
«Чудо по дороге в палату №6»
Е.Симбирская

кругозор
стр.49-52
«Встретить современное искусство»
А.Степанова, В.Айнет

практика
стр.53-60
«Кварты чувств»
М.Однолетко
«Прогулка на велосипеде»
М.Мурашкина

Журнал «ВЖИК» - проект Всероссийского государственного университета кинематографии (ВГИК) им.С.А.Герасимова
Главный редактор: Е.Симбирская
Дизайн: Н.Фролова
Верстка, подготовка к печати, печать:
Над номером работали: Д.Горюнков, А.Степанова, М.Однолетко, Е.Комарова, Е.Колосовская
Издание осуществляется при поддержке Министерства культуры РФ



«О великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»

И.С.Тургенев

Недавно со мной произошел случай, возможно, характерный для современной жизни. Зайдя в продуктовый сетевой магазин на станции метро «Новые Черемушки», я пережила несколько минут шока. Магазин был почти пуст, и кроме меня, в зале находился мужчина с маленьким ребенком. За двумя соседними кассами сидели кассирши, рядом с ними стояли охранник и работник магазина, пытающийся расставить блоки сигарет. У него это плохо получалось, плюс к тому, его дразнили кокетливые кассирши, а охранник над всем этим посмеивался. Все это сопровождалось матом на весь торговый зал. Поразившись, я направилась к кассе с нужными мне продуктами. Кассирша А пробивала мне чек, кассирша Б, договаривая какую-то фразу своей коллеге, не преминула употребить прямо мне в лицо нецензурное слово. На мое замечание относительно матерщины на рабочем месте в присутствии клиентов на меня накинулись с обвинениями в подслушивании разговоров старших, в клевете и с искренним заверением, что ни одного матерного слова произнесено ими не было.

Я почти забыла эту историю, но пришло время писать письмо редактора для нового номера ВЖИКа. История, а вернее, один эпизод из нее всплыл сам собой. Участники неприятной сцены в магазине ничуть не лукавили, когда пытались меня убедить, что не ругались матом. Они даже не заметили этого!

Как-то само собой вышло, что в русском языке укоренились слова-паразиты. Они мгновенно, согласно своему определению, оккупировали сознание общества. Редко кто еще способен отделять зерна от плевел и замечать в разговоре такие слова как: ну, типа, ваще, как бы, э. Многие же заглатывают ежедневно порцию новых паразитов, те встраиваются в систему вербального общения и, точно хамелеоны, становятся незаметными необходимыми условиями выражения мыслей. Матерный язык с некоторых пор тоже стал перенимать эти пагубные свойства. Он стал нормой, за него не ругают, не бьют по губам. Родители спокойно матерятся при детях, дети - при родителях, дети и родители - при людях пожилого возраста, полусумасшедшие бабули и дедули - при своих внуках, не сумасшедшие люди пожилого возраста, но не интеллигентные, которых когда-то от мата удерживало общественное табу, теперь сорвались с цепи и матерятся налево и направо. Словом, дружно и весело мы привыкаем к формату нового языка.

Казалось бы, что у людей творческих профессий, как у представителей элиты, должен быть иммунитет к подобным «заражениям», но оказывается – ничего подобного. «Интеллигенция» нового разлива не гнушается матерщиной - на красной фестивальной дорожке, в ложе Большого театра, в библиотеке. Впрочем, что же тут удивительного. Мат – это проявление ставшего обыденным хамства, неуважения к людям, находящимся вокруг тебя. Почему бы не материться обычному журналисту, например, если некоторые представители высшего общества, занимающие высокие чины, как в политике, так и в культуре, позволяют себе по-хамски разговаривать со своими подчиненными, а окружающие на это реагируют учтивой улыбкой и ходят на цыпочках.

Ну, конечно, иногда невозможно не сказать грубого слова, промолчать, когда это эмоциональное. Особенно, если дело касается съемочной площадки. Думаю, что герои нашего нового номера тоже не раз срывались. Но разве это лишает В. Ю. Абдрашитова, В. И. Юсова, С. В. Мирошниченко и А. Э. Бородянского звания одних из самых воспитанных людей нашего кино? Можно выругаться в каких-то крайних случаях, но не разговаривать же на мате, особенно, если рядом женщины или дети.

Кинематограф – это что-то вроде машины, которая утрамбовывает слои реальности и взрывает их. Кино может создавать культ личности, параллельную реальность, может разбивать мечты и воздвигать идеалы, может побуждать к прогрессу, а может разлагать личность и общество. В том числе и посредством матерных слов.

В этом номере, как и во всех предыдущих, нет места мату! Зато есть рецензия на «Юрьев день», разговор через океан с оператором Сергеем Козловым, впечатления о дипломных работах наших операторов, отчет о приезде во ВГИК Дэвида Линча и многое другое из того, что происходило и происходит в жизни, надеюсь, самого воспитанного вуза страны.

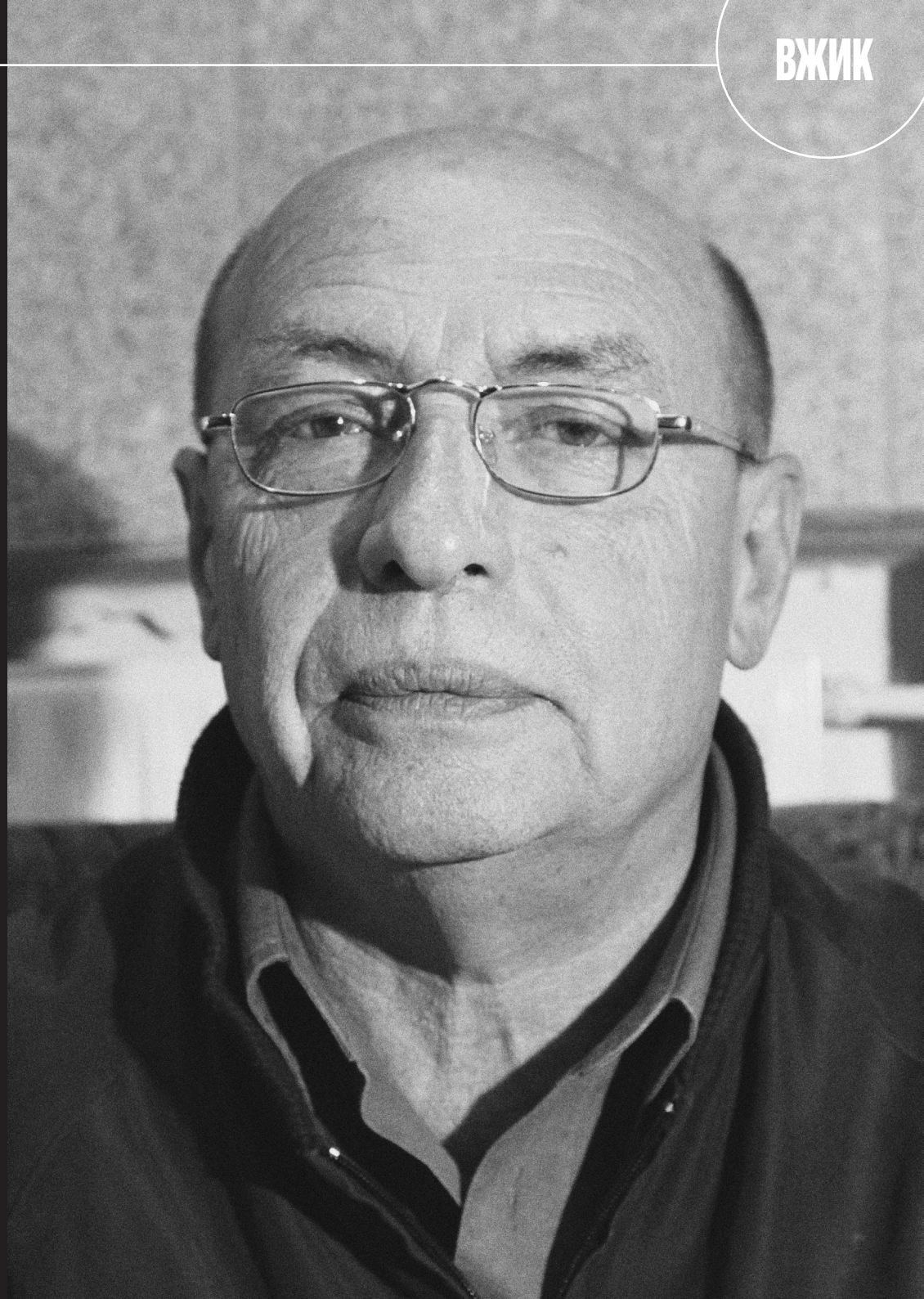
Елизавета Симбирская,
главный редактор «ВЖИК»

4етверо смелых

Преподавателей во ВГИКе так много, а студенту столько всего надо запоминать, что порой, только ассоциативное мышление и выручает, когда надо быстро сообразить,«как зовут вот того дяденьку, что идет по коридору с таким важным видом». Мы узнали, с чем, по мнению студентов, соотносятся фамилии Абдрашитов, Бородянский, Мирошниченко и Юсов, скомпилировали эти мнения и вот, что получилось:

Вадим Юсупович Абдрашитов – строгий юноша. Он оказался мастером в период не очень хорошего кино. Он тонкий и мудрый. Особенно в его внешности привлекают усы. А его фамилия содержит почти все буквы русского алфавита. Слова, которые Вадим Юсупович часто повторяет: «анекдот», «нет», «сексапильная», «мужское жлобство». А своих студентов он мучает вопросом: «Где конфликт?!»

стр. 5-6



Александру Эммануиловичу Бородянскому завидуют, ведь он работал с Данелия! Он и Афоня, и Курьер. В его мастерской учатся одиозные люди, которым он обычно задает вопрос: «Она что, дура?», имея в виду героиню сценария. Александр Эммануилович – пример для подражания и входит в тройку самых крутых мастеров кинодраматургии. Некоторым интересно, почему у Бородянского нет бороды.

стр. 7-8

Сергей Валентинович Мирошниченко, рожденный в СССР, - Царь зверей! Он взрослый ребенок, большой и серьёзный и главное у него - брови!

Однажды Сергей Валентинович опередил студентку сценарного факультета и купил книгу, которую она себе присмотрела, как сама она рассказывает: «Просто у него были на тот момент деньги, в отличие от меня. Книга была по режиссуре».

стр. 9-10

Вадим Иванович Юсов, по мнению студентов, вечно молодой, любитель девушек, ведь не зря его курс самый «женский». О том, что происходит в его голове, когда он смотрит на студентов, трудно представить. Многим нравится на него просто смотреть. И еще большему количеству людей нравится смотреть фильмы, где он был оператором.

стр. 11-12

В опросе участвовали студенты всех факультетов, пожелавшие остаться неизвестными

ОЧНАЯ СТАВКА С СЮРПРИЗОМ И ПЕСНЯМИ

Операторы 5-го курса в конце прошлого учебного года показали в актовом зале свои дипломы. Екатерина Комарова побывала на показе и готова поделиться своими ощущениями.

Дипломные работы выпустившейся в этом году операторской мастерской – это, конечно, не такое многозначительное событие, как приезд во ВГИК Такеши Китано или Клода Лелуша, но Актовый зал, в котором 26 марта прошел показ отснятых лент, далеко не пустовал. Вгиковцы интересуются работами своих коллег.

Выпускалась мастерская М. Л. Аграновича – А. Г. Рыбина – В. В. Доброницкого, в свое время носившая имя еще одного мастера – Л. И. Калашникова, которому судьба так и не предоставила шанс довести до конца обучения своих ребят. В 2003 году Леонид Иванович скончался. Но мастерская не забыла своего учителя и в титрах некоторых картин фигурирует его имя.

Первой в показе была представлена повесть «Очная ставка» Василия Быкова, экранизированная режиссером Игорем Хомским и оператором Иваном Бурлаковым. Одноименная черно-белая лента была однозначно мала для поставленной в ней задачи – показать, раскрыть перед зрителем сложность людских взаимоотношений. Красной нитью через весь формат короткого метра идет речь о предательстве близких людей, о невозможности того выбора, который не противоречил бы совести. Грамотно раскрытая серьезная тема получила еще на прошлогоднем вгиковском фестивале и «Святой Анне» приз за лучшую операторскую работу.

В целом почти все авторы показанных картин, так или иначе, взялись за тему взаимоотношений. Под разным углом и градусом зрителю было предложено рассмотреть несколько видов и вариантов того, как и почему люди относятся друг к другу так, а не иначе. Видимо, на данный момент это довольно актуальная тема.

Уходящее время века прошедшего оказалось красиво и визуально грамотно раскрыто в картине «Девять забытых песен» режиссера Галины Красноборовой и оператора Оксаны Грачевой. Настолько хорошо была показана жизнь и обычаи коми-пермяков, их далекое, уже малопонятное нам языческое мировоззрение, что на «Святой Анне» картине была присуждена «1-я степень», а на «Сталкере» «Песни» были признаны лучшим неигровым дебютом с пометкой «о заслугах режиссера, оператора и звукорежиссера». Но вот на вгиковском кинофестивале ленте, как ни странно, не досталось ничего. Причина кроется в самом простом - в спонсоре, коим является компания «Сони». Картина не может претендовать на приз, если она снята не на видео. А «Песни» - пленочные.

Елена Бычкова не стала исключением и тоже рассказала о том, как взаимодействуют между собой люди. Ее игровой «Сюрприз», снятый Любовью Князевой, сюжетно мил и прост: она – влюбленная провинциалка приезжает в столицу, дабы повидать своего парня, который пытается сделать карьеру в Москве. В названии уже содержится та основная мысль, которая должна держать внимание зрителя на протяжении всего времени и удивлять в конце. Но «сюрприза» не получилось. Девочка любит мальчика, мальчик любит девочку, и извечное понимание одной и той же ситуации абсолютно поразному мужчинами и женщинами заканчивается старым, как мир, утверждением, высказанным одной из героинь картины - «все мы, бабы, дуры». Снято это ярко и броско, и вполне могло бы претендовать на одну из сюжетных частей многосерийного сериала о проблемах вечной любви.

Фильм «Короткий день» режиссера Светланы Черняковой и оператора Светланы Серовой оказался не более оригинальным. Если бы эту ленту и «Сюрприз» разбили теми же «Песнями», я думаю, воспринималось бы легче. В итоге один сюжет на два фильма подряд – это уже тенденция. Найдите десять отличий: мальчик любит девочку, девочка любит мальчика, и они абсолютно по-разному смотрят на одну и ту же ситуацию. Если обобщить. Но кино про детскую любовь всегда снимали, и зрителю оно не надоедает, ибо, действительно, умилительно – и первый поцелуй, и первое признание. Однако, не стоит, наверное, забывать, что про любовь писали в античной литературе, в эпоху средневековья и в любое другое время. Казалось бы, одинаково, но все же по-разному. Хотелось бы, чтобы и 21 век не стал исключением из правил в этом смысле.

