



**ВГИК  
ЖИЗНЬ  
ИСКУССТВО  
КИНО**



## ПЕРЕКРЕСТКИ ВГИКа

В начале сентября, сидя в читальном зале, я обратила внимание на вошедшего молодого человека с распахнутыми, словно в ожидании чуда, глазами. «Первокурсник», – подумала я. На поверку так оно и оказалось. Этих пришельцев на нашу вгиковскую планету замечаешь сразу. Все просто: сама такой была. Разговорившись с юношей, я узнала, что он актер. Он поступал, как водится, во все творческие вузы Москвы, но выбрал именно ВГИК. «Здесь особая атмосфера, особые люди», – хлопая ресницами, с придыханием сообщил он мне.

В чем же суть этой атмосферы? Почему она и меня приманила и держит крепко? Юноша неторопливо рассказывал мне о том, как сдавал экзамены на актерский, как играл свою первую в жизни роль, где это было и что он чувствовал в тот момент, о постановках муниципального театра в его маленьком северном городе, о перемне участии и переезде в Москву. Я негромко задавала вопросы, а отвечала совсем тихо. Он видел меня в первый раз в жизни, я его тоже. Но это не имело никакого значения. Мы были настроены на одну волну, мы слушали друг друга.

Вообще, мне кажется, умение слушать – это качество, распространяющееся почти на всех вгиковцев. Почему? Потому что антенны наших миров в постоянном поиске нового: будь то звук, реплика или жест.

К умению слушать я бы добавила умение не докучать. Еще умение уважать чужие миры. Принимать человека, нравится он тебе или нет, таким, каким он нравится себе. Чтить традицию и быть открытым ко всему новому. Эти умения, на мой взгляд, суть свободного духом человека. А что такое свободный дух?

На мой взгляд, это возможность приобретать совершенно индивидуальное познание мира. И такую возможность ВГИК давал в любые времена. В том можно убедиться, прочитав интервью с дважды ученицей С.А. Герасимова Натальей Бондарчук. Это можно почувствовать, пробегая по ответам наших мэтров в спецпроекте «9 вопросов». Это можно осознать, погружаясь в тексты о трех наших выдающихся вгиковцах: Андрее Тарковском, Геннадии Шпаликове, Василии Шукшине. Это можно понять из разговора с вчерашним выпускником ВГИКа Евгением Опрят.

Читая этот номер, можно ощутить, что всю свою жизнь наш университет взращивал в своей колыбели свободных художников, предоставляя им пространство время.

Здесь нет невольников, а есть люди с пылающим костром внутри. Здесь долг гар-

монично сочетается с потребностью, необходимостью – с желанием. Во ВГИКе легко и приятно быть свободным. Оттого и так притягательно здесь быть.

А что же случилось с тем белокурый юношей из моего пролога?

Нет, мы не поженились и не ждем тройню. Мы разошлись по только нам известным диагоналям. С благодарной улыбкой за предоставленную возможность пересечения. ВГИК уже 90 лет служит перекрестком разных человеческих судеб. На сколько задержать сменяющиеся пересечения и какой дорогой идти дальше – решать каждому. Однако что-то мне подсказывает, что на всех светофорах перекрестка ВГИК будет гореть непременно зеленый свет.

Мария Однолетко  
Главный редактор «ВЖИК»

<b>письмо редактора</b>	<b>стр-2</b>	«Перекрестки ВГИКа» <i>М. Однолетко</i>
<b>событие года</b>	<b>стр-4</b>	«Мэтры. Фоторепортаж» <i>С. Самолетов, М. Однолетко</i>
	<b>стр-28</b>	«Тарковский. Шпаликов. Шукшин» <i>Т. Юшманова, А. Степанова, И. Чернинова, С. Самолетов</i>
<b>хроника</b>	<b>стр-42</b>	«Откровенно говоря...» <i>В. Артамонов, Ф. Савченко</i>
	<b>стр-46</b>	«Воинская корреспонденция» <i>Д. Горюнков</i>
<b>лицо с обложки</b>	<b>стр-50</b>	«Дальше – сами...» <i>Ю. Новичева</i>
<b>собеседование</b>	<b>стр-54</b>	«Звезда пленительного счастья» – интервью с Н. Бондарчук» <i>М. Однолетко</i>
<b>интерпретация</b>	<b>стр-60</b>	«Воля как чудо» – рецензия на «Сумасшедшую помощь» <i>Б. Хлебникова М. Любович</i>
<b>перспективы</b>	<b>стр-63</b>	«Стена» – интервью с Е. Опрят» <i>А. Фуксова</i>
<b>практика</b>	<b>стр-67</b>	«Октавы мыслей» <i>М. Однолетко</i>

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

Креативный продюсер: *И. Чернинова*

Главный редактор: *М. Однолетко*

Корректор: *В. Сперанская*

Дизайн, верстка, подготовка к печати, печать:

ООО «Медиа студия «Респект»

Дизайнер *В. Масенкова*

Над номером работали: *С. Самолетов, Д. Горюнков, А. Степанова, Ю. Новичева, В. Артамонов, М. Любович*

Издание осуществляется при поддержке Министерства культуры РФ

# МЭТРЫ

*О Марсе и свободе,  
О жизни киноленты,  
О вечности и цифре –  
54 ответа  
От мэтров*

- 1** О чем Вы думаете, когда вспоминаете ВГИК?
- 2** В кинематографе все сказано или еще есть возможность для открытий?
- 3** Если бы Вы навсегда улетали на Марс, кого бы из вгиковцев взяли с собой?
- 4** А из девушек?
- 5** Что значит для Вас свобода? В чем она выражается?
- 6** Как Вы понимаете время и вечность?
- 7** Что Вы чувствуете, находясь на съемочной площадке?
- 8** Кто сейчас в мире режиссер номер один?
- 9** Все-таки пленка или цифра?

стр. 4-5



## Николай БУРЛЯЕВ

**1** Во мне разные чувства. Прежде всего, чувство уважения и ожидания, что ВГИК нас еще порадует. Всплывают в моей памяти и имена Андрея Тарковского, Василия Шукшина, Геннадия Шпаликова, Михаила Ромма, Льва Кулиджанова, Сергея Бондарчука и многих других. ВГИК – это особый мир, особые люди, которые помогли поднять нашей стране в глазах всего мира.

**2** В кинематографе сказано далеко не все. Сказаны только первые интересные слова. Как говорил Андрей Тарковский: «Уровень режиссуры в мире настолько низок, что подняться над ним не составит никакого труда». Я думаю, что главные открытия в кино еще впереди, если кинематограф отойдет от рынка и станет ближе к тому, что делал Тарковский, Бергман, Бертолуччи.





Андрея Тарковского. Если он, конечно, взял бы меня. Тарковский – космическая личность. С ним бы было очень интересно пожить на других планетах.

Кого я могу взять, если у меня есть жена? Жену и взял бы. Хотя она не ВГИК окончила, а ГИТИС.

Свобода – это песнь вольной души и в искусстве, и в жизни. Только везде ее петь очень трудно. Потому что рынок не требует красивой и мудрой песни. Все сейчас в искусстве против сохранения свободы художника. И в жизни тоже трудно сохранять свободу. Мы же не в одиночестве живем, с людьми. А это постоянные компромиссы. Но у художника есть отрада. Как писал Гете: «Песня – это та награда, которая вознаграждается». И не надо приучаться искать какие-то другие награды.

Время – плен человеческой души. Вечность – ее свобода.

Чувства противоречивые, это вследствие моей личной психологии. Площадка – это моя Голгофа, и мое вознесение. В данный период времени я отказываюсь принимать участие в кинематографе как актер и режиссер. В нынешнем кино процветает эффектная пустота, хотя уровень техники очень высокий. В общем, я ушел из кинематографа. Или кинематограф ушел от меня. Сейчас я занимаюсь кинофестивалем «Золотой Витязь» – и это мой вклад в современный кинопроцесс.

Это, конечно, Андрей Тарковский. Бертолуччи, Ангелопулос, Занусси, Вайда, Кустурица мне не раз об этом говорили. И я с ними согласен. Кустурица рассказывал, что он учился режиссуре, пересматривая нашу новеллу «Колокол» из «Андрея Рублева». Учиться-то они могут, но подняться до уровня Андрея – нет. Потому

что Тарковский был ближе всех к Богу, Андрей – это выраженное стремление к Господу. И этому не научишь. И для всего дехристианизированного Запада он еще долго будет номер один.

Конечно же, пленка. Она одухотворена. Она некий живой организм. Она пронизана двойной энергией глаз оператора и актера. И из этого контакта рождается какое-то особое замыкание, которое и отражается на пленке. К тому же съемка на пленку, это особая работа со светом, цветом и прочее. А цифра – она мертвенна. Видна форма. Но сути нет. Нужен большой талант, чтобы одухотворить цифру. Но я не отрицаю, что он появится в ближайшем будущем.

## Александр МИНДАДЗЕ

О молодости, ярком, незабываемом времени. Кажется, что все это было сущностно, вокруг было много замечательных людей. Тогда ты жил, как складывалось, и радовался этому. Такая была нерасчетливая жизнь. И почему-то именно тот ты кажешься себе умнее себя нынешнего. Оказывается, ты жил бездумной, но осмысленной жизнью. Этакая философия жизни на импульсах. И только сейчас начинаешь понимать, что тебя вела центробежная сила судьбы, смотревшей подчас дальше тебя. И удивительно то, что когда ты повзрослел, ты не стал умнее себя того – молодого и глупого.

Далеко не все сказано. Все открытия точно так же впереди, как были и раньше. В ту минуту, когда ты перестанешь верить в то, что ты можешь говорить что-то новое, ты закончишься как художник.



Когда ты находишься во власти иллюзии движения, ты двигаешься вперед. Когда прекратишь обманываться, закончится твоё движение. Я не смотрю назад. Предполагаю, что у меня были открытия, но не мне судить. Когда начинаешь сам судить, значит, подводишь итоги. А моя главная забота – разобраться в себе. Ведь это непонимание себя и есть движущая сила творчества.

Мужчин, которых я бесконечно уважаю, придется перечислять долго. Всех бы взял. И здание бы взял, коридоры, ту атмосферу, которая была. Сейчас ее уже нет. Время поменялось. Я учился в начале 70-х. Жизнь была другая. Условия жизни были жесткими. Поэтому наша жизнь шла вглубь, в контекст, вовнутрь отношений с самим собой. Мы в какой-то степени наследовали русскую традицию, когда все идет вглубь, а не во внешнюю выразительность, как сейчас. Сегодняшняя жизнь пошла по верхнему течению. Но я не склонен драматизировать нынешнее состояние культуры. Все закономерно. Это как река, которая находит свое русло, то поднимаясь, то уходя под землю. Единственная причина для серьезной заботы: это когда ты, как художник, останавливаешься на месте.

О, Боже... Наверное, свою жену, Галину Орлову. Она училась на актерском во ВГИКе.

Меня во вторую очередь интересует внешняя свобода. Замечательно, конечно, жить в обществе с незыблемыми ценностями – это естественное право человека. Но меня больше интересует внутренняя свобода – и за нее надо бороться, оберегать ее, как себя самого. Это сложная задача, и это не всегда получается. Можно стать менее свободным в самых благополучных обстоятельствах. Благополучная жизнь – это вообще большой соблазн, но и... зависимость

от денег, от семейных уз, от любовных отношений, от забот каждого дня. На пути к внутренней свободе могут вставать вещи замечательные, но соблазн благополучной жизни сокращает творческую свободу. Никто не говорит, что художник должен быть несчастным и голодным, но то, что он не должен быть сытым и благополучным – это факт. Жизнь тебя постоянно соблазняет, уводит от творчества. И тут тебе приходится выбирать: либо жизнь, либо творчество.