Григорий Володин документально запечатлел жизнь и предания тувинских шаманов в картине Марии Козловой «За черные горы». Пока зрители медленно отходили от всемирных проблем недопонимания между полами, на экране шел поразительно красивый видеоряд о людях, имеющих свое, совершенно иное, отличное от обывательского, миропонимание и мироощущение. В каждом кадре было предложено вкуснейшее блюдо из призрачной, колкой загадки далеких и неведомых мест. И все бы хорошо, но периодически показ обрывался, картинка плыла, и приходилось зажигать в зале свет, возвращая зрителя из сказки в реальность. То ли копия была повреждена, то ли вгиковские механики совершили ошибку. Но общее впечатление это маленькое недоразумение не испортило.

Загадочные места на границе с Монголией и не менее загадочные люди, живущие там, сменились русскими священниками и деревенскими пьяницами в картине «Аще око твое буде просто» режиссера Михаила Павлова и оператора Дмитрия Еланчука. Пленку заменило видео, а качество кино резко упало до состояния телевизионной передачи о быте и трудностях российской деревни в условиях непреодолимого пьянства. Режиссер предложил взглянуть на историю одного мужичка, беспробудно пившего, но неожиданно обратившегося к Богу и ставшего священником, чем, видимо, и заинтересовал Михаила Павлова. Какой-нибудь из телеканалов просто обязан взять эту ленту, дабы заполнить пробел между программой новостей и очередным сериалом. Вспоминается блуждающая в головах киношников мысль о том, что видео – технично, а пленка – живой материал. Но документальное кино, снятое на видео, более достоверно. Зато режиссер, снимающий на пленку, ограничен во времени и дублях. Соответственно он более тщательно продумывает, что и как снимать прежде, чем запустить камеру. С видео в этом смысле работать легче, но почему-то и результат хуже. Там кино, а здесь длинная и «мучительная» передача о том, как правильно жить. Жить режиссер учит по «проповедям», в которых черным по белому - как по-божески поступать, а в назидание, дабы действительно зритель поверил, привнесено несколько «глав» с детьми священника. На мой взгляд - неэтичный прием. Под конец этой ленты кто-то из зала задал вопрос: «А сколько это еще будет идти?», тем самым, вынеся картине окончательный вердикт.

Таким вот фильмом завершили свой вгиковский показ наши коллеги-операторы. Подводя итог, приведу расхожее мнение о том, что, как показывает практика, кино можно снять без сценариста, режиссера и звукорежиссера, но его, определенно трудно снять без оператора. А потому пожелаем каждому оператору найти своего режиссера и, соответственно, наоборот. Ведь нет ничего ценней и дороже в нашей работе, чем творческое взаимопонимание! Именно его зачастую не хватает современным людям, как в жизни, так и в кино.

Операторы - 2009

Наша постоянная рубрика – авансцена. В этом номере мы опять обратили внимание на спектакль, поставленный в мастерской Владимира Грамматикова. И на этот раз работа студентов нашему обозревателю Анастасии Степановой понравилась намного больше

Впечатление.

Дипломный спектакль «От первого лица» (вечер монологов) актерской мастерской В.Грамматикова, 4-й курс, ВГИК, 2009г.

В течение одной постановки несколько раз поднимаешься до искреннего, почти детского смеха и с этой непостижимой высоты срываешься вниз – к таким же искренним и детским слезам… И снова поднимаешься, и снова срываешься… И так – с каждым новым персонажем, с каждым новым эпизодом. До самого конца. А в конце – освобождаешься. Понимание приходит с первыми нотами финальной песни, и с последними ее словами ощущение не уходит. Спектакль заканчивается – эмоции остаются.

Спектакль, родившийся из дипломного экзамена по сценической речи. Что это значит? Это значит, что каждый эпизод в спектакле индивидуален. Потому что он изначально избран и создан самим исполнителем. Это значит, что в данном спектакле, при самой по себе талантливой и тонкой режиссуре всей постановки, сверх того исполняется принцип «актер – режиссер своей роли», и здесь известное утверждение действительно взято за принцип. Цельная композиция спектакля дробится на многие составляющие – что хочет сказать каждый из персонажей? Но спектакль и соединяется в единой композиции в единую мысль. От первого лица…

Одиннадцать монологов. Каждый создается в самостоятельном образе, жанре, стиле. В неповторимой манере работает каждый из актеров, раскрывая смысл своего текста. На первый взгляд все отрывки абсолютно различны и ничем не связаны между собой. Ничем не СВЯЗЫВАЕМЫЕ… Скорее СПЛЕТАЕМЫЕ – сплетаются романсом два отделения, сплетаются светом эпизоды, сплетаются звуком сцены… Авторы включили в спектакль темы «от малого до великого». Судьба одного конкретного человека и судьба целой страны… Взаимоотношения между матерью и дочерью, между мужчиной и женщиной, между бедным и богатым, между талантливым и способным, между «умным-умным» и «тупым-тупым»… Люди разных профессий, разных сословий, разных эпох, разных взглядов, «разных времен и народов». Но все эти диалоги и монологи, разговоры и рассказы, мысли и воспоминания объединяются единой нитью. О том, что волнует больше всего, размышление вслух – со зрителем, с персонажем, и… С самим собой.

«Дрожит пароход, и тихо-тихо отходит земля. И все молчат. Только с нижней палубы доносится женский плач, упорный, долгий. Последний. По всей России...

Дрожит пароход, стелет черный дым. Я оглянулась и остолбенела навеки и век видеть буду, как тихо-тихо уходит от меня моя земля…»

Чувства, которые нам – современным – вряд ли удастся пережить. Вряд ли УДОСТОИМСЯ мы этого. Счастье наше в том или несчастье? Откуда же нашла в себе эти чувства она – актриса, совсем еще юная?

«Тебе тяжело, Антоний? Ведь все передалось тебе! Какой ты добрый, Антоний! Хочешь, чтобы тебе стало легче?.. Легко-легко? Встань, Антоний! - тихо произносит другая. - И не бойся, я не причиню тебе зла. Дай мне руку! А теперь, Антоний, взгляни на небо. Ты должен привыкнуть к нему. Скоро, Антоний, ты почувствуешь удивительную легкость. Словно ты стал вдруг воздушным... Молчи... Ответь мне только, чувствуешь ли это, да или нет? Вот мы и взлетели, Антоний!.. – актриса встает, и я с трудом удерживаюсь от того же. - Расслабься... Не делай резких движений. И главное, не думай ни о чем!.. Вот и все - будь счастлив!..»

После этих слов они взлетели – в книге…

«С этого вечера я начал думать, то есть я хочу сказать, стал делать одно, а думать другое. По-моему, это как раз и называется думать…»

От серьезного к смешному, от юмора к философии, от вечера к утру…

«В это утро я снова лгала во сне, а ложь имеет запах. Она пахла capture «Contour de 1'oeil Christian Dior». Этот запах и разбудил меня.

Поднявшись с кровати, я выпила две китайские чашки воды, надела перстень, выкованный в третьем веке новой эры для левой руки какой-то женщины, и застегнула на лодыжке цепочку часов «Tissot».

Тут кто-то позвонил.

«Hermes», parfum spray «Caleche», - определила я, принюхиваясь к входной двери. Это была моя сестра Ева…»

Для одних жизнь измеряется воспоминаниями, для других – запахами. Для кого-то – деньгами, а для кого-то...

«Это было двадцать лет назад, я жил тогда в Париже. Я снимал в Латинском квартале крошечную квартирку окнами на кладбище, и денег, которые я зарабатывал, едва хватало, чтобы сводить концы с концами.

Когда я взглянул на карточку, у меня потемнело в глазах – цены были гораздо выше, чем я предполагал. Но она меня успокоила.

- Я никогда не завтракаю, - сказала она.

- Вы меня обижаете! - великодушно воскликнул я.

- Я никогда плотно не завтракаю: не больше одного блюда. По-моему, люди в наше время слишком много едят. Немножко рыбы, пожалуй. Интересно, есть у них лососина?..»

И снова обрыв – от Франции к России, от завтрака в театр. Театр жизни – театр настоящий. СтОящий театр.

«Сонечка жила в кресле. Глубоком, дремучем, зеленом. В огромном зеленом кресле, окружавшем, обступавшем, обнимавшем ее, как лес. Сонечка жила в зеленом кусту кресла. Кресло стояло у окна, на Москва-реке, окруженное пустырями — просторами. Мужчины ее не любили. Женщины — тоже. Дети любили. Старики. Слуги. Животные. Все, все ей было дано, чтобы быть без ума, без души, на коленях — любимой: и дар, и жар, и красота, и ум, и неизъяснимая прелесть, и безымянная слава — лучше имени и все это в ее руках было — прах, потому что она хотела — сама любить. Сама любила. На Сонечку нужен был поэт. Большой поэт, то есть: такой же большой человек, как поэт. Такого она не встретила. А может, один из первых двухсот добровольцев в Новочеркасске 18-го года. Любой из двухсот. Но их в Москве Девятнадцатого года — не было. Их уже — нигде не было…»

Антракт.

И возвращение – к тому же подоконнику, к тому же цыганскому романсу, к той же Цветаевой. К той, да не к этой…

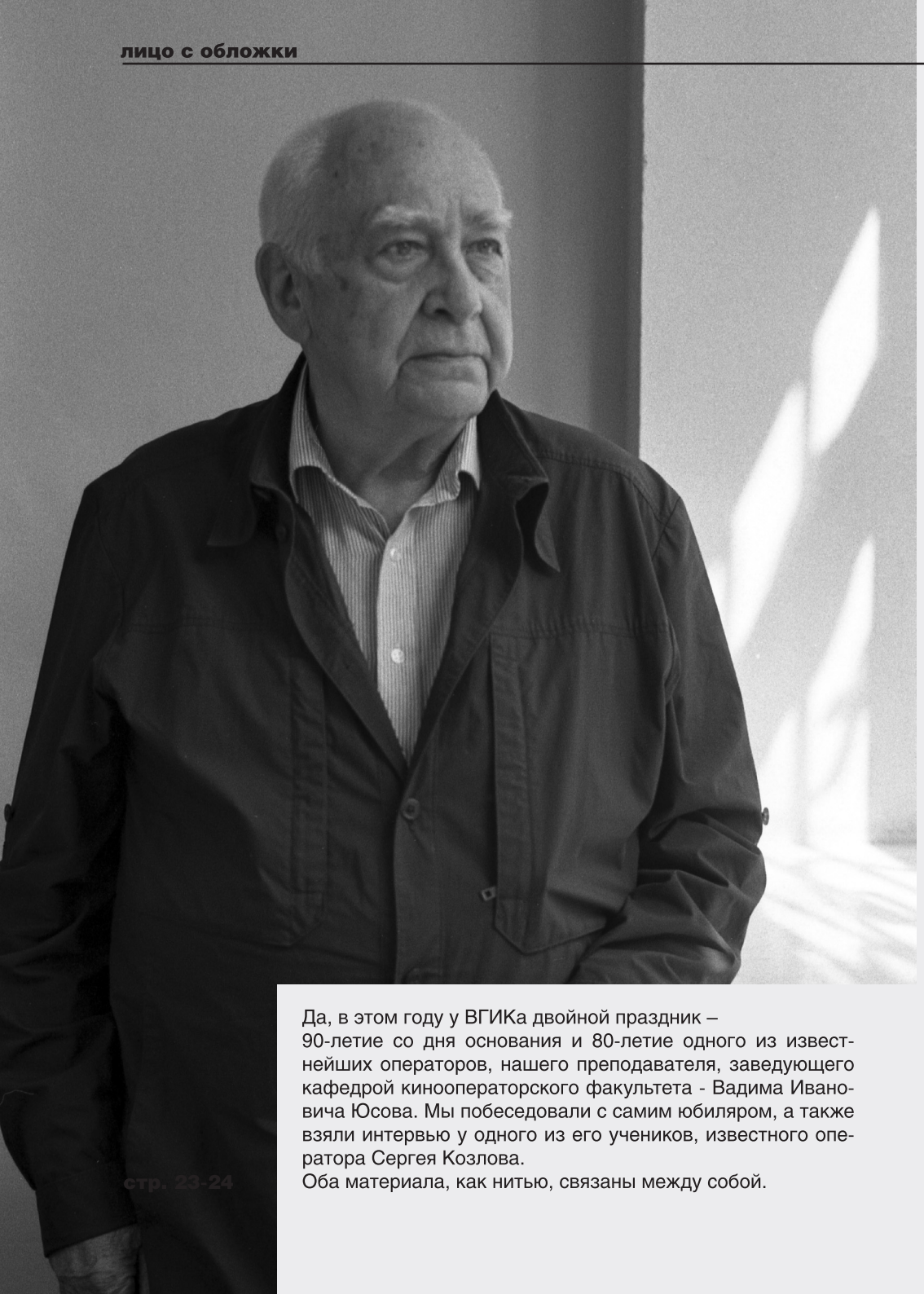
«Моя мать очень странная.

Моя мать совсем не похожа на мать. У нее светло-русые волосы, они по бокам завиваются. У нее зеленые глаза, нос с горбинкой и розовые губы. У нее стройный рост и руки, которые мне нравятся. Она грустна, быстра, любит Стихи и Музыку. Она пишет стихи».

Ариадна Эфрон. Светлая тонкая нить света и в имени, и в сути своей – актриса на сцене сама ли сочувствует, персонаж ли в ней говорит…

Бедная Марина! Как часто и взрослым — особенно взрослым! — собеседникам была она не по возрасту!

И словно сама Марина – является…
«Слушай и помни: всякий, кто смеется над бедой другого, — дурак или негодяй; чаще всего — и то, и другое. Когда человек попадает впросак — это не смешно; когда человека обливают помоями — это не смешно; когда человеку подставляют подножку — это не смешно; когда человек теряет штаны — это не смешно; когда человека бьют по лицу — это подло. Такой смех — грех».
Прыжок во времени – из одной «смуты» в другую. Сколько их было в нашей стране – этих «смут»?..
«Прыгать в пропасть лучше с разбега, не останавливаясь на ее краю и не оглядываясь на прекрасный мир, оставляемый навсегда. Стучу и, не расслышав ответа, переступаю порог. И сразу сталкиваюсь со взглядом Веверса. Глаза в глаза.
Их бы надо в кино крупным планом показывать, такие глаза. Совсем голые. Без малейших попыток маскировать цинизм, жестокость, сладострастное предвкушение пыток, которым сейчас будет подвергнута жертва. К этому взгляду не требовалось никаких словесных комментариев.
Но я еще сопротивляюсь. Я продолжаю делать вид, что считаю себя по-прежнему человеком, коммунистом, женщиной…»
Неженское женское… История. Все это история. И не важно – женское или мужское.
«Мне это нравится. Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. Это вселяет в меня чувство законной гордости. Можно себе представить, какие глаза там. Где все продается и все покупается:
...Глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза... Девальвация, безработица, пауперизм...»
Ах, это ли про нас? Какое из определений наше? Задумываться над этим некогда, всегда некогда. А здесь, вдруг начинаешь думать… Именно так – как в одном из монологов… Или как в другом монологе – аккомпаниатор, живущий в тени кумира, сам бывший когда-то кумиром… Но он забыт, и в подаренную случаем ВДРУГ секунду общения с публикой один на один, с лучом прожектора, он просит… Просит лишь об одном – «вспомните меня…» И ради этого – забыть обо всем и ото всего отречься? Правда… Или игра?
Последний монолог – легенда… Легенда о пианисте. Который играл, потому что любил играть, не мог не играть… Он жил на пароходе и никогда в своей жизни не сходил на землю. На этой земле, где гоняются в лабиринтах времени и пространства за славой, выгодой, деньгами и властью, ему нечего было делать… Возможно, он прав?
Как зрителю, не было скучно ни секунды. Даже зная большинство произведений, послуживших первоисточниками звучащих со сцены текстов, зритель имеет возможность воспринимать их в данном спектакле «здесь и сейчас», как в первый раз. Режиссура – это отбор. Здесь – нет ничего лишнего. Точность сценического решения, композиции – внутри каждого отрывка и спектакля в целом – одновременно не отпускает внимания, не отвлекает от главного – содержания – и не утомляет.
Как режиссеру, было по-хорошему завидно и любопытно, в чем же заключается секрет? Что это за ключ, который ТАК раскрывает актеров. Многих раскрывает неожиданно, по-новому… Действительно, «ключ без права передачи».
О технике здесь крайне трудно рассудить. Не все еще «ровно и гладко». Вот только… В данном случае, это не портит, а наоборот, подкупает. На доли секунды подводит исполнителей – возможно – нехватка опыта, ТАКИМ текстам трудно соОТВЕТствовать, не правда ли?.. Да нет! Скорее все объясняется внутренним темпераментом. Или все это настолько искренне? Актер берет тебя и ведет, словно внутрь не роли, а самого себя. И ему, каждому из них, веришь. Ни одного разочарования за весь спектакль. Нет роли, нет актера – есть живой человек. Вот что ценно! И человек говорит с тобой. О себе. Предельная искренность – главная отличительная черта этой постановки. Каждый человек, вышедший на сцену, уводит человека, сидящего в зале, к конкретной цели. И человек в зале идет за ним, забывая обо всем, идет и к слезам, и к смеху…
Это напоминает поездку по реке. Плыть к главной цели путешествия, и заходить в разные маленькие городки, деревеньки или большие портовые города. И, останавливаясь в каждом на определенное количество дней-часов-минут, погружаться в историю места – каждый раз новую. Знакомиться с людьми, обычаями, нравами. Изучать, переживать, ПРОЖИВАТЬ, и… И плыть дальше. А в конце путешествия возвратиться домой, но при этом осознать себя чуть-чуть другим. Новым. Потому что, изучая и проживая чужие истории, в себе открываешь новые грани, ранее неведомые. Потому что большинство обстоятельств, с которыми сталкиваешься в сценической, а равно и в зрительской «жизни», зачастую не предлагаются нам в обычной жизни столь ярко и откровенно. Еще чаще мы просто не замечаем их, этих «предлагаемых обстоятельств», занятые своей обыденностью и повседневностью. Но жизнь так устроена, что если задумаешься над событиями хоть раз, хоть ненадолго, и пусть даже это не касается непосредственно тебя, а происходит с кем-то другим, где-то не здесь, может даже на сцене… Так вот в следующий раз, возможно, ты не пройдешь мимо. Мимо, возможно, самого себя…
Авторам, актерам и режиссеру – спасибо.
Спектакль «От первого лица» составлен из монологов:
- Надежда Тэффи «Воспоминания»,
- Павел Вежинов «Барьер» (монолог Доротеи),
- Альберто Моравиа «Мысли вслух»,
- Милорад Павич «Ящик для письменных принадлежностей» (монолог Лили),
- Сомерсет Моэм «Завтрак»,
- Марина Цветаева «Повесть о Сонечке»,
- Ариадна Эфрон «Воспоминания»,
- Евгения Гинзбург «Крутой маршрут»,
- Венедикт Ерофеев «Москва-Петушки»,
- Марсель Миттуа «Аккомпаниатор»,
- Алессандро Баррикко «Легенда о пианисте».
Продолжительность 2ч.50мин с антрактом. Режиссер Ю.Жженова.
Другие спектакли курса:
- «Три сестры» (А.П.Чехов), режиссер Ю.Ильяшевский,
- «Последние» (М.Горький), режиссер Р.Спиричев,
- «Третье» (поэты Серебряного века), режиссер Ю.Жженова,
- «Записки Ларионова» (М.Шишкин), режиссер В.Грамматиков,
- «Игры в женитьбу», режиссер И.Цалон.
Больше информации о спектаклях, расписании показов, актерах курса можно найти на сайте: www.nikita.gribanov.ru



Да, в этом году у ВГИКа двойной праздник –
90-летие со дня основания и 80-летие одного из известнейших операторов, нашего преподавателя, заведующего кафедрой кинооператорского факультета - Вадима Ивановича Юсова. Мы побеседовали с самим юбиляром, а также взяли интервью у одного из его учеников, известного оператора Сергея Козлова.
Оба материала, как нитью, связаны между собой.

стр. 23-24

Остановись, мгновение

Татьяна Москвина-Ященко

Кто поспорит с тем, что Вадим Иванович Юсов – человек-эпоха. Он вобрал в себя все лучшее, что было во времени. Учился у классиков – Бориса Волчека и Александра Гальперина. Сам стал классиком. Снял классические фильмы с первоклассными режиссерами. Универсал. Жесткий и экспрессивный в «Ивановом детстве», график и живописец в «Андрее Рублеве», лирик в «Не горюй», монументалист в «Они сражались за Родину»…

Юсов несет в себе тайну имени Вадим, овеянную лермонтовским романтизмом. Он основателен, как отчество Иванович, сын Ивана, лесника-фотографа. Он красив, как буква Юс(большой), положенная в основу фамилии из славянской азбуки, творения великих Кирилла и Мефодия. Юсов – человек полярный, с плюсами и минусами, силой и немотой. А разница потенциалов рождает ток. При этом талант, от Бога данный, он не растерял, но приумножил.

Какое чудо быть современником Вадима Ивановича, встречаться в коридорах ВГИКа, ступени которого помнят многих великих! Что за радость ловить его реплики о современных студентах и знать, скольких он воспитал в своей мастерской - Сергея Мачильского, Илью Демина, Юрия Шайгарданова, Дениса Евстигнеева, Юрия Любшина… Цвет современной операторской школы.

Какое счастье сидеть на заседаниях жюри конкурса «Святая Анна», ждать, когда его глаз выберет лучших. И каждый раз поражаться точности выбора и глубине формулировок. Юсов безошибочно ловит образ, профессию и абсолютно равнодушен к технологиям…

Он может придти на первую выставку начинающего фотографа, найти лучшую работу, вглядеться и задумчиво сказать, вспоминая, возможно, отца, лесничего, который первый заразил его любовью к фотографии: «Я тоже стремился раскрыть фактуру. Очень выразительное дерево».

Вадим Иванович иной раз хитро обронит: «Вы есть у меня на мобильном телефоне». И неспешно покажет общий план, где люди сидят за столом величиной с булавочную головку. Тут важно другое: запечатлено мгновение, в нем память. «А образ в кино – это всегда отбор», - не устает повторять Юсов. Точный ракурс, точная композиция, точный свет и цветокоррекция.

Вадим Иванович соткан из мифов и жизни, он их носитель. На одной вгиковской конференции, вспоминая съемки фильма «Андрея Рублева», он рассказывал о том, что заказал вечернюю смену для эпизода «Копание ямы для колокола». Когда выезжали на съемки, Тарковский спросил: «Почему вечерний режим?», Юсов ответил: «Ну, как же? В сценарии написано: «…уже не видно работающих в яме». Режиссер уточнил: «Я имел в виду, что их не видно, так как они работают уже в очень глубокой яме». Этим

фотография из архива Сергея Козлова

курьезом Юсов иллюстрировал недоразумение, которое возникло между режиссером и оператором даже в самом глубоком творческом содружестве.
Радость сотворчества – не это ли состояние привносит в произведение признаки совершенства? Маленькая княжна в белый день, напоенный зноем, брызгает молоком в чернеца. Тополиный пух, летящий на фоне белой монастырской стены. Седой Феофан, беседующий с Андреем. А ноги в муравейнике. Панорамы первых эпизодов и кинофреска Рублевской иконописи в финале фильма – это все Юсов. Режиссер направляет, а оператор воплощает. Чуть-чуть уточнит ракурс – и кадр становится гениальным.
Если бы я выбирала лучшие кадры, снятые Юсовым, материала хватило бы на книгу. И выбирала бы я не по принципу, какой лучше, - все хороши. А те, что проникают в сердце, как эпизод с маленькой княжной или уплывающий вниз по эскалатору данелиевский герой, влюбленный в мир… Пусть каждый вспомнит любимые юсовские эпизоды. Эти бесконечно длящиеся совершенные мгновения… Они поднимут настроение, настроят на философский лад, подскажут, как увидеть в нашем суетном мире гармонию и красоту.

«Каждое новое поколение могло бы вступить в жизнь,
вооруженное до зубов опытом родного отца и деда.
Но оно всякий раз хочет все испытать с самого начала».
Людвиг Ашкенази

Елизавета Симбирская

«Преподаватель должен быть молодым и привлекательным», - сказал Вадим Иванович и лукаво взглянул на меня. Вадим Иванович Юсов знает, о чем говорит. Он вывел в свет уже не одну плеяду операторов, мастеров своего дела. И без сомнения он молодой и привлекательный преподаватель. Впрочем, студенты есть студенты, и они всегда с недоверием смотрят на старших, считая, что те давно отстали от жизни.
«Для них я из прошлого, а я говорю – нет! Ребята, я сегодняшний! Когда я был студентом, я тоже думал, что мастер ничего уже не понимает, что технологии ушли далеко вперед, и все изменилось. А оказалось, что все его слова были правдой. И поэтому сегодня я приглашаю к себе на мастерство, как на мастер-классы недавних выпускников ВГИКа, которые, по сути, рассказывают моим студентам все то же самое, что и я…И не потому что я их попросил сказать им то-то и то-то, нет, а потому, что оказывается на практике, в работе – ничего не изменилось. Основы остались теми же. Но на меня студенты поглядывают с недоверием, а молодых операторов слушают внимательно».
И Вадим Иванович засмеялся. Ему не обидно, не грустно. Он все прекрасно понимает. В отличие от многих взрослых он прекрасно помнит свою юность, детство и может свои воспоминания соотнести с ощущениями своих студентов.
Разговор наш зашел о сценарии и тогда для меня, как для сценариста, стали усладой слова Юсова: «Сценарий – это первооснова. А оператор – это исполнитель. Он должен принять сценарий. Не может он смотреть на текст со своих позиций. Но, тем не менее, раньше, когда времени на съемки давали больше, оператор со сценаристом, без режиссера, сидели и читали литературный сценарий. Зачем? Для того, чтобы текст принял по-настоящему кинематографический вид, чтобы сценарист не писал в тексте тех эпизодов, которые оператор снять никак не сможет. Сейчас так уже больше не делают…
Режиссер привносит в сценарий свою трактовку, и задача оператора - стать единомышленником режиссера. Но, тем не менее, режиссерам тоже следует слушать операторов. Когда мы снимали с Тарковским «Андрей Рублев», я говорил Андрею, что фильм получается очень длинным, надо сократить. Зритель бы просто не выдержал. Потом фильм обрезали и говорили, что это цензура. Ничего подобного. Просто хронометраж огромный был.
Оператор должен любить героев фильма, какими бы они ни были. Даже если герой убийца, извращенец, оператор все равно должен любить этого героя. Иначе как снимать? Актер внутри себя ломает что-то, чтобы стать отрицательным героем, а мне нужно создать образ, и образ должен быть таким, чтобы зрителям он запомнился.
Оператор никогда не должен реагировать на актера. Мы сейчас с вами разговариваем, - обращаясь ко мне, сказал Вадим Иванович, - и я вижу вашу реакцию на мои слова, я могу и сам реагировать на ваши вопросы, но если бы я вас снимал, я смотрел бы на вас совершенно бесстрастно, спокойно. Я не должен вас оценивать, это работа режиссера».
Артистизма Вадиму Ивановичу не занимать. Он не только глазами выражает свои эмоции, но всегда готов подкрепить слова действием. Например, он действительно показал

мне, как бы он на меня смотрел из-за камеры на съемках. А до этого мы разговаривали о детстве Юсова, и он сказал, что не очень любит драматический театр, а гораздо больше любит балет. Пример театральной наигранности, которую он, как кинематографист, не воспринимает, он продемонстрировал тоже наглядно. Когда актер на сцене играет удивление от встречи старого знакомого. Одна минута игры, но Юсов вжился в роль удивленного и обрадованного встречей, пусть даже на столь короткое время.
Но окончательно покорила меня скромность, с которой Вадим Иванович относится к своему ремеслу:
«Говорить, что у оператора есть талант – это слишком громко. Нет никакого таланта, есть способности, которые надо развивать старанием, жаждой овладеть профессией. Самое непростительное – это прохлада по отношению к профессии, которую человек выбрал. Это недопустимо».
Впрочем, это относится ведь не только к операторскому мастерству. Известно, что самая страшная реакция – это ее отсутствие, безразличие, а в условиях творческой жизни – это просто смертельно.
Вадим Иванович рассказал мне истории про Высоцкого и Барнета, про то, как Барнет приходил смотреть дипломную работу Тарковского.
Но мне хотелось бы привести еще несколько слов Юсова о ВГИКе.
«Мне по работе приходилось ездить в разные страны. Там мы посещали школы кинематографии. Я должен сказать, что ВГИК – это уникальное учебное заведение. А уникально оно тем, что здесь соединено высшее образование, распространенное и узкоспециализированное, то есть профессиональное, кинематографическое. Нигде больше такого в мире я не видел. Везде преподают только основу профессии, а во ВГИКе - это и общеобразовательные предметы. Это ставит наших студентов, безусловно, на ступень выше. Конечно, есть и серьезные проблемы во ВГИКе. Одной из основных стала та, что нельзя удачно совместить обучение и съемки во время учебного года. Что я имею в виду. Нам, операторам, например, нельзя забирать актеров с их занятий для съемок. Многие мастера актерского факультета очень недовольны тем, что их учеников уже на первых курсах берут на съемки в свои грубые руки еще неумелые операторы и режиссеры. Но как же тогда учиться работать в команде? И потом, идет лекция, а половины группы нет, потому что все на съемках. Тоже непорядок. Преподаватели недовольны. Но пока что эту проблему удачно решить не получилось.
Что еще хотелось бы сказать студентам…Физическое воспитание очень важно для работников кино. Тяжелейшие условия труда в кино обязывают нас быть в хорошей физической форме. Очень сложно приходится порой на съемках, в экспедициях и морально, и чисто физически. В таких случаях помогают сильные мышцы и стальные нервы».

Встреча с оператором такого масштаба, как Юсов, произвела на меня огромное впечатление. Я поразилась его современности, ведь он совсем недавно закончил съемки картины, я была совершенно покорена его обаянием, которое, по его словам, так необходимо преподавателю. Наш разговор не покидал мою голову еще несколько дней, и я постаралась донести его смысл до читателей. Впрочем, про таких людей лучше не читать, с ними лучше разговаривать, ведь в каждом их жесте содержится смысл и глубина. А у нас, студентов ВГИКа, к счастью, такая возможность есть!