Не знаю. Мне достаточно времени, чтобы не думать о вечности. Я хочу раздвинуть время и сделать его вечным.

На съемочной площадке у меня одно чувство – чувство абсолютной потребности реализовать то, что ты должен в ту минуту, когда ты должен, максимально себя воплотить, попытаться ни в чем не уступить разнообразным обстоятельствам, ни в чем не поступиться своим замыслом. Преодолеть все. Ведь, чем больше ты сохраняешь свой замысел, тем больший подъем ты от этого испытываешь. Я не могу позволить себе делать хуже то, что можно делать лучше.

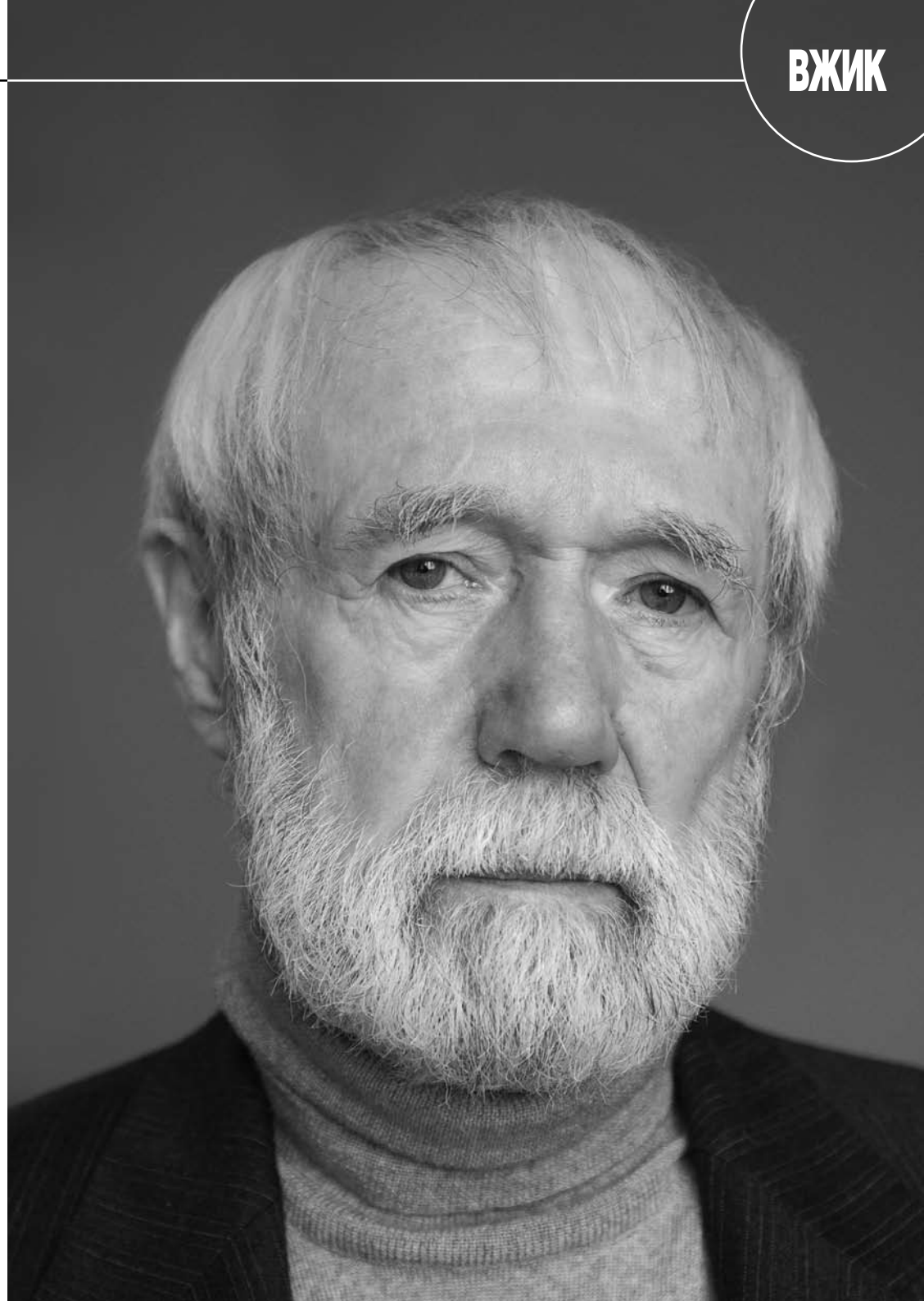
В мире очень много хороших кинохудожников. У меня нет абсолютных кумиров, но есть люди, к которым я отношусь с огромным трепетом. Критерий у меня один: когда я смотрю на экран и не понимаю, как это сделано. Я имею в виду и художественные смыслы, и техническое их воплощение. Одного без другого для меня не существует. И сейчас в кино много еще белых пятен и в плане «что», и в плане «как».

Мне, в общем-то, все равно, лишь бы было, что смотреть на пленке или на цифре. Мне кажется, главный вопрос: не на чем, а что на этом?

## Леонид НЕХОРОШЕВ

Когда я вспоминаю учебу во ВГИКе, прежде всего, думаю о своих педагогах, таких как Ольга Игоревна Ильинская, которая преподавала нам теорию литературы. И, конечно же, о своих товарищах, с которыми мы вместе учились в одной мастерской. С некоторыми из них я потом прошел большую часть жизни. Как мы встретились, учились, дружили – и в институте, и после. С грустью вспоминаю тех, кто уже, к сожалению, ушел из жизни, и каждое утро молюсь о них.

Я уверен, что кинематографу еще предстоит даже большая часть того, что он может и должен открыть. К 50-летию кинематографа С.М.Эйзенштейн нарисовал круг сыра в метр, а рядом – мышку, отрезал в нем маленький кусочек в несколько миллиметров и сказал,



что за пятьдесят лет кинематограф использовал только такую часть своих технических возможностей в освоении духовного пространства человечества. Прошло еще пятьдесят лет – теперь, я думаю, еще несколько сантиметров прибавилось.

Тех, кого бы я взял, нет в живых. Это педагоги. А из друзей – товарища по совместной учебе и работе в мастерской Анатолия Степанова. И моего бывшего ученика, а ныне педагога ВГИКа – Андрея Можаяева.

Из недавних студентов я бы взял двух учениц – Светлану Малофееву и Наталью Захарову.

Для меня свобода – категория внутренняя. Освобождение от тех мучительных для меня неверных поступков, движений сердца, страстей, обид, которые я мог кому-то нанести. Чтобы я был свободен от этих неверных душевных духовных движений. Пока это не совсем получается, но я стараюсь достичь этой свободы.

Должен здесь сослаться на слова Андрея Арсеньевича Тарковского, который однажды сказал мне, что категории времени и пространства объективно не существует. Это наше представление о существующем. Мы сами создаем время. Оно очень относительно. Иной раз час пролетает быстро, а иногда три минуты растягиваются надолго. Само течение времени зависит от нашего ощущения жизни. А вечность – категория вертикальная. Если обычное время можно посчитать: две минуты, три, десять лет, пятьдесят, то вертикальное время считать нельзя. Оно восходит к высотам духа и безднам че-

ловеческого сердца. В Библии сказано, что для Бога времени нет (год, два, столетие). Для Него время вечно, потому что вечен Он. Некоторые художники в своих фильмах стараются средствами кино создать это. В финале сценария «Зеркало» Тарковский написал: «Я смотрел на мать и понял, что мать бессмертна». В фильме он визуально выразил это, совместив разные по времени образы, показав старую мать, маленьких детей, молодую мать; дом, в котором они жили, а рядом сгнившие стропила, старый колодец... Или в финале «Дороги» Феллини герой лежит на песке, рядом с ночным морем, рыдает и поднимает глаза к небу... Есть ощущение желания автора сказать о вечном...

Будучи редактором на «Мосфильме», я испытывал разные ощущения. Иногда чисто рабочие, связанные с редакторской работой. На съемках «Сталкера» под Таллинном были совершенно другие ощущения. Когда герой идет к разрушенной станции, останавливается, оглядывается. Вроде ничего такого, но возникает странное ощущение, возбужденный настрой. Фантастический, напряженный момент. Именно Тарковский создавал магнетическое пространство на площадке, общее для всех.

Для меня это Андрей Тарковский. Мы с ним работали, к тому же жили в одном доме. И еще – Ингмар Бергман.

Я давно отошел от киносъемок – поэтому мне трудно оценить современную технологию. Для меня главное не пленка или цифра, а что снято и кто за этим стоит – какая человеческая личность автора.

## Сергей СЕЛЬЯНОВ

Я ничего не вспоминаю и не очень много думаю о будущем. Я сегодня здесь. Наверное, настанет момент, когда я начну вспоминать, но сейчас не вспоминаю. ВГИК для меня живет в образах педагогов. Они помогают мне в каждый момент моего существования.

Фильм – штучная вещь. Каждый продюсер, режиссер – это возможность. И без желания сделать лучший фильм всех времен и народов, нас нет. Такая возможность есть всегда.

Юрия Арабова, с которым мы пять лет просидели за одной партией. Мы могли бы о многом поговорить.

Всех.

Свобода выбора проектов, которые мы делаем. Это самая главная суть деятельности продюсера. В каждом фильме эта свобода со всей ответственностью выражается.

Времени настолько не хватает! Хочется одолжить его у вечности. Просто, чтобы книжку почитать. Иногда хочется оказаться в вечности и прочесть эту самую книжку.

Я чувствую, что мешаю своим товарищам делать кино. Поэтому на съемочной площадке практически не бываю. Когда-то я все это пережил в качестве режиссера – очень сильные чувства. Иногда заезжаю, но для продюсера этого достаточно.

Балабанов.

Талант.





## Игорь ТОЛСТУНОВ

Я попадаю во вгиковские коридоры, где шум, движение, друзья, учителя; третий этаж, где были занятия у экономического факультета; наше общежитие; ВДНХ, пивной бар, который среди вгиковцев называли «Парламент», поскольку там происходили, за кружкой пива с солеными баранками, бурные обсуждения фильмов и жизни вообще. В этот бар мы постоянно пробирались в большую перемену через дырку в заборе. Еще помню, была такая замечательная вгиковская вещь, как «картошка» строй-отряд. То, что незнакомых людей, которые только-только поступили, отправляли вместе на «картошку», работать, помогало подружиться надолго. Многие дружат до сих пор. Все четыре года (экономисты тогда учились 4 курса – прим. ред.) – все это было очень здорово! Была дружба, любовь. То время было прекрасно своей свободной безответственностью. Небольшие обязательства перед родителями и деканатом не идут ни в какое сравнение с разного рода проблемами, которые потом в жизни будут нас доставать. Жизнь потом очень сильно тебя регламентирует. А атмосфера ВГИКа – это аура свободного творчества. Но времена меняются. Я работаю в киноиндустрии и ощущаю элементарную нехватку профессиональных людей. Просто людей, которые могут внятно рассказать историю, снять жанровое кино. Хотя справедливости ради: талантливых людей всегда было мало.