фотография из архива Сергея Козлова

Наш в Голливуде

Сергей Козлов – один из немногих русских кинематографистов, успешно работающих на Западе. Он родился 15 июня 1964 года в Москве. В 1989 году окончил операторский факультет ВГИКа, мастерскую В.Юсова. Снял такие известные фильмы, как «Одиссея», «Лимита», «Подмосковные вечера», «Параграф 78» и др. Лауреат премии «Ника» за фильм «Дети чугунных богов» (1994), номинант на премии Эмми за телефильм «Мерлин» (1998) и Американского Общества Кинематографистов за телефильм «Джейсон и Аргонавты» (2001). В честь юбилея родного ВГИКа Сергей согласился ответить на вопросы нашего корреспондента Алены Зиновьевой прямо из Лос-Анджелеса.

О чем Вы думаете, когда вспоминаете ВГИК? Самое главное, чему Вас научил В.И.Юсов?

ВГИК у меня связан с самыми лучшими и сумасшедшими годами и воспоминаниями в моей жизни. Я прогуливал школу, гуляя с фотоаппаратом по Москве, выторговывал у спекулянтов модный потертый кожаный кофр и мечтал о ВГИКе – это был недоступный мир свободных, талантливых и модных людей. От моды я не отставал (спасибо папе) и стремился в этот мир пленки, красивых девушек и запаха другой жизни.

Первым моим Учителем (и судьбой в каком-то смысле) стал Александр Леонидович Княжинский (оператор–постановщик картин «Сталкер», «Подранки» и др.). Он бывал у нас в гостях в кругу маминых киношных друзей и, когда узнал о моем интересе к фотографии, предложил со мной позаниматься (это был 9-й класс). Он и направил меня на этот путь, сказав при первой встрече, что все мои фотографии – полное дерьмо. Я обиделся и начал доказывать, а он стал будить меня по утрам в выходные и гулять по городу с фотоаппаратом, показывая свои любимые места и фактуры.
Во ВГИК я поступил с третьей попытки, отслужив в армии. Мечтал попасть на курс Вадима Ивановича Юсова, и, по счастливым обстоятельствам, так и случилось. Он в те годы много снимал и не баловал нас частыми визитами, но на фразу «завтра на мастерстве будет Юсов» собирался и набивался в зале весь до единого курс. Изучали покадрово его кино, вслушивались в каждое слово и стремились успеть показать свои курсовые работы. Однажды, после просмотра моей курсовой на 3-ем курсе, он встал и сказал: «Мне приятно, что у нас есть такое явление на курсе», и уехал на съемки. Для него это была просто фраза, а для меня нечто, сравнимое с получением Оскара!! Он одной фразой добавил мне так тогда необходимой уверенности в себе, понимания, что я занимаюсь своим делом. Он был и есть не просто Учитель, а некий образ, которому хочется подражать и быть достойным его внимания. Знаю, что в этом году у Вадима Ивановича юбилей – пользуясь случаем, хочу поздравить его и пожелать здоровья и талантливых благодарных учеников!

Что в наибольшей степени определило стилистику картины «Дети чугунных богов» - сценарий П.Луцика и А.Саморядова, может быть, фильмы А.Довженко или что-то еще? Прочитав сценарий, Вы сразу видите, чувствуете, как нужно снимать? И часто ли Вам приходится менять свой операторский замысел в угоду режиссерскому представлению о картинке?
«Дети чугунных богов» мы снимали с Томашем Тотом, с которым на тот момент было полное взаимопонимание (в плане стиля и вкуса). Вместе, пройдя огонь, воду и медные трубы, мы сняли наш диплом «Безумец и Ангел». Халтурили по ночам на машине и фарцевали видео-техникой, чтобы докупить пленку, давали взятки и прятали единственную на тот момент камеру «Аррифлекс»… это целая история. Стилистика «Детей» во многом была заложена Луциком и Саморядовым в сценарии, но не обошлось и без влияния Терри Гильяма и фильма «Brazil», которому мы тогда поклонялись.
По поводу виденья – образы, конечно, возникают сразу по прочтению, и это великое счастье, если они совпадают с режиссерским представлением. Но в результате – это совместный процесс, и хорошие режиссеры могут и помочь, и многому научить.

Насколько камерные пьесы композитора А. Батагова повлияли на манеру «рафинированной визуальности эстетизированной пустоты» в картине «Музыка для декабря», где «ракурс съемки «сращивает» людские фигуры и фасады домов, будто нарисованные на некой протяженной плоскости, где камера задает новое психологическое состояние, иную жизнь»?

Музыка Батагова мало влияла на визуальную стилистику «Музыки для декабря». Это слияние произошло позже - при монтаже. На тот момент скорее повлияло творчество А. Вертинского и, безусловно, сам Питер середины 90-х, грустный, бандитский, полуразрушенно-недостроенный и какой-то безнадежный по настроению, как и судьбы героев картины.

Что интереснее снимать – время (исторические, ретро-картины) или пространство (находить какие-то изобразительные решения)?
Забавный вопрос про время и пространство. Разве во времени нет пространства? (и наоборот)… Снимать интересно все, что обещает интересные изобразительные решения. Я получал огромное удовольствие, работая на исторических (скорее сказочно-исторических) проектах («Одиссея», «Merlin, Jason and the Argonauts», «The Lion in Winter»). С легкой руки Андрея Сергеевича Кончаловского после «Одиссеи» меня затянули в эти «исторические сети», но грех жаловаться. Вот уж где можно дать волю воображению, да и бюджеты позволяли разгуляться с техникой и светом.

Что было самым сложным при работе над картиной «Одиссея»?
На «Одиссее» самым сложным, поначалу, было привыкание к темпу работы и ответственности за каждое принятое решение при грандиозных масштабах съемок, огромных павильонах и количестве звезд на площадке. Ошибаться и что-то переделывать было просто невозможно. А решения принимались на уровне строительства дорог в горах для доставки оборудования и забрасывания генераторов на скалы вертолетом, не говоря о разных баржах, чтобы светить ночью с моря. Я успокоился и привык к таким масштабам недели через три после начала съемок, когда генеральные продюсеры поблагодарили за хороший материал. И, конечно, первый опыт работы с компьютерной графикой. Спасибо ребятам из «Framestore» (британская 3D студия – прим. автора), они тогда многому меня научили и до сих пор остаются моими друзьями. Не меньшей школой стала работа со Steve Barron на «Merlin». Это был приятный сюрприз – приглашение поработать с режиссером, который для нас, клипмейкеров начала 90-х, являлся богом music video. Сложно сказать, кому из звезд конца 80-х он не снял хотя бы один клип (Madonna, Michael Jackson, «Dire Straits»). У него было чему поучиться в техническом и стилистическом плане.

Чем отличается работа оператора-постановщика в России и США? Правда ли, что российская операторская школа является одной из самых лучших в мире, и почему наши операторы ценятся в Голливуде? Где Вам больше нравится работать и жить?
У оператора-постановщика в любой стране задачи очень схожи – не изменить своему вкусу, классно поставить свет, создать необходимое настроение и стильно снять… Основные отличия, скорее, в организации процесса. Из профессиональных мелочей – в России до сих пор осталась профессия «второй оператор», пришедшая из советских времен. Им даже доверяют замерять свет. В Америке такой должности нет. Есть cameraman, который сидит за камерой, a director of photography никогда никому не доверит самое главное – свет. В России иногда получалось наоборот, оператор-постановщик сидел за

камерой, а второй оператор в какой-то степени становился director of photography с экспонометром в руках. Но это не мешало снимать прекрасные картины. Российская операторская школа, безусловно, заслуживает уважения, но я бы не забывал про восточноевропейскую - венгерскую (Vilmos Zsigmond, Laszlo Kovacs), польскую (Janusz Kaminski, Adam Holender). Европа тоже не страдает отсутствием имен. Да и американская школа выдает не самых бездарных операторов. Так что песенка «…а также в области балета мы впереди планеты всей» к нашей профессии не совсем подходит.
Жить последнее время мне нравится в Лос-Анджелесе, как-то спокойнее и теплее (особенно зимой). А работать нравится везде, где есть интересные предложения. В Москву люблю прилетать, если это связано с кино, но былой любви к этому городу нет, хоть я и коренной москвич. Скоро прилечу печатать копии фильма «Дом Солнца», который мы сняли с Гариком Сукачевым – история любви, кгбэшного застоя и хиппи 70-х в советских декорациях.

Недавно Д. Линч проводил мастер-класс во ВГИКе и сказал, что с развитием цифровых технологий все меньше причин снимать на пленку. Что Вы думаете по этому поводу? Вы сами на какой носитель предпочитаете снимать? Какие цифровые камеры считаете самыми хорошими по изображению, глубине, резкости?
Д. Линч прав по-своему, и со временем цифра отвоюет свои позиции, и это уже произошло в фотографии, но я остаюсь поклонником пленки, так как нет пока цифровой камеры, способной передавать яркости, тени и глубину так, как это делает Kodak. Или надо быть David Fincher, который сознательно снимает на цифру и потом создает картинку при помощи компьютерной графики на высочайшем уровне. Для этого в его последних картинах он использовал HD Thompson Viper с прямой записью на компьютерный диск. Проще говоря – цифра вполне уместна, если предполагается дальнейшая ее доработка или графика. Эта тема тянет на отдельную лекцию с дебатами…

На что студентам-операторам надо обращать внимание во время учебы? Что им больше всего понадобится при работе в современном мировом кино?
Студентам-операторам хочу посоветовать «нахулиганиться» вдоволь с изображением и наделать максимальное количество ошибок за годы обучения во ВГИКе. Только так можно приобрести профессионализм и уверенность в том, что картинка в воображении будет соответствовать тому, что окажется на экране. После получения диплома такой возможности уже никто не даст. Это, конечно, не отменяет теоретических и технических знаний. И надо помнить, что оператор – один в поле не воин, очень многое будет зависеть от команды, и надо уметь заслуживать уважение и любовь людей, от которых будет зависеть качество картинки и скорость работы, независимо от того, в какой стране это происходит. Они (ассистенты, осветители, техники) очень похожи по всему миру…

Кто из преподавателей ВГИКа, режиссеры и операторы вообще повлияли на Вас, Вашу камеру?

На меня повлияло творчество многих мастеров, да и продолжает влиять. Не дай бог заморозиться в одном стиле. Во вгиковский период, помимо наших мастеров – Юсова, Рерберга, Княжинского, Лебешева – большое влияние оказали такие люди, как Jordan Cronenweth и его «Blade Runner» («Бегущий по лезвию бритвы» реж. Ридли Скотт – прим. автора), позже он прекрасно снял «State of Grace» («Состояние исступления» реж. Фил Джоану – прим. автора), Roger Pratt, Vittorio Storaro, Robby Muller…

Как Вы оцениваете современное российское кино? В чем, по-вашему, его сильные и слабые стороны?
В современном российском кино хороших режиссеров можно пересчитать по пальцам, а индустрии просто пока нет. Редкие частные случаи возвращения денег и большие претензии на умение снимать блок-бастеры. Из того, что удалось посмотреть, мне понравились «Стиляги» Валеры Тодоровского, и надеюсь скоро увидеть «Бумажный Солдат» Германа-младший.

Кстати, недавно во ВГИКе была встреча с А.Германом-младшим, где он заметил, что российские операторы стоят в два раза дороже, чем мастера такого же уровня в Европе. С чем это связано?
Про расценки операторов – это абстрактный разговор. Какие российские операторы, и на каких картинах стоят в два раза дороже, чем европейские? И каких европейских операторов Герман-младший имеет в виду? И кто те идиоты-продюсеры, которые платят российским операторам в два раза больше, когда можно пригласить мастеров из Европы? Это такой же рынок, и цену на Западе чаще определяют агенты, зная, кто и сколько может стоить. Кстати, «Дети чугунных богов» я снимал вообще бесплатно – это было первое кино, и это себя оправдало – я получил первую «Нику».

Чем планируете заняться в ближайшее время?
О моих планах рано говорить. Есть пара предложений по кино на осень, а пока снимаю рекламу, в июне собираюсь в Москву (интервью записано в конце мая 2009 – прим. автора).

А чем сейчас занимается Ваш отец? Передавайте ему привет.
Папа в порядке, продолжает играть в клубе «Форте», надеюсь скоро его увидеть…

Сергей Алексеевич, спасибо Вам за интервью. Дальнейших творческих успехов и вдохновения! Приезжайте во ВГИК!

Материал подготовила Мария Однолетко

Юрий Николаевич Арабов, кинодраматург о фильме «Юрьев день»

Фильм Кирилла Серебренникова «Юрьев день» вызвал как у публики, так и у критиков немало противоречивых мнений. Редакция ВЖИКа всесторонне исследовала фильм

***

Недавно мои приятели были в городе Юрьев-Польском на колокольне, где героиня в начале фильма разговаривала с сыном. Смотрительница колокольни им сказала: «Знаете, а про нас кино сняли!». «Ну и как?» - спрашивают мои приятели. «Ну, мы вообще-то рады, но если авторы сюда заявятся, я их водой оболью!»

***

Мы получили за этот фильм плевки в лицо и спину, а иногда - полные восторги от людей, которых мы действительно уважаем.

***

Как мне пришла в голову эта история?

Я пытался в фабуле фильма воплотить один из постоянных страхов моей жизни. Меня мучил некий фантом исчезновения близких людей. Вот вам конкретный пример: к жене как-то приехала ее подруга из Сибири, и мы повезли ее в Юрьев–Польский (город, где снималась картина и где любит бывать сам Ю.Н. Арабов – прим. автора). Жена с подругой пошли в музей, посвященный Багратиону, а я остался ждать их на лавочке. И вдруг понял, что я их никогда не дождусь. Вот я здесь буду сидеть час, два, три, четыре, пять, шесть – а они никогда не выйдут. А начну искать – никого не найду. Мне вдруг показалась эта мысль достаточно интересной. Я понял, что на ее основе я смогу что-то написать. И я стал разрабатывать этот сюжет, который есть на самом деле мой страх. И на уровне разработки мой страх стал обрастать какими-то смыслами.

***

Когда я написал историю, стал показывать ее разным режиссерам. Один мой близкий режиссер, с которым я сделал много картин, сказал: «Юра, это настолько страшно и настолько близко мне, что я никогда не буду это снимать! Меня самого мучает ситуация, когда я могу пропасть! Просто меня не будет – и все! И ничего мне не поможет! Ни книжки, написанные на Западе про меня, ни Госпремии! Это очень страшно! Давай не будем!» И я понял, что я «сел» с этим сценарием.

***

Вдруг мне позвонила продюсер Наталья Мокрицкая: «Здравствуйте, Юрий Николаевич, я продюсер Кирилла Серебренникова, вы видели нашу картину «Изображая жертву»?» А я был как раз в Италии за месяц до этого и прочитал в местной газете, что «Изображая жертву» получил на Римском фестивале «Гран-при». Поэтому я попросил фильм показать и посмотрел его с интересом.

***

Меня несколько смутил половой аттракцион в первой части фильма «Изображая жертву», но по существу я нашел эту картину чрезвычайно живой.

***

Кирилл искал сценариста, чтобы снять картину о русской душе. У него уже были кое-какие соображения на этот счет: он видел главным героем Достоевского, который как герой по ходу фильма делает всех вокруг себя несчастными. Он проигрывает в карты фамильные драгоценности своей жены, доводит ее до полного срыва и прочее. Я знал, про такую историю скажут, что это издевательство над русской классикой. Я это уже проходил с Павлом Лунгиным, когда делал телевизионную картину «Дело о мертвых душах» по Н.В.Гоголю. Даже статья в каком-то журнале вышла тогда с требованием лишить нас с Лунгиным российского гражданства. Поэтому я предложил Кириллу свой сценарий, тоже о русской душе, но за который нас не должны этапировать в заморские страны.

***

Кирилл, прочитав сценарий, сказал следующее: «Немножко увеличь историю про то, как наша героиня нянчится с чужими детьми, расширь ситуацию в тюремной больнице и сюжетную линию с попом». Мне это было интуитивно близко – и я стал более тщательно прорабатывать указанные ситуации.

***

Я очень люблю, когда фантастика притчи вырастает из густого быта.

***

Мы не хотели делать американское кино, мы не хотели делать картину про индийское телевидение, типа «Миллионера из трущоб». Мы не хотели делать героиню победительницей. Мы не хотели, чтоб она искала и нашла. Мы старались в фильме, как могли, выразить то, за что мы любим Россию, вспомнить о ее женском начале.

***

И в итоге неожиданно получилась вещь не о моих фобиях, а о том, как мать, потерявшая собственного сына, вдруг становится Матерью всех других детей. Вдруг получился сценарий о Богородице. Но я не стал об этом говорить режиссеру, чтобы он не уничтожил эту тему, так как он, кажется, недавно стал буддистом.

***

Кирилл – человек очень интересный, глубокий и чуткий. Он делает то, что он умеет, и делает это хорошо. Много и плодотворно работает в театре. Недавно поставил спектакль «Поручик Киже» по Юрию Тынянову, и почти сразу после него - «Трехгрошовую оперу». К нему всегда можно обратиться за помощью. Когда была кампания в защиту Светланы Бахминой, и я, и он от имени интеллигенции подписали письмо президенту Медведеву, чтобы Светлану помиловали.

***

Картины такого рода, как «Юрьев день», очень трудно снимать морально и психологически. Кирилл вывернулся наизнанку, чтобы сделать этот фильм, стал «выше себя», залез в другую кожу. Это здорово.

***

Когда я посмотрел отснятый материал у него дома на компьютере, я настолько был взволнован, что разбил свою Хонду, разворачиваясь во дворе.

***

Тираж картины «Юрьев день» - всего тридцать копий. Слава Богу, на DVD она неплохо продается. Хорошо, что агностик Гордон в своей передаче по Первому каналу показал картину, и провинциальная интеллигенция ее посмотрела. Мне Кирилл рассказывал, что наутро после передачи его электронный почтовый ящик был до отказа забит отзывами на фильм.

***

У нас с Кириллом были и разногласия. Поначалу, когда возникла склока на «Кинотавре», он возмущался, говорил: «Ты меня тянешь в музейное кино, это уже никто не смотрит!» А когда у него пошли отклики на картину – Кирилл стал более спокойно относиться к музейным раритетам.

***

Сейчас ни один из наших совместных кинопроектов не может запуститься– не дают денег. И за этим стоит определенная политика. Все, что серьезно, все, что затрагивает какие-то пласты сознания – все изгоняется. Кирилл сейчас как кинематографист без работы. И я боюсь, как бы он с горя не залепил бы какую-нибудь коммерцию. Тогда все скажут: «Ну, наконец-то! Не обманул нас! Ты ведь прикидывался с «Юрьевым днем», ведь правда?..»

***

Когда в мае того года картину посмотрели на «Кинотавре», главной претензией было: «Почему героиня, потерявшая ребенка, не обратилась в ФСБ?»

***

Если говорить о наградах, то у нас только актриса Ксения Раппопорт что-то получила. И это необъективная ситуация. Последнюю картину Звягинцева, например, вообще не выставили ни на одну из национальных премий. Куда это годится?

***

Я хочу видеть матушку Россию, которая не будет меня закатывать в асфальт, а которая будет меня любить, заботиться, и я буду отвечать ей тем же. Любовь к Родине должна быть обоюдной. Мне кажется, что я Россию люблю.

***

Сейчас мы стремимся к формально структурированному обществу. В политическом плане это правильно. Однако в культурном смысле подобная ситуация отменяет будущего Тарковского, если он родится. В этом бетоне даже Звягинцеву с его Венецианскими призами существовать крайне сложно. А люди моего поколения могут тоже остаться не у дел. Свою новую картину Александр Сокуров снимает на английском и немецком, - это не случайно. Поколение тридцатилетних-сорокалетних режиссеров, за которыми будущее: Звягинцев, Серебренников, Хлебников, Попогребский, Лобан, еще пятерка режиссеров – им будет трудно, и если они не состоятся, не раскроются по-настоящему, то этого будущего может и не быть.

***

Каждый режиссер в глубине души хочет нравиться зрителям и критике, и если он кому-то не нравится, для него это трагедия. Кирилл не исключение.

***

Кирилл поначалу хотел снимать в «Юрьеве дне» американскую актрису Тильду Суинтон. Понятно, что фильмы, которые имеют какую-то продвинутую западную звезду, значительно проще выходят на западный экран и фестивали. Но с Тильдой не состоялось. Если бы она согласилась на съемки, то производство отложилось бы на год или два.

***

Я познакомился с Ксенией Раппопорт уже после съемок фильма. Я вообще не представлял, что моя героиня будет такая. Я увидел ее на Венецианском кинофестивале. Потрясающая девчонка в перманенте, решившая стать супер звездой. Причем, звездой на Западе, в Италии. А Запад, по-моему, не сможет обеспечить эту талантливую актрису соответствующего уровня материалом.

***

Из всей картины «Юрьев день» мне, пожалуй, не нравится полторы минуты: когда следователь лежит на бедной Любе, и на его теле движутся наколотые церкви. Я этого не писал, но решил не протестовать – я понимал, что режиссеру это нужно. Кирилл вообще любит подобные аттракционы. Вспомните эротические сцены в «Изображая жертву» - там, по-моему, покруче будет.

***

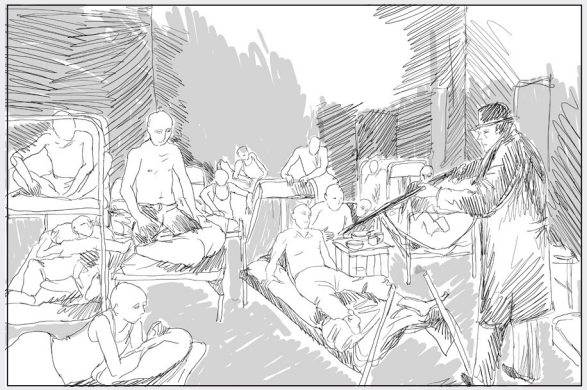
Почему героиня поет? Потому что голос – показатель души. Если бы героиня Ксении писала бы картины или стихи, было бы сложнее показать, что она это делает хорошо.

***

Я был абсолютно шокирован финальным куском в картине, когда у поющих женщин изо рта шел пар. Такое впечатление, что Кирилл снял соборную душу, когда дыхание одного человека сливается с дыханием другого.

***

На мой взгляд, Серебренников сделал картину духовную и говорящую о каком-то существе России. Мы вместе с ним и с другими членами группы «поймали» нечто существенное. Во всяком случае, никакой цели очернительства страны, в которой мы родились, у нас, конечно же, не было.



Кириллов день

Елена Сибирцева

В осенний Юрьев день, 26 ноября (9 декабря по новому стилю), в России завершался годовой цикл сельхозработ, и крепостным крестьянам дозволялось перейти к другому барину.

Русской лютой зимой, в стужу, известная оперная певица Люба (Ксения Раппопорт), живущая в Европе, накануне своего отъезда из страны привозит двадцатилетнего сына попрощаться с малой Родиной в город Юрьев, где когда-то родилась сама Люба. Андрей (Роман Шмаков) всячески противится этой поездке. Он надевает на себя только что купленные в местном магазине резиновые сапоги, ватник, посмеиваясь над попыткой матери попрощаться с Родиной «красиво». На колокольне, куда они приходят на экскурсию, Люба пытается убедить строптивого сына спокойно подышать особенным воздухом «запустения» и раствориться в нем. Андрей понимает мать буквально и растворяется в городе Юрьеве без следа.

Сюжетно фильм «Юрьев день» - русский день сурка, только бессмысленный и беспощадный, ибо выбраться из него не суждено.

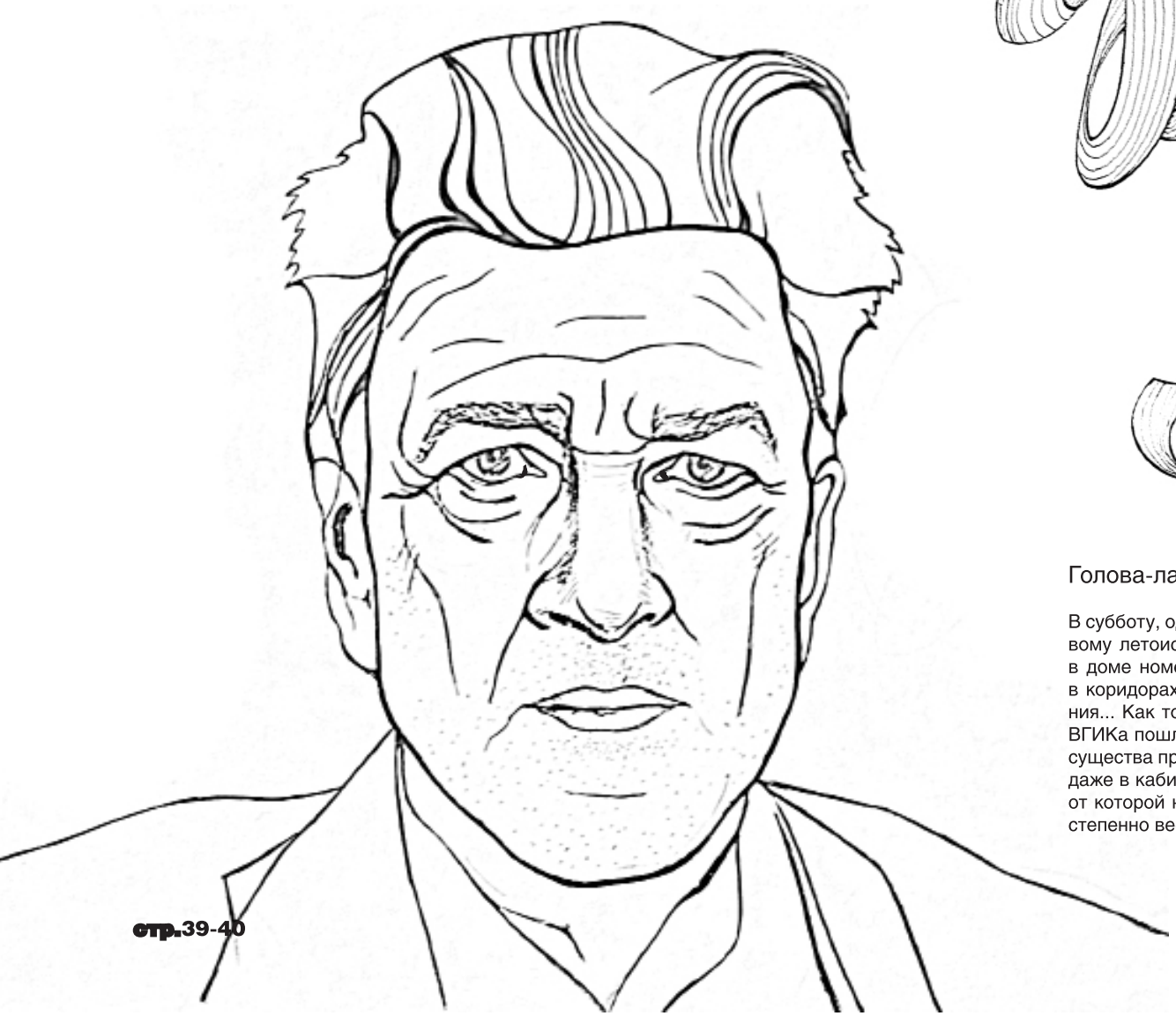
На вопрос журналиста во время пресс-конференции на 19-м Кинотавре «Вы вносили свои изменения в сценарий Юрия Арабова?», режиссер фильма Кирилл Серебренников признался: «Когда начинаешь работать с некоторыми сценариями или пьесами, то они разваливаются, не выдерживают правок. У Арабова была такая сильная структура сценария, что толкала только к сочинению». На экране – подтверждение слов режиссера, который, судя по всему, так увлекся сочинительством деталей, работающих на основную идею, что забыл обо всем остальном, включая чувство меры и эстетический вкус.

«Юрьев день» не просто метафорическое высказывание о судьбах родины, это нагромождение метафор.

Название, имя героини, сюжетная завязка, купола, маячащие на заднем плане в натурных планах, оконные рамы, образующие крест в интерьерных эпизодах, колокола и кресты даже на татуировках одного из героев во время так называемой «любовной» сцены… Перечислять все не имеет смысла, тем более что фатальной является особенность интонационного строя высказывания Серебренникова, обусловленная нагромождением метафор – идея вколачивается в зрителя просто-таки отбойным молотком, чтоб наверняка и без недопонимания.

Чувство омерзения, нагнетаемое авторами все сильнее и сильнее к концу фильма, заранее задумано, но не продумано. Попытавшись поделиться болезненными, но вполне честными размышлениями о жизни в стране (размышлениями не только своими, но прежде всего соавтора фильма Ю. Арабова), Серебренников в выбранных кинематографических средствах перешел грань дозволенного, и цивилизованная дискуссия превратилась в кухонный спор, с криками, оскорблениями и неконтролируемым слюноотделением в лицо собеседнику. Талантливый театральный режиссер Серебренников в «Юрьевом дне» не ощутил разницы между языками театра и кино, которая в том числе - в понимании природы условности и метафоричности на сцене и на экране.

Каждый год во ВГИК приезжают известные, знаменитые, культовые личности – режиссеры со всего света. В прошлом учебном году нас навестил и дал мастер-класс-медитацию американский «иллюзионист» Дэвид Линч. Анастасия Степанова была одной из всех, кого это шоу потрясло



Дэвид Линч

Голова-ластик.

В субботу, одиннадцатого апреля две тысячи девятого года по общепризнанному мировому летоисчислению, днем, в четырнадцать часов по местному времени, в Москве, в доме номер три по улице Вильгельма Пика был потушен весь свет... На этажах и в коридорах раздавались громкие непонятные звуки явно иностранного происхождения... Как только стрелки на циферблате кремлевских курантов сошлись, все здание ВГИКа пошло под откос... Люди внутри то и дело чувствовали, что какие-то странные существа проносятся мимо их лиц на большой скорости... В аудиториях, в мастерских и даже в кабинетах кафедр раздавались искаженные вопли... Дикая ритмичная музыка, от которой начинала болеть голова, словно выползала из-под земли и окутывала постепенно весь институт, простите, университет кинематографии...