Мне кажется, что в искусство дверь никогда не может закрыться. Так не бывает. Всё меняется. Всегда находятся новые формы, новый язык, всегда меняется зрительское восприятие. Предпочтения зрителя могут сохраняться веками, но язык, которым ты говоришь со зрителем, меняется и будет меняться. В этом есть залог движения вперед. И это дает возможность всегда делать что-то новое и талантливое. Нынешний зритель живет в эпоху интернета, быстрых коммуникаций, сжатого времени, и это влияет на способ рассказа. Меняются технологии, которые дают новые возможности для развития киноязыка.

А зачем мне на Марс? Я не хочу. И потом, когда улетаешь на Марс, надо людей выбирать не по профессиональной принадлежности. Я бы жену свою взял. Она, кстати, ВГИК закончила.

Это тот идеал, который вряд ли будет достижим. Совсем свобода – это делать то, что тебе нравится, не нарушая при этом свободы других людей. Но когда начинаешь какой-то проект, ты автоматически попадаешь в цепь определенных, необходимых действий. Как только ты что-то начинаешь создавать – ты попадаешь в систему. На тебя накладывается куча обязательств, и ты уже не можешь делать только то, что нравится тебе: спать, сколько хочешь, есть и прочее. Но для меня важная составляющая жизни – это создание кино. Хорошо, конечно, отдохнуть денек, книжку почитать, например, но дальше тебя начинает выворачивать, и тебе уже хочется поскорее начать работать. Поэтому я принимаю все ограничения по свободе как необходимость.

Не надо думать о вечности, а просто максимально честно делать то, что ты умеешь. А время, настоящее – это мода, тренд. Соответствую ли я времени – мне не очень важно. Главное – быть в ладах с самим собой.

Я редко бываю на съемочной площадке. В основном приезжаю для сохранения связи продюсер – режиссер. Смотрю, как сняли один-два плана – и уезжаю. Мне там делать нечего. Вечером я получаю отснятый материал в полном объеме.

Да и когда ты занимаешься несколькими проектами одновременно, сидеть на съемочной площадке по 12 часов просто нет возможности. Хотя иногда старые дрожжи оживают: вспоминаю, как будучи студентами, мы снимали фильм с Катей Гердт «Любовное письмо лорда Байрона». Бегали, сигары какие-то искали, свет ставили. Ничего не было – бах, погас свет, «кино пошло». В этом есть свое волшебство, хотя кино – это, конечно, производство. Не было ничего – вдруг кино. Хорошо. Приятно. Адреналинчик легкий.

Кинематограф – это не чемпионат мира по бегу на какие-то дистанции. Я считаю, что в мире есть не один десяток хороших режиссеров и художественного, и коммерческого кино. И у меня нет любимого. Приведу один пример, когда мое отношение к фильму поменялось буквально в один день: это было лет двадцать назад, я ждал кого-то во ВГИКе, и вот меня занесло на просмотр фильма «Броненосец Потемкин» Эйзенштейна. В студенческие годы этот фильм для меня прошел незамеченным: черви, там, в мясе копаются и прочие радости – не зацепило. Однако при повторном просмотре через несколько лет – впечатление огушительное. В тот момент для меня это было самое большое кино в мире.

А «Режиссер № 1» бывает в тот момент, когда он сделал хорошее кино. В этот момент ты круче всех, круче даже Спилберга. Ты на вершине. Но если не продолжаешь работать, скатываешься вниз.

Все зависит от проекта: ТВ-фильмы мы снимаем на цифру, но иногда и на пленку, игровые фильмы – только на пленку. Для меня пленка живая: воздух, свет. Хотя, наверное, за цифрой будущее. Это очевидно.

## Юрий ШИЛЛЕР

Если хочется вспомнить что-то хорошее, я вспоминаю ВГИК. Это, пожалуй, самый большой праздник души. Все пять лет для меня были подарком судьбы. ВГИК для меня все...

Все не может быть сказано. Душа человека не ограничена, и сколько будет существовать человек, столько он будет размышлять. Если говорить о новаторстве, то оно возникает само собой. Не надо специально искать его. Молодости свойственно искать новые формы, но все зависит от того, о чем ты хочешь сказать и что у тебя в душе. Тогда может появиться новая форма, неожиданная для самого автора, а не наоборот.

Марлена Хуциева... Когда-то, посмотревшись Бергмана и Антониони, мы иронизировали над его картинами... Но сейчас вспоминаются именно «Июльский дождь», «Весна на заречной улице»... В них есть и оптимизм, и ощущение жизни, счастья... Еще бы я взял Геннадия Шпаликова... И своего мастера Григория Чухрая... Как кто-то сказал: «В нем есть талант человечности»...

Мне очень нравилась Елена Соловей, мы дружили и учились вместе, с нами учился Рустам Хамдамов... И когда Рустам вместе с Ириной Киселевой делали «В горах мое сердце», мы все ходили по помойкам и свалкам, искали реквизит, разные артефакты для этой картины. А вечерами собирались у Иры в центре Москвы. Рустам, может быть,



без Иры не смог бы снять эту картину, без ее организаторского таланта, который позволил ему выразиться как художнику. Там же возникла идея сделать фильм о Вере Холодной.

Свобода – это отсутствие тревоги. Когда в душе спокойно. Тогда человек может что-то делать, мыслить. Тревога сковывает человека.

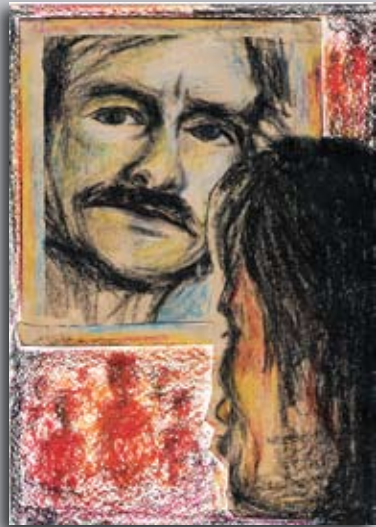
Время – это то, что напоминает нам о конце... Если человек правильно воспринимает тиканье часов, то верно рассчитывает дистанцию, и даже когда идет к финишу, испытывает ощущение счастья... А вечность – это что-то недостижимое, создающее ощущение, что мир – загадка. И чувство этой загадки делает человека человеком. Непостижимость мира создает ощущение сказки, в которой ты не знаешь ни начала, ни конца...

В целом – ощущение боя. На площадке надо постоянно все просчитывать, принимать решение, иначе все завалится. Ситуация постоянно меняется, и на расслабление нет времени. Расслабляться надо до площадки. Иногда талантливые режиссеры теряются на площадке, нервничают, актеры начинают капризничать – они сбиваются. Одни режиссеры сильны на площадке, но слабы в монтаже. Другие наоборот. Есть идеальные фигуры, сильные на всех этапах создания картины.

Мне близок Кустурица...

Пленка. Я сейчас делаю картину. Из-за денег мы сняли ее на хорошую видео-камеру, но я же вижу, что это не пленка. И потом, цифра буквально распоясала молодых документалистов. Если бы современный писатель высекал тексты зубилом на камне, то он бы долго думал, какое слово написать.





А. Степанова

# Ностальгия

Тамара Юшманова

*Шпаликов, Шукшин, Тарковский -  
Троица людей у входа.  
Кроме монумента что  
Оставили они природе?*

Уже не одно поколение выросло, сформировалось под влиянием тех ребят, которых сегодня называют шестидесятниками. Их юмор, поиски смысла в том, что было незбылемым, что нужно было принимать как данность, страхи и их преодоление, озвученные хриплым голосом Владимира Высоцкого, были услышаны. Они радовались в краткий период, называемый оттепелью. У них была народная любовь и слава, но не было официального признания, они страдали и уходили из жизни преждевременно. Можно, конечно, обвинить их в слабости, но эти слабости рождались, как реакция на чужую ложь и несправедливость, которые невозможно было преодолеть.

Судьба каждого оказалась драматичной, но и В. Высоцкого, и Г. Шпаликова, и В. Шукшина, по крайней мере, понимали при жизни. Андрею Тарковскому было не суждено встретить любовь и понимание на Родине.

Сегодня кажется странным, что такое могло случиться. Может быть это банально, но время всё расставило по своим местам. Теперь во всех киношколах мира изучают творчество А. Тарковского – признанного мастера, классика мирового кинематографа. Его принимают, чувствуют образы, созданные им, – загадочные, требующие интерпретации, глубинного прочтения, не оставляющие равнодушным пытливого зрителя с пылким воображением. Зритель смотрит его кино и открывает самые простые вещи. Новое поколение, сознание которого не зашорено старыми идеологическими схемами, видит мир иначе.

Странный герой Сталкер сегодня актуален. Современный зритель принимает и восхищается Сталкером. Гениальное познаётся во времени.

Медленный, медитативный ритм фильмов погружает в ирреальное, почти сказочное пространство – детства и вечности, начала и конца. И страхи рассеиваются. Очень возможно, что тема всего его творчества – любовь к человеку и возрождение России.

Триумф начался сразу, с международного признания первого полнометражного фильма «Иваново детство». И с обычного для фильмов А. Тарковского непонимания у себя на родине.

Великий философ Жан-Поль Сартр даже написал статью о фильме молодого режиссёра. Михаил Ромм, его мастер, ликовал. Мы гордились перед миром и завидовали у себя дома. Сегодня мы уже не завидуем, мы пытаемся понять его гениальное изображение, его киноязык, и это возможно.

Ванечка (Николай Бурляев) с нежным детским личиком, трогательный и яростный, с надломом хрупкой неопытной души, готов сгореть в огне пожара войны от обиды и боли, которую не смогло пережить его детское сердечко. Взрослые, детство которых выпало на эти страшные годы, глядя на экран, плакали. В их душах, как в колодце, вобравшем в себя и чистоту, и глубинную память, хранящую и отражающую гнев, страсть и боль, навсегда останется эта неизбывная грусть по утерянному детству, по уже не восполненному состоянию любви близких, миру без потерь, без забот.

Образ этого отчаянного мальчишки, который играл в войну по-настоящему, у любого человека вызывает сопереживание и делает бессмертным мир навсегда уходящего детства. В последних кадрах фильма Ваня бежит просто так, бежит, потому что он свободен, он играет, он радуется. Навсегда.

К главному герою фильма «Зеркало» детство приходит во снах, он видит глазами ребёнка тайну вечного – в покачивании трав, в перешёптывании деревьев, в серебристых от лунного света листьях и в таинственной тишине, не пугающей, а заораживающей, повествующей об иррациональном, непонятом и невыразимом.

Герой вспоминает то чувство любви, которое он пережил, видя нежные движения рук, поднимающие его сестру, уснувшую на траве. Её не тормошат, не будят криками, не пугают, а бережно поднимают и несут спящую в дом. Самый нежный образ в кинематографе спокойствия и любви к ребёнку, которых не хватало самому А. Тарковскому.

Что эквивалентно этому у взрослого человека, что мы можем сделать друг для друга? «Я хотел только, чтобы меня любили», – выразил смысл своих переживаний герой фильма «Зеркало». За этими словами героя прочитывается желание А. Тарковского и любого человека, способного к любви и одновременно нуждающегося в ней.

Как визуально выразить то, что мешает нам быть счастливыми и что мешает естественному стремлению человека не пропустить своей жизни, не пережить отчаянного, невозможного, невыносимого чувства безвозвратности. Время не даёт человеку шанса всё повторить снова, без ошибок, без несовершенных поступков, которых ждут другие и не могут на них ответить, потому что их нет.



Где истоки безответной любви в мире человеческих отношений и в мире культуры? Неужели сновидческие образы – это и есть удел человечества?

Может быть, для начала нам нужно научиться говорить о том, что мы видим и чувствуем? «Зеркало» А. Тарковского, возможно, об этом?

На экране мальчик лет двенадцати один дома – включает телевизор, и мы вместе с ним смотрим передачу о лечении юноши от заикания с помощью гипноза. Скорее всего, речь идёт не о врачебном вопросе, можно ли за один сеанс вылечить от заикания. Передача, безусловно, не имеет медицинского смысла. Смысл, скорее всего, в тех словах, которые произносит женщина-врач: «И если ты сейчас заговоришь громко и чётко, свободно и легко, не боясь своего голоса и своей речи, и, если ты сейчас будешь говорить, то это на всю жизнь». Юноша чуть ломающимся голосом громко произносит слова, которым могут позавидовать взрослые люди: «Я могу говорить». Что же происходит с нами, почему мы не можем говорить свободно и легко?

Могли ли мы говорить тогда? Наверное, не особенно, по идеологическим причинам точно не могли говорить, что думаем. Возможно, сегодня нам мешает то, что А. Тарковский объяснял генетической памятью.

Начало в фильме «Зеркало» можно назвать эпиграфом ко всему фильму, поскольку к этим героям он больше не возвращается, эту тему он раскрывает иначе.

В фильме «Зеркало» много раз показано пространство, в котором мы можем научиться говорить и чувствовать себя полноценно, – это отчий дом. Человеку дом нужен для того, чтобы построить и наладить нормальную жизнь. Но дом – это только внешнее условие, в фильме образ дома имеет не буквальное прочтение. Если в доме нет любви – дом пуст.

Камера медленно изучает квартиру, большую, несколько затемнённую, дом в ожидании любви, смеха, голосов, – радостных голосов. И вот мы слышим голоса – но только это не живые голоса, а телефонный разговор, через аппарат, механизм – разговор матери и сына. За кадром остаётся история их непонимания, а в кадре настораживают не слова – они обычны, а интонация. Сын – это поколение, которому нужны не просто слова, хотя и слова тоже, но интонация любви, а мы не слышим этой интонации у матери. И это трагедия для героя. Ему не причиняют физических мучений – он не слышит звуков любви.

У любви есть звуки. Бывают пугающие шорохи, тишина непонимания и тишина страха, шёпот любви, который угадывается в шелесте трав, в каплях дождя и, обязательное условие, в звуках голоса близкого человека.

И снова на экране тот же мальчик, уже с мамой. Она второпях, (современные женщины тоже всё время куда-то спешат) роняет сумочку, и они вместе складывают содержимое обратно, и вдруг мальчик чувствует, что происходило, возможно, когда его не было на свете, в том прошлом, о котором он знает по книгам, да и узнает ли по тем книгам, которые ему рекомендуют читать. Мама уходит – заботливая, красивая, любящая и какая-то неприкаянная, грустная и отстранённая. Дежа вю продолжа-

ется в образе двух женщин, одна из которых в профиль напоминает Анну Ахматову. Зритель пытается их вспомнить. Мы их знаем и не знаем об этом. Мы вообще что-то важное знаем о своём историческом «Я», но не знаем об этом. Можем ли, способны ли мы вспомнить главное, которое странным образом всплывает в наших снах и исчезает с пробуждением.

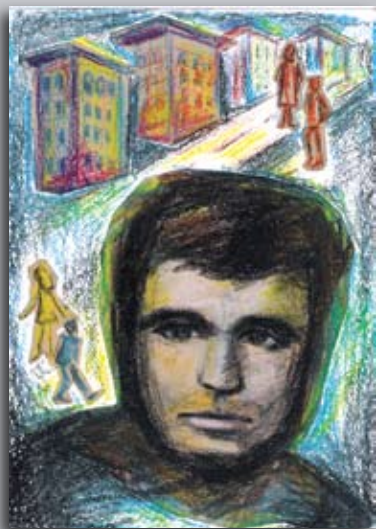
Мальчик берёт с полки тетрадь и читает о философе Ж.Ж. Руссо... Нам так нужна теория Руссо о естественном воспитании на природе, поэтому в фильме и появляется открытая книга, в которой мы видим рисунки и автопортрет Леонардо да Винчи, ведь с именем Леонардо у всех связано понятие о Возрождении. Это можно назвать ассоциативным образом, подсказанным зрителю. «Нет- нет – говорит мальчику женщина с профилем Ахматовой – читай другое, подчёркнутое красным карандашом». И с интонацией, какой читают непонятные тексты, Игнат читает письмо Пушкина к Чаадаеву о том, что наша культура отстала от Европы из-за татаро-монгольского ига. Письмо датировано 1836 годом. А через «сто лет одиночества» будет выслана, расстреляна, уничтожена интеллигенция, начнётся геноцид народов своей страны Советов.

В маленькой истории героев отражается, как в зеркале, большая история страны. В нашей жизни обретают смыслы события, которые происходят в большом мире, и с которыми мы можем не соприкоснуться в повседневной жизни, не видеть их. В фильме «Зеркало» есть эпизод с испанской семьёй. Мы видим кадры хроники бомбардировки Испании. Бывшие беженцы из Испании живут памятью о своей родине. Девушка-испанка прекрасно исполняет национальный танец. И что же её любят и хвалят? Нет. Ей дают пощёчину. Вместо настоящих знаков любви перевернутые, искажённые проявления чувств.

Куда деться от всего этого неблагополучия? Улететь? Возможно образы полёта, а их немало у А.Тарковского, навеяны прекрасным фильмом Лямориса «Красный шар», который поразил современников чистотой и любовью. Кстати, известно, «Каток и скрипку» А. Тарковский снимал под впечатлением от этого фильма.

Героям хочется оторваться от плохого на Земле, от обыденности и пережить свободу в полёте. Мы видим героиню (Маргарита Терехова), взлетающую над кроватью, над материальным, она возвышается над мирским. Щемящий, пронзительный образ любви и одиночества. Вспоминается трагический полёт на шаре из «Андрея Рублёва». Идеал и мечта от романтической утопии должны пройти тяжкий путь познания, и тогда зазвонят колокола, и мечта обретёт материальность – это звук колокола, он прольётся над Русью, как обретение голоса народом.

Художественные образы многозначны, у каждого зрителя возникают свои личностные ощущения и хорошо, что они возникают, значит, образы А. Тарковского живут, оживают. Главное, что мы можем научиться чувствовать чужую боль, сопереживать радости другого, – мы проходим путь медленного возвращения домой.



А. Степанова

# Долгая счастливая жизнь

Анастасия Степанова

«...Меня приняли во ВГИК. Пройдя чудовищный конкурс, я попал в один из самых интересных институтов. Радости не было, легкости тоже. Ответственность за будущее и настоящее – это самое главное в мыслях и тогда и сейчас. Как-то все сложится впереди». Это строки из дневника Геннадия Шпаликова, написанные им в 1956 году. И можно предположить – ибо нам, поколению нашему, не знавшему его, поколению незнакомых с ним, незнакомых и незнакомящихся намеренно с его временем – ведь наше внимание целиком во времени сегодняшнем – но истинно то, что и он, и современники его, и творчество их совместное (или всеобщее) есть именно «вневременное», общее – предположить можно, что если этот человек, поступив в один из самых «громких» институтов Москвы (да и страны), не восторгом захлебывался, и не собственной значимостью (талантливостью ли, гениальностью – выбирайте, кому что по вкусу) упивался, чем «грешат» практически все вгиковцы (и это верно, по крайней мере, для сегодняшнего дня), а задумался он, прежде всего, об ответственности своей... Так вот, можно предположить, что это чувство собственной ответственности и стало для него определяющим – если не в жизни, то в творчестве – как в начале пути, так и до конца его. Возможно, что оно и определило конец – отчаянный и резкий. Конец, который в том же ВГИКе, на первом курсе, был им самим написан в виде сценария – собственные похороны автора по причине... А впрочем, об этом лучше писать не сейчас, потом.

Писать о человеке, для которого ответственность стала определяющей в творчестве, а творчество стало важнее жизни – может, поэтому о жизни его можно найти сегодня столько свидетельств «безответственности» – сложно. Потому что – и пусть это звучит неправдоподобно и пафосно – это ответственность. Звучит пусть так, но на деле – это единственное, что может быть самым главным – «и тогда и сейчас».

Геннадий Шпаликов поступил на сценарный факультет в возрасте 19 лет. До ВГИКа в его жизни уже было Московское военное училище, ранение на боевых учениях и госпиталь, Суворовское училище в Киеве и первые публикации стихов, которые он писал всю свою сознательную жизнь, возвращение в послевоенную Москву, в квартиру, «перепачканную и изгаженную», а до того эвакуация в Киргизию, похоронка на отца, не вернувшегося с фронта, погибшего в Западной Польше, и совсем еще раньше – первый приезд (переезд) в Москву, детство – то самое, раннее, что оставило в памяти лишь «туман»... И рождение – в городке Сегеж, Карело-Финской, тогда еще, АССР. Тогда, в конце 50-х годов, рождалось время, которое сегодня нарицательно называют «шестидесятые»... Не по летоисчислению. По духу. Дух того времени – это дух свободы. Легенда? Миф?.. Свобода бывает разной. Кто-то из людей, близко знавших Геннадия Шпаликова, написал, что «шестидесятые были выдуманы им». Но разве только им?..

Первым большим сценарием стал «Причал». Фильмом так и не ставший. Режиссер-постановщик, которому поручили снимать картину, покончил с собой. Сегодня этот сценарий опубликован в вышедшей в 1998 году книге «Я жил как жил», в ней собраны отдельные стихи Геннадия Шпаликова, его проза и драматургия, письма и страницы дневников. Чуть ли не единственная на сегодня возможность напрямую познакомиться с ним, возможность понять, или скорее даже попытаться понять его – одного из многих людей своего поколения и своего времени – времени «оттепели», действительно бывшего или придуманного... В названии книги – строчка из стихотворения самого Шпаликова – и опять же можно предположить, что эта строчка есть выражение, а возможно, отражение личности...

Первой серьезной работой в кино стала картина «Застава Ильича» с режиссером Марленом Хуциевым. Начало творческого пути? Или начало борьбы?.. Тогда, в 1962 году, фильм едва вышел на экраны и тут же был снят с проката. С формулировкой «идеологически вредный». Известно, что картина не понравилась лично Н. С. Хрущеву. Позже, 7-8 марта 1963 года в Кремле проходила встреча руководителей страны с деятелями советской культуры. Именно этот фильм на «собрании» был подвергнут жесткой (незаслуженной) критике – многими и при многих. При желании можно восстановить те события. Достаточно просто – покопаться в воспоминаниях современников, разыскать статьи тех лет, сегодня есть возможность найти и самих современников... Расспросить их лич-

но. Возможно, они расскажут – кто выступал, как критиковали, каких слов и выражений при этом не постеснялись, кто не побоялся защищать, как сами смогли выступить и говорить честно, защищаться открыто... А потом можно выстроить обязательное свое мнение. Но зачем? Лучше просто посмотреть эту картину. Ведь в ней говорят сами авторы. И смысл их слов (пусть иносказательных в киноязыке) можно понять самому, будучи просто внимательным зрителем, не прибегая к помощи «передающих устройств», пусть даже в лице самых известных и влиятельных людей страны... Людей другого времени. «Заставу Ильича» в течение трех лет нещадно перемонтировали, резали под диктовку цензуры. Результатом стал фильм, названный «Мне двадцать лет». В таком «идейно здоровом виде» в 1964 году его, наконец, выпустили в прокат, правда, ограниченный. За это время успел выйти на экраны другой фильм, созданный по сценарию Геннадия Шпаликова. Он обрел невероятную любовь зрителя, а песню, слова которой тоже, кстати, написал Шпаликов, знают до сих пор, как в России, так и за ее пределами. Это, конечно же, «Я шагаю по Москве»... Жанр картины, снятой Георгием Данелия, принято определять, как лирическая комедия. Легкий, звенящий, солнечный (хоть и черно-белый) фильм... Трудно писать или рассуждать о нем серьезно. Но в этом фильме именно так – легко и несерьезно – отразилась жизнь целого города, целого поколения – Москвы и тех молодых, кто был в ней тогда... А впрочем, может и не было этого всего? Может, Шпаликов действительно все это выдумал? Молодость, надежды, мечты, легкость, чистоту... Девушка танцует под дождем босиком по лужам без зонта. Почему? Просто так. «Потому что счастлива... – А ведь так не бывает... – Бывает...» Бывает.