Но... Я могу продолжать долго.
Так говорил он. Человек, которого называют живым классиком мирового кино... Дэвид Линч – великий и ужасный. Такой он есть. Таким был его ответ на последний из заданных студентами вопросов. Вопрос звучал так: «Если бы снимали фильм о Вашем приезде во ВГИК... Первая сцена – Вы входите во ВГИК. Вторая – «давка» у дверей актового зала. Следующая сцена – какой бы она была, какой была бы атмосфера? Было бы страшно?»
К слову надо заметить, что упомянутая «давка» и правда была, а значит, правдивы непонятные звуки и искаженные вопли... Вход в актовый зал впервые охраняли милиционеры, может, они и были странными существами... Здание пошло под откос... Нет! Кажется, что хоть это всего лишь игра воображения... Да. Или нет?..
«Как родилась идея фильма «Бабушка», я не знаю... Помню, что просто начал записывать идеи... Но я тогда был новичок в кино – не знал, как писать сценарий, не мог точно выражать словами свои мысли. Те идеи, которые меня тогда наполняли, были абстрактными, шли больше от живописи... Живопись – это бессловесное искусство. Но я уже был в процессе. Я работал...»
Дэвид Линч в юности намеревался стать художником, учился в школе искусств в Вашингтоне. В начале 1966 года он переехал в Филадельфию, где поступил в Пенсильванскую академию изящных искусств. К этому времени относятся его первые опыты в кино – в 1967 году Линч создает весьма неординарный одноминутный анимационный фильм «Шестеро блюют шесть раз». Вслед за этим снимает на 16-миллиметровой пленке полуигровой-полуанимационный «Алфавит», вошедший позднее в один из знаменитых альманахов авангардного кино. Затем в 1970 году Линч создал короткометражную картину «Бабушка». Таким образом, один из первых фильмов на описываемом мастер-классе вспомнили уже в самом конце... До этого вопросы касательно творчества режиссера затрагивали его поздние работы...
«Дюна» – это огромный провал... Мне на этой картине не дали чистовой монтаж.
Когда вы будете снимать фильмы, пусть ваш голос всегда и непременно будет услышан! Не давайте никому помешать вам в вашей работе».
К работе над первым своим полнометражным фильмом – «Голова-Ластик» Дэвид Линч приступил в 1972 году, и хотя картина вышла только в 1977 году (а это целых пять лет труда), она сразу сделала режиссера культовой фигурой. Его заметили. В 1980 году вышел новый шедевр – фильм «Человек-Слон». Эта работа принесла Линчу номинацию на премию «Оскар» за режиссуру и фильм, главный приз фестиваля фантастического кино в Авориазе и «Сезар» за лучший иностранный фильм.
«Фильм «Шоссе в никуда» был задуман после процесса над О'Джей Симпсоном... Вы знаете кто это? О'Джей Симпсон – это знаменитый футболист. По одной из версий, однажды вечером он вышел на улицу и убил свою девушку и ее нового парня. Все знали, кто убийца, но суд присяжных вынес вердикт «невиновен». Мне было интересно следить за этим процессом. Я думаю, что в данном случае имел место такой феномен как «психогеническая фуга» – если человек совершает нечто особенно ужасное, сознание начинает работать непредсказуемо, оно может как бы подняться над событием и идти дальше – развиваться самостоятельно. Так и в случае с О'Джей Симпсоном... Этот процесс стал моим вдохновением».
Каким же был главный вопрос касательно творчества Дэвида Линча?.. Здесь интриги не осталось... «Кто убил Лору Палмер?»
«Как я уже говорил, каждый знает, кто убил Лору. И вы тоже это знаете».
Одна из записок поведала залу закадровым голосом переводчика, что после фильма «Малхолланд Драйв» кошмары жили долгих пять лет. А есть ли у самого Линча какие-нибудь страхи?..
«Я боюсь самых обычных вещей – смерти, боли, мучений, всех видов страдания.
Чем больше наше сознание (а сознание – это настолько позитивная и яркая вещь), тем меньше страхов. Когда вы расширяете сознание, непременный эффект – все негативное начинает отходить от вас. Вся депрессия, ненависть, сожаления, страхи постепенно теряют власть. Когда этот тяжкий груз негатива начинает сокращаться, вы начинаете жить и работать в большей свободе».
Так, от вопросов творчества общение с Дэвидом Линчем неизбежно перешло в сферу... медитации.
«Я учился в школе искусств в 60-х годах. Все мои друзья принимали наркотики. Но мне они все почему-то твердили «даже не вздумай». Не знаю почему... Но я их послушал.
Всем известно, что поначалу наркотики дарят прекрасные, сказочные ощущения. Люди и принимают их, чтобы почувствовать себя лучше. Но проблема в том, что картина быстро меняется... Вам это известно?..
Медитация – это великая вещь. Когда вы начинаете раскрывать внутренний потенциал, расширяете всю глубину своего сознания... Весь опыт находится там. Вы становитесь владельцами СФЕРЫ ВСЕХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ. И в случае с медитацией – ноль побочных эффектов».
Пограничный разговор – где-то между кинематографом и медитацией... А кино помогает в медитации?
«Нет. Медитация – это процесс погружения…
Очень важна интуиция! Это когда вы знаете, что что-то неверно, и потом приходит знание, как исправить... Интуиция – это эмоция плюс интеллект. Инструмент номер один для художника. И не только для художника, но и для всех остальных».
Определенно, этот мастер-класс не походил ни на один из проходивших во ВГИКе... Линчу удалось (специально ли – а скорее, да и наверняка, интуитивно) сохранить свой неповторимый стиль даже в формате творческой встречи. В самом начале прозвучал вопрос на языке Линча (не на английском, а именно на «линчевском»): «Как поймать большую рыбу?»
«Идея рыбалки – это, по сути, образ, как «ловить» идеи. Я люблю идеи.
Но мы не знаем, что представляет собой идея, пока она не придет к нам в сознание... Допустим, что ваше сознание величиной с маленький мячик. Тогда идеи, словно мыльные пузыри будут подниматься и, не задерживаясь, улетать... Расширив сознание, вы сможете ловить эти идеи и углубляться в них. Больше информации, больше энергии и больше желания поймать. Как говорится, мелкая рыба плавает по поверхности, крупная - водится на глубине. Нужно расширять свое сознание, тогда вы и сможете «поймать большую рыбу».
Книга... По признанию режиссера, его книга – одна из трех причин приезда в Москву. Что еще?..
«Три проекта привели меня в Москву. Первое – это фотопроект ФЕТИШ (о женской обуви). Кристиан Лабутен – дизайнер, создатель женской обуви. Женщины любят его обувь. С женской обувью, естественно, связан определенный фетиш. И Лабутен посвятил этому свою жизнь.

Кстати, здесь в коридорах я видел ваши работы на стенах – фото и эскизы к фильмам. Хочу отметить – это очень хорошие и красивые работы.
Вторая причина – выставка моих рисунков, картин, литографий, которая началась в Париже и доехала до Москвы. Третье – это моя книга «Поймать большую рыбу». Книга о сознании, творчестве и медитации...»
И снова медитация... Но что же творчество? Где вопросы о кино?..
«Кинематограф – это магический язык. Кино может говорить конкретные вещи, а может и абстрактные. В жизни тоже существуют поверхностные вещи, многие вещи зачастую остаются вне поля зрения. То, что мы чувствуем, это и может выразить кино. Идеи. Кино – это звук и образ, которые существуют во времени вместе. Но при этом и образ, и звук остаются верны ИДЕЕ. Движутся они быстро или медленно – все в соответствии с идеей. Используя эти инструменты, вы создаете свой фильм и влияете на повествование и действие так, как нужно вам.»
О цвете...
«Когда приходит идея, она сама диктует вам все детали воплощения. Мой первый полнометражный фильм «Голова-ластик» черно-белый, в цвете эта идея просто не работала бы. А вот, например, «Синий бархат» – здесь цвет заявлен уже в названии. Он не мог быть черно-белым. Всегда нужно идти за своими идеями».
Спрашивали об особенностях его подхода к работе над фильмом. Например, импровизация...
«Допуская импровизацию в процессе съемок, вы открываете возможность случайности, отходите от оригинальной, первоначальной идеи. Но работу должна двигать именно идея. Если вам нужен в результате полноценный успех, нельзя отходить в сторону от каждого из элементов до тех пор, пока каждый из них полностью не воплощен в соответствии с задуманным».
О наболевшем: «Прислушиваетесь ли Вы к чьему-либо мнению в процессе работы над фильмом? Например, к мнению продюсера?»
«Нет! К мнению продюсера – никогда! Хотя, конечно же, так получается не всегда… Когда вы работаете со многими людьми... Кому-нибудь из них вполне может прийти в голову хорошая идея. Я говорю – никогда не заворачивай хорошее, но и не бери плохое. Голос, взгляд режиссера должен проходить через весь процесс – чтобы целое осталось целым. Но следует помнить и другое – неважно, откуда исходят идеи. Если это хорошая идея, нужно брать ее. Даже если она исходит от продюсера».
О работе над текстом...
«Не каждый текст абсурден. Когда рождается идея, она сама говорит нам обо всем, определяет все. Поймав идею, вы уже видите, слышите, чувствуете. Затем одна идея влечет за собой другую. И так появляется сценарий. Сценарий – это организованные идеи. Дальше сценарий и идеи нужно перенести на язык кино».
О работе с актерами...
«Идея конкретного персонажа диктует, какого именно актера нужно брать для роли. Ты подбираешь того, КТО ИСПОЛНИТ КОНКРЕТНУЮ ИДЕЮ. Когда набраны все актеры, начинаешь репетировать. Неважно, как прошла первая репетиция – главное - вы начали. Актеры читают сценарий, они знают текст, так проходит первая репетиция. Редко она получается верной, учитывает суть идей. Тогда ты идешь и разговариваешь с актерами – уже не идеями, а словами. И затем – вторая репетиция. И может быть именно из-за тех слов, что ты сказал актерам, вторая репетиция приближается к твоей идее. Так, в процессе репетиций, актеры постепенно начинают понимать, что именно ты хочешь, приближаются к воплощению замысла, и однажды у них словно что-то «щелкает» в сознании… И тогда уже вы начинаете работать в соответствии с первоначальными идеями».
Были и более лаконичные ответы, например на вопрос: «Что бы Вы посоветовали теоретикам кино, пытающимся исследовать ваше творчество?»
«В школе мы обучаемся массе технических премудростей, первоосновам профессии, получаем вдохновение друг от друга и от преподавателей. Но самое главное – это познание. Познание через действие, через сам процесс. Действие и реакция».
Дэвид Линч – это человек? Возможно, такой же, как и все люди?.. Любит мечтать наяву... Верит в Бога... И верит в новоизбранного президента своей страны. Интересуется всеми сторонами человеческой души, а не только тьмой. Но убежден, что «в этой тьме что-то есть – не негатив, не зло... Это тайна. Как только появляется тьма, сразу начинаешь задумываться – что внутри. Иногда эта самая тьма заставляет нас мечтать».
Он признался со сцены, что не силен в литературе... Но назвал любимого писателя – Франца Кафку, назвал и книгу – «Метаморфозы». Отказался отвечать на вопросы о своем отношении к творчеству других современных режиссеров, потому что не знает их... Потому что также не силен в области кино, потому что не фанат кино, знает о кино мало... Но любит делать кино.
Еще он собирается вернуться домой и заняться живописью. Рисовать на открытом воздухе... «В Лос-Анджелесе тепло практически круглый год. Бывает, конечно, холодает зимой, правда, думаю, не так, как в Москве. Но сейчас весна – погода прекрасная. И рисовать на улице – большое удовольствие...»
Так он говорил... Человек, которого называют живым классиком мирового кино...
«Меня попросили рассказать о том, как я стал «иконой кино»...
Я ничего не знал о кино. Хотел быть художником. Я начал учиться в Пенсильванской академии искусств. Аудитория, примерно такая же большая как эта, была разделена на отдельные квадраты ширмами, и в каждом таком квадрате работал студент. Я работал над своей картиной – черный фон, местами зеленая краска... Я смотрел на картину и вдруг, ни с того ни с сего, с картины подул ветер, зеленый цвет начал двигаться. А ведь я не принимал наркотиков. Движущиеся картины! Это представилось мне интересным. К концу года я подготовил уже серию движущихся картин... Это были эскизы для скульптур. И на их основе создал «движущуюся живопись». Эти картины привели меня в кино. И я влюбился в это искусство. В итоге сегодня я в Москве, в России».
С этих слов в субботу, одиннадцатого апреля две тысячи девятого года по общепризнанному мировому летоисчислению, днем, в четырнадцать часов по местному времени, в городе Москва, на улице Вильгельма Пика в доме номер три начался мастер-класс Дэвида Линча.
«Белый лист бумаги – это лучший вопрос. Помните, что бумага остается чистой, пока к вам не пришла идея».
А так, запиской без текста, чистым листом бумаги, вырванным из блокнота и отправленным через весь зал на сцену по рукам прорвавшихся в зал студентов в руки Дэвиду Линчу, этот мастер-класс закончился – в шестнадцать часов по местному времени, днем, в субботу, одиннадцатого апреля две тысячи девятого года по общепризнанному мировому летоисчислению, в городе Москва, в доме номер три по улице Вильгельма Пика.

Чудо по дороге в палату №6

Елизавета Симбирская

С 19 по 28 июня 2009 года в Москве проходил 31 Московский международный кинофестиваль.

Церемонии открытия и закрытия были ознаменованы премьерными показами фильмов: «Царь» Павла Лунгина об Иване Грозном и «Public Enemies» («Враги нации») Майкла Манна, переведенном почему-то в России как «Джонни Д.». Впрочем, понятно, что причиной этому послужил Джонни Депп (а не герой по имени Джон Диллинджер), сыгравший в фильме главную роль, на которого российские прокатчики сделали ставку в вопросе кассовых сборов. Но даже Джонни Депп вряд ли спасет «Джонни Д.» от разочарования, которое уже постигло привередливых журналистов-киношников. Фильм получился скучным, и несмотря на обилие экшн-сцен – невероятно нединамичным. Ни Джонни Деппу, ни Кристиану Бэйлу не приходится играть, потому что играть нечего. Все герои картонные и поступают в соответствии с «реальной историей». Но не всегда стоит так уж полагаться на реальность, – кинематограф, все-таки, иллюзия жизни. А операторская работа в фильме настолько раздражает, что порой приходится смотреть себе под ноги, чтобы залпы огнестрельного оружия не ослепили и не укачало от ручной камеры в худшем ее проявлении. На протяжении всего фильма было стойкое ощущение, что это черновая, не смонтированная версия фильма и где-то сбоку сейчас появится time-код. Вполне возможно, что причиной тому – цифра, вызывающая лично у меня ощущение вторичности, недоделанности. Музыка отсылала ассоциативно к «Темному рыцарю» с безусловно прекрасным саундтреком, но здесь она громче, навязчивей и местами «слишком к месту». Поцелуй главных героев – музыка мелодичная, напряженный момент в перестрелке – нагнетающая. «Джонни Д.» выглядел как один большой штамп, только в новой упаковке.