И картина «Застава Ильича» в своем первоначальном (полном) варианте, под своим оригинальным названием все-таки дошла до зрителя. В 80-х годах фильм «увидел свет». И этот фильм действительно стал и выражением, и отражением того времени, того поколения «шестидесятых». Но помимо легкости и надежд, здесь уже есть место тревогам, подлинности и ответственности. Снова – ответственности... Сейчас «Застава Ильича» является классикой отечественного и мирового кино, частью обязательной программы обучения начинающих кинематографистов. А тогда, в тот день, когда сценаристу и режиссеру пришлось отстаивать свою картину в Кремле, доказывать свое право на собственное мнение, свой собственный взгляд – фактически право на дальнейшую жизнь в профессии (и не только в профессии), в тот день у Геннадия Шпаликова родилась дочь.

Первой и единственной режиссерской работой стала картина «Долгая счастливая жизнь». Шпаликов снял ее в 1966 году на Ленфильме. Сценарий написал сам. Фильм о несбывшихся уже надеждах, об утраченной уже легкости... О добровольном и искреннем заблуждении... Главных героев. Героев фильма, а может, героев времени. Она (ее роль исполняет актриса и жена Шпаликова Инна

Гулая) знакомится в автобусе с Ним (его играет Кирилл Лавров). Им легко и свободно вместе. Добравшись до города, Она со своей компанией исчезает в театре, а Он направляется в парикмахерскую, чтобы привести себя в порядок после экспедиции (он геолог) и снова разыскать Ее. Он не знает, что простое желание приятно провести вечер перерастет сегодня в нечто большее. Пока же Он просто и по-мальчишески забирается в театр через окно, взяв себе в сообщники совсем уж мальчишку. Но спектакль уже идет, и Он видел его раньше, да и не для того Он пришел сюда... Он забредает в ожидании антракта в буфет. Там случайный собеседник угощает его пивом. В совместном застольном «излиянии душ» выясняется, что у собеседника самая настоящая «большая и безответная любовь»... Не просто увлечение. Не просто «приятный вечер». И оказывается, такое еще бывает. И не с мальчишкой. Со взрослым серьезным мужиком... А вот бывает. А потом Он, наконец, находит Ее. Вернее Она сама подходит к Нему в антракте. Они танцуют, смеются, говорят, снова смотрят спектакль, снова говорят, целуются, говорят... И Ему уже мало просто приятно проведенного вечера. И вообще не хочется больше никого искать, ничего терять, куда-то бежать. Выходной день, праздник, театр, спектакль, Она, Он, вечер... Они решают, что завтра встретятся вновь, и будут жить дальше вместе – долго и счастливо. Ведь нашли же они друг друга. Значит будут... Долго и счастливо... Потом наступает утро. Серое. Дежурное. Бодрое. Но все-таки хмурое утро. В гостиничном многоместном номере, где сейчас пусто и неуютно, казенные кровати, чужие люди делают за окнами утреннюю гимнастику. Она с маленькой дочкой, в плаще. Он, небритый, завернулся в старое одеяло. Она без прически, в платке. Они идут завтракать в уличный буфет. Буфет через час закрывается. Играет музыка, да не та. Говорят они, все не о том. Они сами – не те... Нет вчерашнего вечера, нет вчерашних надежд. Нет того, во что они оба вчера поверили. Или хотели поверить? Всего этого – жестоко – нет. И главный герой поступает так, как поступали многие на его месте – и в прямом, и в переносном смысле. Так многие поступали тогда – в то, другое время. Так многие поступают и сегодня, уже в наше время. Но автор не осуждает. Он отпускает Его – жить дальше – так, как сможет. В конце Геннадий Шпаликов признался в любви – и это очевидно, и подтверждается личными записями – одному из своих любимых режиссеров, одному из своих любимых фильмов... Жану Виго, «Аталанте». «...И я-то – в память Вам – снял безумно длинный конец своей первой картины, – в память Вам, Виго, в память Вам, Виго, и еще раз в память Вам, – страшно, что мы ровесники сейчас, – да – и нам бы дружить, но что я мог сделать? – я только мог снять длинно – безумно длинно, – идущую по воде баржу, воду, девочку с гармошкой – что я еще мог?..» В этой картине Шпаликов (равно как и любой другой режиссер) выразил себя самого – свое отношение, свои переживания, свои сомнения и разочарования. Но главная составляющая его таланта (равно как и многих его современников)



заключается в том, что выражая себя, он выражал свое время... Качество, несвойственное большинству современников сегодняшних – умение осмысливать современность – сейчас, сегодня.

В 1966 году вышел еще один фильм, «Я родом из детства». А дальше, с 1966 по 1971 год, ни один сценарий Геннадия Шпаликова не был поставлен. Наконец, в 71-ом Лариса Шепитько сняла фильм «Ты и я», сценарий был дописан отчасти благодаря ее поддержке и вере в талант, в мастерство Шпаликова... В том же году вышел другой фильм, «Пой песню, поэт!», посвященный Сергею Есенину... Последний фильм, снятый при жизни Геннадия Шпаликова.

Первый сценарий – «Причал» – светлый, очаровывающий, жизнерадостный и даже, пожалуй, «жизневлюбленный»... Последний сценарий – «Девочка Надя, чего тебе надо?» – горький, трагический, «разочаровательный», изначально непроходной. Он написан в 1974 году. Надя – передовица производства, токарь одного из волжских заводов. Она становится депутатом Верховного Совета СССР. Все в ее жизни до определенного момента развивается хорошо. Но затем удача поворачивается спиной, и все начинает развиваться в обратную сторону – от хорошего к плохому. Все хуже, хуже. В конце концов, Надя доходит до крайнего предела... В финале, на городской свалке, где должен был проходить субботник, люди устраивают пикник с песнями, танцами. И там Надя публично сжигает себя на костре. Дописав, Шпаликов в тот же день отослал сценарий в Госкино. Ответа он так и не дождался. Через несколько дней после этого Геннадий Шпаликов покончил с собой.

Одна из первых – небольших – сценарных работ, написанных им во время обучения, называется «Человек умер»... На доске объявлений во ВГИКе появилось одно – маленькое, неприметное, написанное от руки на тетрадном листке, в нарисованной тоже наспех траурной рамке – простое объявление: «Деканат сценарного факультета с грустью сообщает, что на днях добровольно ушел из жизни Шпаликов Геннадий. Его тело лежит в Большом просмотровом зале. Вход строго по студенческим билетам. После выноса будет просмотр нового художественного фильма»...

Пожалуй, ничто не говорит о человеке так ясно и полно, как созданное им самим... После Шпаликова осталось мало, но много... Фильмы, снятые по его сценариям такими великими режиссерами, как Марлен Хуциев, Георгий Данелия, Лариса Шепитько... Остался фильм, снятый им самим. Остались его непоставленные сценарии, его пьеса, недописанный роман... Остались его стихи, его рассказы, повести... Его тексты. В них остался он сам, и время, в котором он жил, остались люди, с которыми неразрывно связан он (или они связаны с ним), время – не выдуманное им, время – придуманное – не только им. Потому что, как сказал один мудрый человек, «не время делает нас, его делаем мы»...



А. Степанова

# Живет такой парень

Ирина Чернинова

«Вопрос совести должен стоять высоко», - разливается в просторах российского бессознательного голос Василия Шукшина, исчезая в глубинах безнадеги и тоски... «По-разному гибнет душа; у иного она погибла, а он этого и не заметил», - сквозь облака фальши и безразличия пробиваются – на любимую землю - слова русского писателя, режиссера, артиста. Где-то за Уралом их подгоняет скромное эхо: «Искусство нужно, так сказать, чтобы тебя поняли. Молча поняли и молча же сказали «спасибо».

Давно его нет, но так близко он, рядом. Сильно его наличие в нашей душе, характере, мытарстве. Нервный, ясный, прямой... Настоящее - просто и понятно...

Находясь во ВГИКе, я иногда чувствую незримое присутствие тех, кто был здесь до нас. Тихо стоят они за спиной, поправляя, поддерживая или давая по башке всякий раз, когда совершаю ошибки.

Среди них и Василий Макарович - иногда он появляется в этих стенах, в коридорах 3-го этажа, у сценаристов. Мне почему-то кажется, что он чаще бывает там, а не на 2-м, у режиссёров, или на 4-м, у актёров.

Наверное, по вечерам он занимается в библиотеке, размышляя над текстами маркиза де Кюстина или профессора Шубарта. Теперь он может сам ответить немцу Иоанну: «По-вашему, англичанин хочет видеть мир как фабрику, француз – как салон, немец – как казарму, а русский – как церковь. Англичанин хочет заработать на людях, француз желает им импонировать, немец – командовать и

только русский не хочет ничего. Он не хочет делать ближнего своего средством. Это есть ядро русской мысли о братстве!.. Так вот - основное ядро жадных до работы тружеников назвали кулаками и истребили в первые годы советской власти. Уцелевшие затаились, быдло верховодит, и по нему судят русский народ». Шубарт кивает, делая вид, что занят, - правит за соседним столом книгу для саксонских крестьян.

Что ж... Василий Макарович встает и выходит в коридор – идет мимо ректората, останавливается у «доски почета», мирно улыбается, оглядывая учителей и товарищей. Закуривает. Наклоняется, чтобы рассмотреть поближе Юрия Арабова. Ренате Литвиновой, хмыкнув, подрисовывает усы. Целует. Идет дальше – спускается в холл 1-го этажа, подходит к платежному терминалу, смотрит искоса на банкомат Сбербанка, читает названия телефонных операторов, хмурит брови, прикасаясь сухими жилистыми пальцами к чувствительной панели, вздрагивает, услышав из причудливого ящика мелодичный женский голос. Минуты три пытается закачать в автомат советский рубль и, психанув, отходит к окну. Его внимание привлекают летящие по Вильгельма Пика машины. Довольный, улыбается прищуренными глазами, что наш народ, в целом, стал жить лучше. Да? Чему еще он радуется, глядя на нас, я не знаю...

Может, на учебной киностудии «параллельного ВГИКа» Василий Макарович снимает «нано-Разина» - картину, которую, к сожалению, так и не успел поставить. В том ВГИКе, где собираются после жизни все, кто здесь учился, живут и герои картин, созданных нашими выпускниками. Стены того ВГИКа построены из километров пленки и склеены монтажерами «первой волны», а павильоны залиты светом никогда не гаснущих бэбиков, однажды выставленных на тех площадках. Плененные своими персонажами авторы общаются теперь с ними – о том, насколько приятным будет это окружение, нужно думать сейчас.

На тех киностудиях – сдавшие другие экзамены - снимают то, что не успели. Спорят, ссорятся, но продолжают творить! А потом – в наших снах – на огромных сенсорных экранах – показывают новые фильмы. Им теперь не так одиноко и тяжело, как было здесь, в нашей жизни. И худсовет особенный... Авторитарно-добрый... Они репетируют, строят декорации, делают раскадровки. С трудом понимают новичков, рассказывающих небылицы про цифровые камеры и 3D. Смотрят новое российское кино, которое только что привез Михаил Калатозишвили... Как жаль, Михаил Георгиевич, что Вы так рано ушли! Почему?.. Зачем?.. Куда вы все уходите, оставляя нас, слабых и беззащитных? Только в редкие минуты озарения, когда мучает совесть или болит душа, пребывающих в облике творца...

Разумеется, кино – искусство разное... Есть в нем Entertainment... Прочие домашние радости – слава, патология, гедонизм... Но в уме эти сомнительные маячки быстро тонут. «Скучна как истина, глупа как совершенство», - всплывают

слова Пушкина... И хочется бежать, да быстро. К другим горизонтам... Милости, благородства, смирения...

Так, торопливо пряча свой пафос и цинизм в грубые воротники и подола крестьянского сознания, садимся мы в мещанские сани и уносимся за пределы кольцевой автодороги – типа в сторону Владивостока. Этот аудиовизуальный эскапизм, за которым следят высокие сущности (есть среди них и наши коллеги), вызывает в них иногда жалость, но чаще сочувствие. И что они делают? Как помогают? Забирают лучших... Где логика? А справедливость? Если в «параллельном ВГИКе» ее нет, чего ж добуться, озираясь, в надежде пробить эту псевдокитайскую стену (?) Высока она, несмешна, неклёва – поворачивай тройка! Рубись наново! Высекай, танцуй до одури! Катайся по полу и моли прощение – у народа, что робко плачет о тебе в правом углу радищевской по-прежнему избы, (жаль) попивая водку, (жаль) питаюсь кое-как, да все лучше, без ГМО (хорошо), и стыдясь передач наших блестящих, душевных, но не злых, наверное... Бывает... Жалей, студент ВГИКа, свой народ, российский. Думай, когда пишешь, говоришь, снимаешь... Не калечь ради прикола – ни себя, ни тех, кто рядом. Был. А теперь там пребудет. В «параллельном ВГИКе», в иной стране...

Где грустит Шукшин. Или хохочет. И много трудится! Оператор Анатолий Заболоцкий\*, снявший вместе с В. Шукшиным «Печки-лавочки» и «Калину красную», писал о подготовке к «Степану Разину»: «Все мы были свидетелями трудолюбия Василия Макаровича. Весь световой день просиживал он у стола. Пользуясь передышкой, пьет кофе и опять за свое: «Последний раз перелопачу и отдам в печать, печатный вариант поможет быстрее двинуться фильму»... Выискивал он в фондах источники для разинского замысла. В Астрахани собрал незнакомые ранее материалы о патриархе Никоне, о церковной смуте, староверах. «Разве мог Разин рубить икону», - так было в сценарии. – Он же христианин. Ведь это я, сегодняшней, рублю...». Тему веры Разина и взаимоотношения его с патриархом Никоном намеревался переосмыслить... За время подготовки к «Разину» в поисках подлинных предметов эпохи мы побывали во множестве

\* А. Заболоцкий.

«Шукшин в кадре и за кадром. Записки кинооператора





музеев, особенно провинциальных. Шукшин находил свой интерес без сопровождения специалистов... По возвращении из Астрахани определялся с консультантами. Каким путем он вышел на историка А.А.Зими́на, я так и не узнал... Однажды мы поехали к Зимину. Пили чай. Александр Александрович разобрал ситуацию сценарную, одну, другую – конкретность радовала Шукшина. Когда мы вышли на Ленинский проспект, он сказал: «Консультантов больше искать не буду. Его интуиция нам поможет. А еще Николая Николаевича Третьякова позовем, старика Мельникова. Вот наши консультанты, союзники и критики. Ведь если их души тронет лента – дело свершено».

Василий Макарович был человеком нежным. И серьезным. Так говорят те, кто

знал его лично.

Алексей Благовестнов, автор скульптурной композиции «Тарковский, Шпаликов, Шукшин», сказал на вечере памяти В.М.Шукшина (накануне его 80-летия 25 июля этого года), что идея создания памятника зародилась на Дне рождения Сергея Соловьева в 2004 году. Эта композиция, по словам скульптора, о некотором современном прочтении Троицы, потому что люди эти обладали тем самым уровнем в искусстве. «Они никогда себя не берегли. И, пожалуй, самое главное, что мне хотелось бы сказать: беречь себя невозможно – это просто предательство в искусстве», - заключил Благовестнов.

Про Троицу не уверена... За «не берегли» спасибо...

1 сентября 2009г. эта скульптурная композиция стала частью ВГИКа.



## Владимир Сергеевич МАЛЫШЕВ: «Откровенно

*Монтажные столы, Кремль, фотоцех,  
Ремонт в общежитии, «плазма», поздний ужин...  
О том, студентов что интересует всех.  
Предложенный ведь список очень сужен...*

22 сентября 2009 года во ВГИКе прошла ежегодная встреча студентов с ректором Малышевым Владимиром Сергеевичем. Событие не мирового, но и не малого масштаба. Происходит оно обычно в атмосфере непринужденного междусобойчика в формате вопрос–ответ. Ежегодно на эту встречу не допускаются преподаватели университета, «не потому, что я им не доверяю, просто вы тогда не сможете задавать каверзные вопросы», – пояснил Владимир Сергеевич суть данной традиции.

Атмосфера встречи в этом году была в очередной раз довольно приятной, хоть и началась с небольшого опоздания ректора. Но Владимир Сергеевич исправил ситуацию, извинившись и пояснив студентам причину своей задержки. Оказывается, всему виной телевизионное интервью. «Понимаете ли, интервью давать в наше время просто необходимо. На людей это очень действует. К тому же помогает в решении множества самых разных проблем».

За решением своих проблем в этот день пришли на встречу к ректору студенты всех курсов и факультетов. Как оказалось, у них за прошедший год накопилось к руководителю университета довольно много вопросов.

Операторы задали вопрос, касающийся возобновления работы фотоцеха. Ректор ответил, что уже поручил проректору по техническим вопросам наладить функционирование цеха.

На вопрос режиссеров о судьбе монтажных столов последовала реплика: «Ваше поколение ещё успеет поработать на монтажных столах.

## говоря...»

Владислав Артамонов

А следующее – перейдет к цифре. Потому что вы должны в совершенстве владеть современными технологиями, чтобы работать в большом кино».

Будущие кинематографисты также интересовались, можно ли будет студентам попасть на празднование юбилея ВГИКа в Кремле.

– Конечно, нет. О чем вы? – пошутил ректор. А если серьезно, то мы и арендуем самый большой зал в Москве именно для того, чтобы все желающие студенты и выпускники смогли попасть на праздник. Мы приняли это решение, потому что на праздновании 80-летия ВГИКа, которое проходило в стенах родного актового зала, не все уместились.

Актеры атаковали ректора. «У нас репетиции заканчиваются очень поздно. Почему во ВГИКе негде вечером поесть? Автоматы с шоколадом и газировкой не работают. Столовая закрыта».

Ректор объяснил, что срок арендного договора с собственником продуктового автомата истек. На требования голодающих актеров приобрести автомат в собственность ВГИКа, Владимир Сергеевич ответил, что с этим связано много юридических проблем, более того, нужно искать человека, в чьи обязанности будет входить обслуживание автомата.

«Запасайтесь едой, пока столовая работает – это, по-моему, несложно», – посоветовал ректор.

Что касается общежития, то по этому поводу зал долго не успокаивался. Вопросы «сыпались» один за другим: и ремонт, и качество жизни, и спортзал, который, работает «два дня в неделю по два часа»; вопрос насчёт «ночных» гостей в общежитии и интернет-сети также очень интересовал студентов.





Ректор бойко «отстреливался». Однако, делал это вполне неформально и обстоятельно. Он рассказал, что удалось, хоть и с большим трудом, освободить от крупных арендаторов несколько этажей студенческого общежития. Пообещал к концу года сдать один этаж, а остальное – «дело нескольких лет». Вопрос по поводу спортзала приятно удивил ректора, так как раньше страсти вгиковцев к занятию физкультурой он не замечал. Владимир Сергеевич заверил, что постарается, чтобы зал работал в расширенном и удобном режиме. Главное - найти ответственного за помещение спортзала. Ребята пообещали легко решить этот вопрос.

Ректору задали вопрос и о ремонте общежития:

– Ждать, пока до наших этажей дойдут ремонтные бригады очень долго. Можно ли сделать косметический ремонт своих комнат самим?

– Будьте готовы, что если вы это сделаете, к вам часто будут наведываться официальные делегации с тем, чтобы посмотреть, как хорошо вы живете. Если можете что-то сделать по мелочам, делайте! Но полноценный ремонт – это все-таки наша обязанность. Просто в этом году мы много средств из бюджета потратили на реставрацию фасада здания, ремонт новых корпусов. – Как вы, наверное, заметили, топающих актеров из холла 4-го этажа мы переместили в танцевальные классы нового корпуса, – с гордостью отметил ректор.

На встрече громко о себе заявила чета новобранцев, которая хочет получить отдельную комнату в общежитии. Их соседи бодро за них агитировали, поэтому ректор попросил секретаря записать этих студентов с тем, чтобы каким-либо образом данную проблему разрешить.

Наиболее волнующий вопрос для студентов-платников был задан анонимно через записку, переданную ректору. «По какому принципу переводят на бюджетные места?» – озвучил вслух вопрос Владимир Сергеевич. И сказал, что в случае освобождения бюджетных мест, руководители мастерских, как правило, в течение 1-2 дней приносят ректору заявление о переводе на бюджет успешных в обучении студентов-платников. «Подобные заявления подписываю автоматически», – заверил ректор.

Вопрос касательно мониторов с бегущей строкой, установленных по всему университету, вызвал не меньший интерес, чем все остальные.

– Когда МЧС предложило закупить для ВГИКа плазменные мониторы – я согласился. Они пообещали, что социальная реклама будет передаваться на экранах весьма ненавязчиво. Оказалось, что сигнал, поступающий на

эти экраны, зашифрован, – пояснил Малышев. – Мы не можем ни отключить, ни вставить что-то своё. В общем, будем пока смотреть инструкции о предотвращении пожаров, хотя во ВГИКе уже запущена студия теле новостей. И ближайшее время вопрос о том, где транслировать новости ВГИКа, будет решен.

Киноведы поинтересовались у ректора, почему актёрам, режиссёрам и другим деятелям кино на вгиковском кинофестивале вручают статуэтки, а им нет?

Владимир Сергеевич сообщил, что он распределением наград лично не занимается. Однако он точно знает, что деньги на статуэтки уже перечислены. И предполагаются ли награды для киноведов, по его мнению, надо спросить у тех людей, кто занимается кинофестивалем.

Студенты-режиссеры обратились к ректору, возможно, с самой нетривиальной просьбой. Они хотят, чтобы он помог им узнать, кто делал ремонт в их мастерской этим летом. Потому что аппаратуру для съемок, которую они закупили на собственные деньги, после каникул студенты найти никак не могут.

– Как вы себе представляете, я буду искать рабочих? Допустим даже, что мы их нашли, выстроили в линейку вместе с бригадиром. Как допытаться, брал ли кто-то из них вашу аппаратуру? Я не собака Баскервилей.