Помимо этих двух, на фестивале было показано 500 фильмов. Из этих 500 мне удалось посмотреть малую часть, но, надеюсь, лучшую.

За день до официального открытия фестиваля в Москву прилетел оскароносный актер Эдриан Броуди (фильм «Пианист»), чтобы представить журналистам картину «Кадиллак Рекордз», которая была выдвинута на «Оскар», а теперь оказалась в программе гала-премьеры на ММКФ. Сюжет повествует о чикагской звукозаписывающей компании, продюсером которой был бывший наркоторговец Леонард Чезз, сыгранный Броуди. Чезз в первых десяти минутах фильма говорит главную фразу: «Это Америка, здесь надо стремиться к большему». После этих слов весь фильм катится по накатанным рельсам кино без определенного жанра, где хорошо поют, плачут, размазывая тушь по щекам, много пьют и всячески страдают из-за того, что они – великие певцы, приносящие кучу денег Чеззу – темнокожие, а Чезз – белый. Картина, к сожалению, не получилась такой же душевной и заводной, как музыка, звучащая в ней.

В рамках конкурсной программы «Перспективы» я посмотрела несколько фильмов. Наиболее удачным, на мой взгляд, является картина «Луна» режиссера Данкена Джонса. Это единственный фильм на ММКФ о космосе, о космических тайнах, странностях, о ловушках, которые ждут человека в пространствах звездных систем. Фильм выгодно отличался от своих конкурентов отличной компьютерной графикой, при помощи которой была смоделирована Луна, Земля и бесчисленные звезды вокруг. Действительно приходилось вжиматься в кресло кинотеатра при виде на большом экране звездного неба и нашей планеты со стороны Луны. Ощущение непередаваемое. Фильм очень понравится всем поклонникам «Космической одиссеи» Стенли Кубрика и творчества Рэя Бредберри. Именно эти произведения помогли режиссеру, по его собственным словам, создать этот первый полнометражный дебют. Хотя «Луна» и имеет один существенный недостаток в сценарии, о котором я рассказывать не стану, в надежде, что этот фильм еще покажут в кинотеатрах, - это первый, после долгого перерыва, научно-фантастический фильм. Тем более он хорош, что снял его очень симпатичный сын Дэвида Боуи.

Практически все фильмы российского производства загадочны, таинственны и устрашающи. Возможно, за это многие из них и получили «Святого Георгия». Победителем фестиваля стал фильм Николая Досталя «Петя по дороге в царствие небесное» по сценарию Михаила Кураева. Действие происходит в столь любимое сейчас кинематографистами, особенно телевизионщиками, время – 1953 год, до смерти И.В.Сталина. Место действия – поселок Кандалакша, рядом находится исправительно-трудовой лагерь. Петя – глупенький молодой человек, считающий себя инспектором ГАИ, в чем его никто разуверять не собирается, а даже наоборот, поддерживают в нем его веру, и дарят деревянный пистолет. Фильм показался мне тоже каким-то странным, будто незаконченным, но жюри конкурса во главе с Павлом Лунгиным посчитало его достойным главной премии.

Между тем, сам Лунгин тоже был представлен на фестивале как режиссер, и не только фильмом открытия, но и ретроспективой. Выпал случай посмотреть на пленке в кинотеатре такие фильмы, как «Такси-блюз», «Луна-парк». И эти два шедевра отечественного кинематографа 90-х произвели на меня гораздо большее впечатление, нежели «Царь». Но было забавно смотреть, как экстравагантный Петр Мамонов преобразился из саксофониста Алексея в царя Ивана Грозного. Фильм «Царь», безусловно, заслуживает более подробного описания и анализа, хотя бы потому, что на протяжении всего просмотра я повторяла про себя фразу «Над кем смеетесь, над собой смеетесь» бессмертного Н. В. Гоголя. Никто не смеялся в зале - все события во времена правления Ивана IV, показанные в фильме, мы наблюдаем и сейчас, в 21 веке.

Но время не ждет, и в том ритме, в каком написан этот очерк, проходил и кинофестиваль. Фильмов было так много!

Особенно меня поразила конкурсная картина «Палата № 6» режиссера Карена Шахназарова и сценариста Александра Бородянского. Всей душой я болела за победу этого фильма. В итоге – приз за лучшую мужскую роль достался Владимиру Ильину, блистательно сыгравшему доктора Рагина, главного врача психиатрической больницы, попавшего в палату № 6 в качестве пациента. Начинается картина с документальных кадров в больнице, где больные, сидя в обшарпанных, удручающих стенах, рассказывают о мечте, и у всех она одна – выйти и завести семью. Как бы в противовес этой мечте развивается сюжет фильма по одноименному рассказу А. П. Чехова, когда доктор захолустного города приходит к выводу, что самым нормальным и умным человеком на сотни километров вокруг является пациент палаты № 6. И оказывается, что жизнь сумасшедшего может быть даже лучше жизни нормального высокообразованного нравственного человека в современном мире. Современность здесь приняла двойной характер – действие фильма перенесено именно в наше время, но текст Чехова сохранен полностью. К сожалению, оказывается, что проблемы человечества в России и во всем мире не исчезают, не меняются, и есть единицы таких Рагиных, которым не место в этом «нормальном» мире. Где место Хоботовым в высоких сапогах.

О современном мире в красках безразличия рассказала Кира Муратова. Ее фильм «Мелодия для шарманки» снят в ставшей уже классической форме полусна, полубреда, с повторением фраз, с близнецами, абсурдом и гротеском, который безумно напоминает реальность. Героями фильма стали двое маленьких детей-сирот, оказавшихся во взрослой жизни, где никому до них нет дела, где нет даже такого понятия, как чистосердечное сострадание, участие, понимание, желание помочь своему ближнему. Молодая актриса, исполнившая роль девочки, - Лена Костюк получила приз за лучшую женскую роль.

Поразительно количество отечественных фильмов: «Чудо» А. Прошкина, получивший специальный приз жюри, «Сумасшедшая помощь» Б. Хлебникова в рамках российской программы и там же «Похороните меня за плинтусом» С. Снежкина, «Событие» А. Эшпая. Очень понравился грузинский фильм «Посредник» Дито Цинцадзе, оказавшийся в конкурсной программе. Огромная программа «Московская эйфория», где были «Рэйчел выходит замуж», «Личная жизнь Пиппы Ли», которая скоро выйдет на московские экраны. Интересная, как и всегда, программа «Свободная мысль» с документальными фильмами. «Жизнь и творчество доктора Хантера Томпсона» и «Человек на проволоке», получивший Оскар в 2008 году.

Фестиваль выдался не просто насыщенным, а богатым на громкие имена, звания, премьеры. А когда имеются такие плюсы, то о минусах, присущих особенностям менталитета русского человека, говорить не хочется.

Встретить современное искусство…

Современное искусство – одно из наиболее спорных явлений последних десятилетий. Одни возмущаются, другие восхищаются, многие игнорируют, а некоторые скупают в свои частные коллекции, но, безусловно, Contemporary Art – это неотъемлемая часть мирового культурного пространства

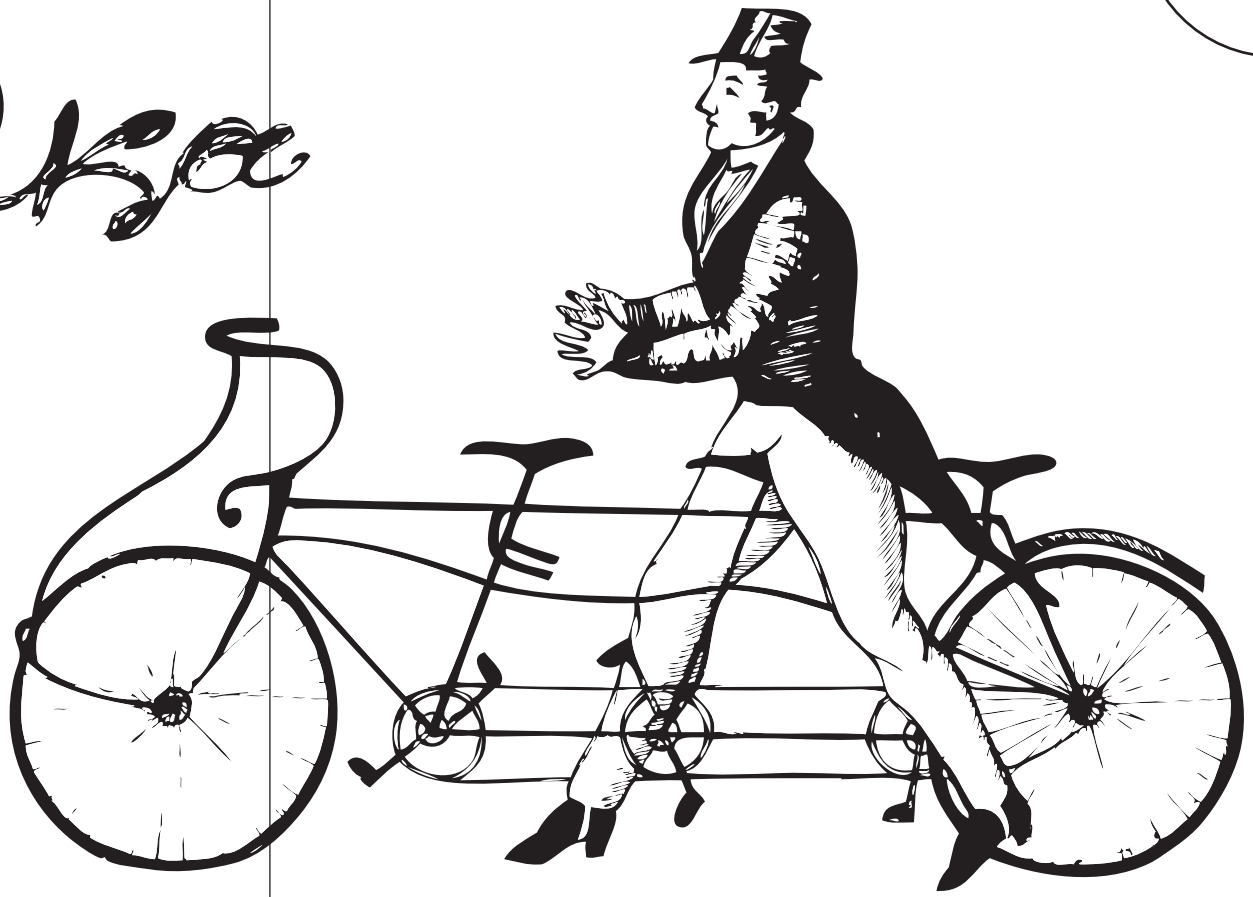
Анастасия Степанова

… можно? Можно встретить? Где можно его встретить?..
Не задавая себе этих вопросов, не задаваясь даже определенной целью, иду на выставку современного искусства. Иду, а, вернее, меня ведут и рассказывают – рассказывают мне, и рассказываю я. Ведь об этой выставке мне тоже уже рассказывали, и вот – я собираю вместе все сказанное и услышанное о выставке в «Гараже» и, собирая, убегаю от дождя, который вот-вот собирается разразиться, и на бегу думаю о сути того, к чему бегу, конечно же, не особенно вдаваясь в подробности… Разорванные мысли сквозь рваные порывы ветра. Не могу припомнить даже точного названия, так что же говорить о содержании, но, приближаясь, думаю все-таки о том, что мне предстоит увидеть, предстоит встретить. А название – это тоже вопрос… «Определенное состояние мира?»
Огромный «выставочный» гараж… Тяжелая железная дверь… И за спиной обрушиваются потоки воды. А перед глазами… Череп. Зияют черные глазницы и провал вместо носа, и дикая улыбка. Это «Очень голодный бог». Автор Субодх Гупта. Невероятных размеров череп встречает пришедших. «Очень голодный бог» сотворен из десятков (если не сотен) новых, чистых, блестящих, сверкающих… ведер, кастрюль, ковшиков, тазиков и прочей утвари. Я смотрю на него издали, я смотрю на него сбоку, обхожу вокруг, подхожу и, приблизившись, я вдруг вижу саму себя в нем – уже не десятки, а сотни раз отраженную в поверхностях этих бесконечных тазиков, ковшиков, кастрюль и ведер – я смотрю на себя… Так начинается выставка.
Горы маргарина. Он лежит там везде. На грубых деревянных столах – кучами, в старом грязном холодильнике – штабелями… Серые полосатые матрасы. Тусклый свет. Казарменные палатки. Грязная посуда на полу. И словно нет этому конца. Снова гора маргарина. Снова грубое дерево. И вместо радости – лепить нечто из чего-то, напоминающего навоз. А вместо любви – проходная комната рядом с трубопроводом, в ней голая кушетка и «резиновые игрушки для взрослых»… Циничная забота. Мучительный звук армейских будней. И этот маргарин – он не тает! Авторы Пол Маккарти и Мак Келли. Инсталляция «Сод энд Содди Сок Комп О.С.О.». Закрываю глаза и иду дальше.
Открываю глаза и вижу кошку. Она пьет молоко из блюдечка. Облизнувшись, кошка поднимает на меня глаза. Посмотрев, как обычно, снисходительно, незнакомая кошка снова облизывается и снова принимается пить молоко. А я понимаю, что кошка на экране, на стене будет пить свое молоко бесконечно, и бесконечно буду смотреть на нее я… Но я иду дальше.
Шумит вода. Полупрозрачная душевая занавеска задернута и за ней шумит вода. Белая ванна со стенками из белого кафеля, белая почти прозрачная душевая занавеска задернута, и за ней шумит вода. Это портрет. Вернее автопортрет. «Автопортрет в виде фонтана», - так явил себя художник.