Владимир Сергеевич по-отечески побранил студентов за халатность в распоряжении собственным добром. Однако после непродолжительного наставления заявил, что выделит из бюджета ВГИКа средства на покупку утерянного оборудования.

Ближе к концу встречи прозвучал вопрос, который по ВГИКу витал уже давно. Так как он был задан анонимно, то его озвучил сам ректор: «Чем вы объясняете увольнение Марлена Хуциева?»

Владимир Сергеевич ответил: «Здесь ситуация довольно сложная. На ректорат Марлен Мартынович обид никаких не имеет, по телефону сообщил, что занят. Последние девять месяцев он вообще не появлялся на рабочем месте. Я это связываю с распрями в Союзе Кинематографистов».

После официального финала неофициальной встречи несколько человек все-таки выстроились в очередь, дабы задать свой вопрос и получить ответ от ректора лично. Остальные, вероятно, отправились обдумывать ответы Владимира Сергеевича. Что ж, встреча удалась: вопросы заданы, темы затронуты, круг проблем обрисован... Как они будут решаться – покажет время. «ВЖИК» будет следить за развитием событий.

# Воинская корреспондентия

*Любимый город, можешь спать спокойно,  
Наш на границе служит и творит...*

## «Косить» или не «косить»?

Один хороший человек, проработавший во ВГИКе не один десяток лет, узнав, что меня на год должны забрать в армию незадолго до окончания первого курса (так получилось, что положенную по закону отсрочку от армейской службы я использовал раньше), сказал:

– Я сам служил, пошел добровольцем – другое было время. Но если бы сейчас меня призвали, – «откосил» бы, не раздумывая...

Услышав это от человека, которого глубоко уважаю, я еще раз (понятно, не впервые) примерил на себя гипотетическую возможность «откоса». Но, сколько ни думал, не грела она меня, хоть умри. Я отчислился из института с правом восстановления и отправился добывать военный билет, что называется, встав в строй.

Теперь «военник» лежит в нагрудном кармане моего кителя. А сам я стою с боевым автоматом на наблюдательной вышке, прямо над вечно шумящим Тереком, и вокруг – горы, и снежная шапка Казбека напоминает мороженое пломбир. У подножия одной горы-великана спряталось сине-мглистое Дарьяльское ущелье. Как и века назад, оно ведет в Грузию, столетиями дружественную России, а теперь, усилиями «мудрых» правителей обеих стран, от нас отдалившуюся. Хочется верить, не навсегда.

А за соседним холмом живет беспокойная ныне Ингушетия. После недавнего взрыва в Назрани из самых серьезных и ответственных ребят (я тоже на хорошем счету) сформировали группу «Антитеррор» – охранять нашу войсковую часть. Две недели мы при полном обмундировании отрабатывали учебное нападение на часть. Спали в форме, с автоматом в обнимку. Весело было... Я служу на Кавказе. Точнее, в Республике Северная Осетия-Алания. В ее столице – городе Владикавказе. Не пугайтесь! Мне повезло: я попал в часть, которую могу назвать отличным местом службы.

## You're in the army now...

В начале июля, впервые выпрыгнув из-под брезентовой крыши грузовика на потрескавшийся от сапог плац, я почувствовал легкое головокружение – здешний чистейший воздух ударил по моим московским легким... Первое впечатление было острым, как кинжал: величественные горы вокруг (этим пейзажем восхищаюсь ежедневно!), рев солдатской строевой песни в тенистой аллее, прерванный командой:

– Молодое пополнение – стано-вись!

Началась моя новая – армейская жизнь.

Ночь прошла тихо, нам дали выспаться.

А утром наступил мой День Рождения.

Решив угостить новых товарищей захваченным из дома печеньем, я отправился в каптерку за дорожной сумкой с едой. Там меня встретили несколько старослужащих, и узнав, что у меня праздник, выдали круассаны, лимонад и конфетки Rondo:

– Держи, братуха!



Так я впервые испытал неуставные отношения.

Конечно, потом бывало всякое – и грубость, и тупость, и физические нагрузки как наказание за какие-то наши промахи. Но жестокости и преступлений я не видел.

Чем только я не маялся! Маршировал с утра до ночи, ямы рыл, траву из плаца выщипывал, картошечку в наряде – по 200 кг за вечер – наяривал, полы с пеной драил – весь спектр здешних удовольствий попробовал. И хоть все это было мне поперек горла, свои обязанности старался выполнять так, чтобы начальству придраться было не к чему. Оказалось, старался не напрасно: как дисциплинированному солдату мне доверили нести службу в карауле. А это уже серьезно.

Выполнять боевую задачу по охране и обороне южных рубежей РФ оказалось мне по душе! Каждый раз, стоя на посту часовым, получаю удовольствие от того, что занимаюсь не глупым, а по-настоящему ответственным делом. Да и время в карауле проносится быстрее, чем в обычной казарменной жизни. Чувствую, что нашел свое место в армии на время срочной службы. Теперь для меня она проходит размеренно, незаметно, легко.

А армейские трудности? Бывают! Но за три месяца службы я научился с ними справляться. Например, приказ достать «несуществующие» вещи теперь для меня – раз плюнуть. Вот нет, скажем, веника, а старшина приказывает: «Рожай!» Остается только ответить «Есть!» – и выполнить приказа. Технология «рожания» не сложна, но разнообразна и требует солдатской смекалки. А она ежедневно оттачивается.

Развивается!

### Солдатушки – бравы ребятушки

Жить в армейском коллективе довольно интересно, хоть порой и тяжело. Нас, солдат, в батальоне – 150 человек, немного по армейским меркам. Больше половины – мой призыв, остальные старослужащие. Набраны мы со всех углов нашей Необъятной. Тут и представители народов Крайнего Севера, и темпераментные южане, уральцы-крепцы, простые парни с холмов Средне-Русской возвышенности и Черноземья, продвинутая Москва и горячий Кавказ.

Атмосфера в казарме, скорее, агрессивная, но уживаемся без мордобоев и кровопролитий. За этим строго следит командование, да и сами глупые и горячие головы понимают, что один неверный шаг – и будет очень плохо. В лучшем случае, отправят в Цхинвали или Дагестан. В худшем – впают статью из УК ВС РФ. То и другое на большого любителя...

Но больше я вижу ребят – светлых, честных, хороших товарищей. Благодаря им и так не слабая моя вера в людей крепнет и силой наливается.

Командуют нами военные двух типов. Первый – молодые лейтенанты, только что окончившие военные вузы. Они прекрасно знают военную службу, тонко по-

нимают личный состав своих рот и взводов, берегут офицерскую Честь. С ними хоть в огонь, хоть в воду, служить – одно удовольствие. Приказ «Защитить командира!» будет выполнен.

Второй тип – еще более молодые сержанты, вышедшие из простой солдатской среды «двухгодичников» и «полторашников». Сами знакомые и с кулаком, и с табуреткой, они пытаются «рулить» зеленым стадом новобранцев методами физического устрашения, воспроизводя новых почитателей культа «дедовщины». Говорят, на поле боя особо свирепым из них свои же добавляют в спину несколько дырочек диаметром 5,45 мм... Но таких негодяев у нас нет. Хотя товарищи с амбициями присутствуют.

Так что, перед каждым салагой встает проблема выбора – на кого равняться. И, конечно, проблема адаптации к армии, где новичкам, в любом случае, поначалу тяжело. Мой совет ребятам, будущим призывникам: готовьте себя к этому испытанию заранее. Хорошо бы сначала получить специальность, набраться жизненного опыта, определиться со своими моральными ценностями. И очень важно подготовиться к армии физически. Иначе вам придется несладко.

Мне, считаю, повезло.

Желаю и вам удачи.

### Отслужу как надо – и вернусь!

Скачу, конечно, без ВГИКа, без родного операторского факультета. Там у меня друзья, которые и сейчас мне помогают, дорогая подруга, мастера-учителя. Есть куда и к кому возвращаться!

А пока времени не теряю, стараюсь профессию не оставлять. Фотографирую. Пытаюсь «зарисовать» световую и цветовую среду армии (она – особенная). Ну, и ребят, конечно, «щелкаю», им – на память, себе – на мастерство. Потихоньку готовлю фотоочерк – собирательный портрет солдата-срочника образца 2009/2010 годов.

Пишу письма. Не электронные, а подзабытым способом – «своей рукой». Это, оказывается, так приятно! Между прочим, конверты в современной российской армии не простые, а специальные: с красной окантовкой и поперечной красной полосой, на которой звездочка и надпись «Воинская корреспонденция». Их выдают желающим бесплатно, пиши – не хочу.

Но я, как видите, хочу.

И завершаю эту свою «воинскую корреспонденцию» горячим приветом родному ВГИКу и всем его обитателям.

До встречи!

Данила ГОРЮНКОВ, студент кинооператорского факультета, мастерская Ю. Невского, в настоящее время – рядовой срочной службы.



## Сергей Герасимов

Юлия Новичева

*Именем Герасимова  
Почему ВГИК назван?  
Наш кинематограф чем ему обязан?*

Многие учебные заведения носят имя деятелей, в значительной степени повлиявших на их судьбу. За 90 лет существования института (теперь университета) кинематографии в нем преподавали почти все значительные фигуры отечественного кино, начиная с Льва Кулешова и Всеволода Пудовкина, позже Михаила Ромма и Романа Кармена и заканчивая Вадимом Абдрашитовым, Сергеем Соловьевым и Владимиром Хотиненко. Каждый из них привносил что-то свое, авторское, формируя образ и систему обучения в институте. Однако ВГИКу было присвоено имя именно Сергея Апполинариевича Герасимова. Неоспоримым фактом остается то, что многие фильмы Герасимова стали классикой советского кино, однако в настоящее время о его киноработах существуют разные мнения: от восхищения до иронии. Интересно, почему же институт кинематографии при достаточно богатом выборе был назван именем этого человека?

Вспомним время, когда Герасимов преподавал во ВГИКе.

А было это на протяжении долгих сорока трех лет: с 1943 по 1985 год. За это время Герасимов (совместно с Тamarой Макаровой он вел мастерскую с 1976 года) набрал и выпустил восемь актерско-режиссерских групп.

Герасимов пришел во ВГИК, будучи уже известным режиссером, автором «Семерых смелых», «Комсомольска» и «Учителя». Уже второй его набор, позже названный «молодогвардейским», стал знаменитым. Несмотря на то, что Нонна Мордюкова и Вячеслав Тихонов не учились в его мастерской, зажег их звезды именно Сергей Аполлинариевич. Его ученики, актеры самых разных типажей ярко засверкали в те годы с советских экранов: Евгений Моргунов – гайдаевский Бывалый из «Операции «Ы», Клара Лучко – Виола (Себастьян) из «Двенадцатой ночи», Николай Рыбников – герой, олицетворявший образ целого поколения, восстанавливавшего страну после войны.

«Дальше – сами...»



Учениками Герасимова были режиссеры, ставшие впоследствии культовыми: Сергей Бондарчук, Татьяна Лиознова, Кира Муратова, Юрий Кара и другие. Трудно представить наше кино без этих имен!

Из набора 1958 года вышли две яркие актрисы советского кино: Наталья Фатеева и Людмила Гурченко. И снова совершенно разные по типу актрисы: статная голубоглазая красавица Фатеева и престопадно-аристократичная Гурченко. Поражает, насколько точно Герасимов мог угадывать не только таланты, но и формировать моду в кино на определенный тип женщин, реже мужчин. У него было потрясающее чутье на «звезд». В этом смысле Герасимов был настоящим продюсером советского Голливуда.