А вот и маленький «Чарли». Автор Маурицио Кастеллан. Он сидит на допотопном трехколесном велосипеде в своих старомодных одежках и мило улыбается. Обыкновенный ребенок – с наивными карими глазами, детские ножки, ручки, пальчики сжимают ручки велосипеда… Только почему-то рядом с «Чарли» я испытываю не умиление, а какое-то необъяснимое угнетение. Что-то не так с этим мальчиком. Что-то, что лишает меня покоя рядом с ним… Я вижу что… У «детского» Чарли… Абсолютно взрослое лицо.
На стене висят большие красивые «глянцевые» фотопортреты женщин. Инсталляция без названия. Их можно было бы принять за обложки журналов. Но… Отвратительный, толстый слой грима разрушает эту иллюзию. От портрета к портрету грима становится все больше. С них сыплется пудра, их глаза и губы нарисованы. Естественны их позы, жесты, взгляд, но искусственны их лица. И названия этому – нет. Со стены напротив бесстрастно взирает на них… Марлен Дитрих. Старые афиши «Все об Энни – Энни против Марлен». Автор Франческо Веццолли. А между ними рядом со мной стоит «Страус». Он не видит всего этого (или не хочет видеть) – голова его спрятана в… пол. И можно долго гадать – спрятал он ее от страха или же от презрения, но опять же – презрение к самому себе или к окружающим? А может это протест? Страуса или художника?
Соединить несоединимое. «Цепи трактора». Автор Джефф Кунс. Передо мной веселая гусеница – надувная детская игрушка – подвешена на металлических цепях… «Груша для сноса зданий». На перекрашенном строительном ядре опять надувная детская игрушка! Несоединимое… Несовместимое… Парадоксальное… Парадоксален мир поп-арта. Или парадоксальны в нем мы…
На этой мысли я вижу три огромных сердца. Сердце, переливающееся электрическими цветными диодами, рождается и умирает, пронзаемое кинжалом, истекает кровью и затухает. Сердце подарочное, повязанное бантом, созданное из фольги – «Подвешенное сердце». Последнее из них – «Независимое сердце». Оно создано из сотен ножей и вилок – пластиковых красных прозрачных – не сразу и разберешь, что материал так прозаичен. Я вглядываюсь и вижу, что ножи и вилки во множестве образуют на сердце известный символ «инь и янь»… Гармония независимого сердца из ножей и вилок.
«Колония платков». Автор Паскаль Мартин. Она уводит меня дальше. Длинная змеевидная, лабиринтовидная вереница платков, тесно и густо навязанных… Она приводит к двум портретам – «Хаджи» и «Захра», автор Ширин Нешат. Два лица. Два очень старых человека. Он и она. Я вижу их, останавливаюсь. Их глаза поразительны, они не смотрят сквозь тебя, но смотрят они как будто в тебя, внутрь тебя… И я хочу подойти к ним, коснуться их. А когда подхожу вплотную, обнаруживаю, что лица их не одними морщинами испещрены. Они исписаны – мельчайшая каллиграфия черной тушью… Портреты говорят…
И, все еще прислушиваясь к их шепоту, следую дальше.
«Иночи». Это не человек. Но и не робот. Японец. Автор Такаши Мураками. Рядом на стене – мультфильм с участием этого странного несуразного человечка, одетого в школьную форму. Однако этот персонаж совершенно не мой, и я уже хочу пройти мимо, но снова останавливаюсь. Глаза человекокуклы живые! Они смотрят. Но не как те портреты – на меня. Глаза смотрят мимо меня, где бы я ни встала. Я пробую заглянуть в эти глаза… И не могу. Задаю вопрос, но не могу ответить…
Отвожу глаза и вижу стену. Стена сложена из коробок. На каждой коробке значится надпись: «UTOPIA FACTORY». Это инсталляция «Чья утопия» из Китая. Автор Сао Фэй. Попадаю в каморку – здесь живут, спят, едят… Видеопроекция снабжает все это шумами и атмосферой производства фабрики… И здесь же ходят люди. Плакатики на стене, журналы дешевого «глянца» раскиданы по кроватям, детские и взрослые одежки развешены на веревках. Пресловутое массовое производство…
Черный муляж BMW в натуральную величину – «Практика нулевой терпимости», автор Адель Абдессемед, разложенные среди посуды блестящие металлом пистолеты окружают цветок лотоса – «Путь домой», мебель, превращенная в барабаны – «Танцующее тело – Барабанящий дух» или «Последняя песня», авторы Чень Чжень и Дзюэ Чань...
Я прикасаюсь к поверхности одного из стульев-барабанов. Раздается глухой низкий звук – не то гудение, не то рычание. И тут же ко мне подходит охранник! Я и забыла, что я в Москве и что рядом живут другие люди… Но охранник ведет себя совсем не так, как положено себя вести охранникам… Он вежливо подводит меня к большому барабану-кровати, и я вижу… С удивлением вижу я. Что шкура на барабане порвана. Как мертвый (или смертельно раненый) зверь, висит барабан, замолчавший навсегда. «Добрый охранник» рассказывает мне, что это случилось здесь, в Москве. К барабану лишь прикоснулись, и он на глазах… Грустная история.
В итоге я оказываюсь в окружении 40 розовых, 38 зеленых, 38 желтых и 188 голубых флуоресцентных неоновых лампочек. Всего их 304 – в одной огромной белой зале без потолка. Я посчитала. Мне дано «Время на размышление»… Пожалуй, самая личная инсталляция на выставке. Автор Дэн Флавин.
Я размышляю… Вспоминаю «черные комнаты». Множество отдельных залов – абсолютно черных, абсолютно темных, абсолютно изолированных. Заходишь в них и остаешься один (даже если там уже сидит или стоит кто-то, все равно – ты один), ты словно «обнуляешься». Потому что пропадает «до» и «после». Эти комнаты – они сами по себе. В одной – во всю стену показывают Хичкока. В другой – снова он, но не сам, а его «Ребекка», и даже не фильм, а фотораскадровки…Элементы памяти погибшей первой жены богатого аристократа и блуждания новой бедной девушки в мириадах поместья...
В третьей – на всех четырех стенах «Женщина-игла». Она стоит к тебе спиной, и ты можешь стать ею – только успокойся и смотри. Это удивительное видео – женщина стоит на месте, не движется. Но она (и ты вместе с ней) проходит сквозь весь город, сквозь все улицы, потоки людей, поток жизни…Четвертая комната – большая, в конце водопад из окон красивого здания. Идешь к водопаду и вдруг замечаешь, что на боковой стене ВМЕСТЕ С ТОБОЙ идут люди… Ты идешь обратно и получается, что ты идешь против всех…
Мои размышления обрываются, заканчиваются… Я встаю и иду к выходу. «Очень голодный бог» провожает меня. Тяжелая железная дверь закрывается за моей спиной.

Еду в метро. Еду домой. Еду стоя. В вагоне много людей. Много людей стоит. Кто-то начинает толкаться, кто-то идет по вагону, кто-то распихивает всех, и смеется при этом!.. Кто?.. Бабушка. Она идет, демонстративно шатаясь, наступает сидящим на ноги и с улыбкой просит прощения… «Я старая», - говорит она, размахивая рукой, но не просит уступить место! И вот один из сидящих сам поднимается!!! «Садитесь», - настоятельно обращается он к бабушке. И бабушка садится. О, как она довольна!..
И разве в этом не есть современное искусство? Я еду с выставки домой, и современное искусство встречает меня повсюду. Теперь уже Я вижу его во всем.
Встретить современное искусство? Можно? Да. Оно кругом.

Прогулка на велосипеде



Мария Мурашкина

Скворцов в пижаме и тапках стоял в тихом, темном и пустом коридоре со множеством дверей с обеих сторон. Он прислушивался. Прислушивался психически нездоровый Скворцов – а не идут ли санитары? Но санитары – белокурые ведьмы – спали здоровым сном на своих постах. Скворцов попятился назад и остановился у одной из дверей. Послушал, что там за ней, а потом постучал слегка ладонью. Дверь после паузы отворилась, и в щель просунулся нос. Нос пошмыгал. Скворцов пальцами руки схватил нос, дверь открылась настежь. В темной палате, где было шесть кроватей, и на пяти из них спали больные, стоял друг и соучастник побега Скворцова – больной Сева. Сева был не очень-то больной и в отличие от Скворцова на вид был совершенно здоров. Он был такого же среднего возраста, что и Скворцов, такой же худой, как все больные, тоже в пижаме.

- Сева! – громко крикнул Скворцов.

Сева в испуге отпрянул, потом схватил друга и закрыл ему рукой рот.
- Тише ты! Ты же всех разбудишь, все запорешь!
Скворцов был недоволен поведением Севы, он отпрянул, покосился, но снова вскоре просиял и уже тихо сказал:
- Сева! Друг! Я пришел торжественно тебя пригласить на побег!
Сева, не долго думая, произнес серьезно:
- Мне надо с собой кое-что взять, - и отправился к своей шестой пустующей кровати. Из-под подушки он вынул три куска сахара рафинада, кусок черного хлеба, ложку и книжку в газете. Все это он сложил в наволочку, снятую с подушки, и завязал узлом, и с таким нехитрым скарбом направился к двери. В дверном проеме черной тенью стоял Скворцов на одной ноге, расставив руки.
- Я забыл надеть носки, - с ужасом сказал Скворцов, когда они с Севой шли по коридору.
- А без носков нельзя? В тапках только?
- Нет, я босиком не хожу, мне черви видятся. А тапки снять придется, когда мимо Валентины проходить будем, чтобы не шуметь.
Сева был озадачен
-Надо вернуться! – истерично сказал Скворцов.
- Нет, нельзя. Времени нет.
И он прислонился к стене, снял свои носки и отдал их другу. Скворцов радостно натянул их и начал лепетать:
- Сева, я тебя как-нибудь приглашу домой на чай с плюшками!
- Ты умеешь печь?
- Да, до болезни я был поваром в школьной столовой…
Сева закрыл разглагольствующему Скворцову рот. Они продвигались мимо Валентины, которая спала на столе. По левую ее руку был журнал «Лиза», по правую - банка с валерьянкой. Пока Сева по неопытности проползал под столом по полу, Скворцов прошел спокойно мимо стола, прихватив с собой валерьянку.
Они спускались по лестнице. Сева был серьезен, под мышками у него были влажные круги, на лбу испарина, меж тем Скворцов был весел и бодр. Он съехал по перилам
- Нет, Сева, подумай, пойми, оцени, так сказать, момент! Мы прошли мимо Вальки, валеры прихватили…
Они опять шли по темному коридору со множеством дверей.
- Валеры?
- Валерьянки, значит, - сказал скрипучий голос сзади. Сева резко обернулся. Позади них плелся маленький худющий старичок без волос и зубов.
- Ты кто такой?
- О, это Вениамин Поликарпыч, мой друг.
- Нет, его нельзя с собой. Слишком много народу, нельзя.
Сева пытался остановить старика. Скворцов тронул за плечо Севу:
- Ты моего друга не обижай, мы с ним всегда вместе, он все знает, все понимает…Валерьянку будешь?
- Ты, Скворцов, милый, сейчас ее не пей, потом, на свободе.
- А я бы и сейчас выпил.
Старичок позади них вынул из штанов поясок, тащил его за собой, как собачку, а штаны придерживал одной рукой.

Сева спросил:
- Ты говорил, что много раз бежал отсюда, как?
- Поверь, это совсем несложно.
И Скворцов подбросил пару раз в воздух баночку. И продолжал:
- А ты знаешь, что если выпить валерьянки, станет очень хорошо, весело, спокойно…
- Это почему?
- А мы вот с Вениамином Поликарпычем фишку выяснили. Если вечернее лекарство, эти белые две таблетки, смешать с валерьянкой, то эффект получается, что надо. Сразу успокаиваешься. Только время обязательно должно пройти между этими таблетками. Часов пять-шесть. Поэтому Алька-то и держит банку на готове. Так, для буйных.
Коридоры все тянулись. Сева спросил.
- Скворцов, а мы как побежим-то? Поплывем, тут туннель или дорога, на попутках?
- Нет, Сева, мы на велосипедах поедем. Представь, прямо по лесу, сквозь деревья…
Скворцов размахивал руками и описывал все это крайне восторженно. Сева смотрел сбоку на него то с опаской, то с доверием. Вениамин Поликарпыч начал приплясывать и хлопать руками, словно курица. Сева оборачивался на старика и бубнил:
- Зачем мы взяли этого старика, он же нам все запорет. Он же совсем псих. На голову долбанутый. Скворцов, а почему тебя все время обратно забирали, сюда, в больницу?
- Да, - омрачился на секунду Скворцов, - это неприятно, но не может же быть все время хорошо, правда?
Тут Скворцов резко затормозил, в Севу врезался дедушка. Скворцов повернул. Большие двери открылись, и они оказались в спортивном зале. Сева огляделся:
- Тут выход? - недоверчиво спросил он. Скворцов кивнул, подошел к каморке, вынул из-за шиворота ключ на веревочке, открыл маленькие дверки и вывез оттуда велосипед. Он отдал его Севе, а потом еще один взял себе.
- Тебе, Веня, не дам, - обратился он к старичку, - ты в прошлый раз чуть не расшибся.
Вениамин Поликарпыч был не в обиде, ему просто было хорошо здесь и сейчас.
- Ну! – сказал Сева с предвкушением и дрожью в голосе, - куда ехать? – Он сел на седло и прокатил пробный круг.
Скворцов весело посмотрел на друга, заглотил таблетку валерьянки, тоже сел за руль и стал накручивать круги по залу. Сева в недоумении остановился. Начал увещевать Скворцова. Но Скворцов, конечно, уже ничего не слышал, он все катался и катался по кругу с дурацкой, совершенно идиотской улыбкой, а потом стал кричать:
- Чувствуешь, Сева? Чувствуешь? Лес видишь? А ветерок какой, пахнет липой и цветами, а солнце, Сева? Рай, это рай на земле. Друг ты мой, как я рад, что ты здесь сейчас со мной, ты же все понимаешь…
Сева бросил велосипед и начал кричать:
- Псих! Псих! Псих чертов! Выход, выход где? Выход должен быть, Скворцов, скажи!
Он пытался остановить Скворцова, наматывающего круги то с открытыми, то с закрытыми глазами. Сева расставлял руки, кричал: «Стой, псих, стой!» Но Скворцов ехал по лесной дороге и видел лес вместо зеленых стен спортивного зала.
Сева устал и сел рядом со своим велосипедом и Вениамином Поликарпычем в середину круга, который делал Скворцов. У стрика откуда-то взялась валерьянка. Он проглотил одну таблетку и доверительно и даже добродушно протянул Севе таблетку на ладони. Сева грустно взглянул на нее, засунул руку в штаны и из трусов вынул две таблетки белого цвета, что положены на ужин больным.

Четыре ноты, четыре шага -
От одеяла и до оврага.
Стою над бездной, пишу картины,
Сплетаю в кварты жизни тину…

мария однолетко

КВАРТЫ ЧУВСТВ

***

Перетасованы души – финал не ясен:
Из долготы Европ - в широту Азий.
«Дверь за собой закрой! Никаких извинений».
Мы цементируем норму из отклонений.

***

Очертание печати.
Каллиграфия кольца.
Ты теперь другого королевства
Царь...

***

Прогрызанные рытвины во мгле.
Свистящий пляс швейцара и матроса.
Рассыпан из грудной корзины гнев
Без спроса…

***

Рассыпан малахит…
По крошкам – босоного.
В тьму ускользает титр…
Что ж, кесарю – кесарево…

***

Аллея снов, бродильня тишины.
Рифмуется затменье с запустеньем.
По камушкам рассеянных сомнений
Своей вины.

***

Параллели парашютов.
Карамелются закаты.
Дрожь ресниц шипит под кожей:
«Надо!»

***

Крепость вины твоей - три звезды.
Кудри игривые ветер треплет.
Не удивляйся, что я не сплю:
Любовь не дремлет.

***

Отражаться во всех глазах.
Пропускать начало ливня.
Потерять на твоих устах
Свое имя…

***

Автоматная очередь сплетен.
Приговор обвинительный – плетью.
До размеров коробки мир сужен.
Отрекаться не стану: “Нужен!”

- **событие года**
  фоторепортаж к 90-летию ВГИКа
  “Очная ставка. Битва титанов”

- **лицо с обложки**
  “Неизвестный Герасимов”

- **хроника**
  “Михайлов и Меньшов”

- **собеседование**
  “Наталья Бондарчук.
  Звезда пленительного счастья”