В 60-е годы возникают типажи совершенно другого нового времени: Николай Губенко, Жанна Болотова, Лидия Федосеева-Шукшина, Галина Польских. Позже – Наталья Бондарчук, Николай Еременко, Наталья Белохвостикова, Лариса Удовиченко.

В мастерской Герасимова за годы преподавания выросли целые поколения актеров и режиссеров. Безусловно, это был человек, который имел нюх на таланты, но еще большая его ценность заключалась в том, что он умел эти таланты правильно воспитывать, не губить и не задавливать в процессе обучения. Почти все его ученики в воспоминаниях о мастере говорят об индивидуальном подходе Сергея Герасимова к каждому из них. Вспоминают они и ту человечность, которая, несмотря на высокое положение Герасимова в обществе, всегда была в нем. Так, Николай Еременко, игравший дипломный спектакль по излюбленному Герасимовым Стендалю, вспоминал: «Роль строилась на слезах, на нервах...я просто валился с ног. После прогонов Герасимов сажал меня в машину, вез к себе домой в «Украину», кормил обедом и давал еще 40 минут полежать. Потом снова в машину и на площадку». Наталья Бондарчук вспоминала, как «неожиданно Сергей Аполлинарьевич мог стать партнером в актерском ансамбле. Когда мы ставили «Царевну Софью», ему не нравилось, как мой партнер играет князя Голицына, и он тут же его отодвинул, взял мою руку и стал играть со мной в паре. А я там по роли ставлю его на колени со свойственной детской страстью, дергаю за руку, чтобы опустить его перед собой. Герасимов тогда посмотрел мне в глаза и сказал: «Ну, дальше - сами».

Мама Натальи Бондарчук Инна Владимировна Макарова вспоминала, как на съемках «Молодой гвардии» Сергей Аполлинарьевич стоял на берегу и пел, а «мы окружили его в самодельных купальниках, наши парни в трусах до колен...» – есть в этом запомнившемся ей мгновении что-то простое и, вместе с тем, очень человеческое.

Часто Герасимову приходилось заступаться за своих и даже не своих учеников. Во многом выходу на экраны «Заставы Ильича» Марлена Хуциева (закончившего мастерскую И. Савченко) поспособствовал именно он.

Герасимов ввел очень продуктивную в кинопроизводстве практику воспитания актеров «для себя», для своих фильмов. Почти все его ученики, снимавшиеся в его работах, вспоминают, насколько понятно и легко им было работать у него на площадке, – они говорили на одном языке. И эта практика закрепила в отечественном кино определенную систему клановости, когда режиссер формирует себе съемочную группу и работает с ней на многих картинах. И по сей день эта практика используется не только взрослыми режиссерами, но и студентами ВГИКа.

Если посмотреть на список актеров и режиссеров, выпускников Герасимова, ставших знаменитыми, важным оказывается еще и тот фактор, что выпускники эти были регулярными. На протяжении всей преподавательской деятельности мастер выпускал ярких по своему таланту артистов.

Из каждого набора мастерской Герасимова выходили актеры и режиссеры, формировавшие лицо отечественного кинематографа. Герасимов налаживал, выражаясь производственным языком, бесперебойный поток кадров для советского кинопроизводства, но при этом кадры никогда не являлись безликими и однотипными, они всегда несли в себе яркую индивидуальность.

Как удалось Сергею Герасимову сочетать два несочетаемых качества: постоянно выпускать ценные кадры и сохранять их индивидуальность? Нерастрченную любовь к детям он воплотил в любви к своим актерам. Он уважал в них творческую самостоятельность, и, увидев в начинающем даровании искру таланта – всеми силами по-отечески пытался им помочь раскрыться. Работа с актерами была для него не просто частью ремесла, это составляло главный интерес его жизни. Отсюда экранные вариации актеров самых разных типажей и школ, стран и поколений в его фильмах. Герасимов был превосходным пестователем актерских дарований. Достойная актерская игра – один из существенных критериев, почему его фильмы до сих пор смотрятся с интересом. Герасимов смог очеловечить идеологическое пространство страны. За каждым из героев его фильмов чувствовалась глубинная личность. В стране, где ничего личного не приветствовалось, Герасимов представлял зрителю достоверные живые образы героев. А живое, человеческое, искреннее всегда откликается в душе зрителя. Этим можно объяснить успех актеров, открытых С.А. Герасимовым.

Герасимов ушел из жизни в 1985 году, оставив после себя богатое наследие. Многие его ученики до сих пор снимают и снимаются в кино, занимаются преподавательской деятельностью. А главным остается то, что Герасимова уже более 20 лет нет, а созданная и внедренная им система воспитания и выпуска талантливых творцов живет и по сей день. Мы, студенты ВГИКа, в какой-то мере все являемся учениками всех предыдущих легендарных мастеров и, несомненно, Сергея Аполлинарьевича Герасимова.

# Наталья Бондарчук Звезда пленительного счастья

Мария Однолетко



*Актриса и режиссер Наталья Бондарчук называет вгиковскую пору в своей жизни бесконечно счастливой. Ведь она потомственная и к тому же дважды ученица С.А. Герасимова. Некоторое время она даже преподавала вместе со своим мастером. Позже жизнь свела ее с еще одним выдающимся вгиковцем – Андреем Тарковским. Об учителях в жизни и в профессии рассказывает сама Наталья Сергеевна.*

## Чему Вас научил ваш мастер Сергей Аполлинариевич Герасимов?

Прежде всего, мой мастер научил меня самоусовершенствованию, поскольку это самое главное качество художника. Еще он все время спрашивал нас, студентов, когда мы что-то ему показывали: «Для чего Вы это делаете?» И это очень важное качество, которое, я думаю, все герасимовцы имеют. Мы не просто работаем. В нашей работе обязательно должен быть какой-то смысл. «Для чего?» – в наше сумбурное время просто необходимо задавать себе этот вопрос, чтобы культура наша окончательно не упала вниз. И мы, герасимовцы, считаем себя духовными учениками Сергея Аполлинариевича и Тамары Федоровны Макаровой. Это Богом данные преподаватели, которые учили нас абсолютно всему, начиная от бытовых вещей, заканчивая самыми высокими понятиями. Они вникали буквально во все мелочи жизни: подкармливали иногородних ребят, которые не получали своих стипендий, помогали советом, вели нас по жизни.

Благодаря этому многие из нас все-таки свои внутренние барьеры в жизни преодолели. Я имею в виду наш курс «четыре Наташ» (назван так, потому что на нем учились Наталья Аринбасарова, Наталья Белохвостикова, Наталья Бондарчук и Наталья Гвоздикова, – прим. ред.).

## Был ли в Герасимове пафос и в чем он выражался?

Герасимову не очень была свойственна дидактика. Он был человек увлекающийся и увлеченный. Он был увлечен нами, как своими собственными детьми. Герасимов нам всегда говорил: «Вы, прежде всего, должны быть самостоятельными личностями. Я вовсе не хочу делать из Вас маленьких Герасимовых!» И он призывал нас взрастить в себе художника. Поэтому довольно много ребят, которые окончили актерский курс у Герасимова, и стали режиссерами: это Николай Губенко, Сергей Никоненко, Николай Еременко, Надежда Репина и другие. Мы очень многому учились у Герасимова: как надо читать, что надо читать, сколько – мы были бесконечно потрясены его лекциями на самые разные темы: о его любимом японском режиссере Акире Курасава и о китайской кухне, о Достоевском и русской деревне. Сергей Аполлинариевич мог читать нам запрещенных в советское время поэтов: Мандельштама, Пастернака, Ахматову, Цветаеву. Просто так в кинотеатрах нельзя было увидеть фильмы французских, итальянских, немецких, американских режиссеров. Тогда он брал нас, и мы все вместе ехали в «Белые столбы», где смотрели все фильмы – новинки кинематографа. Герасимов хотел нашего полного развития.

Он учил нас литературе, искусству и никогда не делал скидку на наш возраст. Он должен был вырастить начитанных, культурных, информированных людей. Он был прост в общении с людьми разных статусов, и с нами тоже всегда говорил на равных.

Но чтобы понять учителя, надо было развиваться, и мы пулей бежали в библиотеку и читали, читали, читали. Это был путь самоусовершенствования.



### **А чего не прощал Сергей Герасимов?**

Он не прощал бездумности. Когда человек пытался показать что-то бессмысленное, это вызывало гнев учителя. Вообще Сергей Аполлинаруевич мог поднимать до незыблемых высот и буквально сбрасывать с пьедестала вниз. Так ругал, что мы потом все зареванные ходили. Но если он видел что-то в нас хорошее, хоть что-нибудь, он мог захвалить до небес. На первом курсе мы сыграли один отрывок так, что Герасимов сказал, что мы играем не как в конце первого курса, а как в конце второго. Мы тут же взлетели, чувствовали себя чуть ли не гениями. Все эти оценки Герасимова воспринимались нами сначала очень серьезно, потом мы поняли, что он просто нас очень любит.

Герасимов не прощал искусственность, потому что он все-таки принадлежал к реалистической натуральной школе, хотя сам из ФЭКСов, как известно. Кстати сказать, мы в основном ставили фрагменты из классики: Достоевского, Толстого, Чехова, Шекспира и других авторов. Больше всего Герасимов любил именно русскую классику. И я унаследовала от него эту тягу к вершинам культуры. Поэтому я снимаю фильмы о Пушкине, Тютчеве, Гоголе.

### **Среди киноведов есть мнение, что Сергей Аполлинаруевич, как кинохудожник, мыслит государственными кодами в рамках существующей тогда идеологии: сюжеты, герои, актерские жесты...**

Сергей Аполлинаруевич жил и творил в такое время, отличительной чертой которого была, конечно, идеология. И эта идеология соответственно касалась и всего искусства. И, так или иначе, все фильмы тогда подвергались цензуре. Цензура была очень серьезной. И ни для кого не было исключения. Первый раз у Герасимова подверглась цензуре «Молодая гвардия». Ее посмотрел Сталин и сказал, что не было у нас хаотичного отступления советских войск перед фашистами, что отступали мы на заранее приготовленные позиции. Из фильма вылетели многие сцены, и это вызвало микроинфаркт у Сергея Аполлинаруевича. Это мало кто знает.

Все художники того времени должны были идти не вразрез с обществом, а использовать возможности мира, в котором жили. А в том мире правила идеология. Но крупнейшие художники, такие как Сергей Аполлинаруевич, мой отец, Лев Кулиджанов, Станислав Ростоцкий могли уходить от этой идеологии, когда экранизировали классику. Я считаю, что шедевры режиссуры Сергея Аполлинаруевича – это «Тихий Дон» (по одноименному роману М. А. Шолохова – прим. ред.), «Молодая гвардия» (по роману А.А. Фадеева), «Красное и черное» (по роману Стендаля), «Юность Петра» (по роману А.Н. Толстого). Эти фильмы лишены какой бы то ни было идеологии. Более того, в них были и открытия в киноязыке: самая длинная панорама в советском кинематографе – это герасимовская панорама первого приезда фашистов в «Молодой гвардии». До этого так не снимал никто.

Что же касается фильмов «У озера», «Журналист», «Любить человека», они нес-

ли, конечно же, некоторую социальность. И все-таки во всех этих фильмах на первый план выходило чувство любви. Поэтому сказать, что Сергей Аполлинаруевич был рупором идеологии коммунизма невозможно.

### **Что было для Герасимова пошлостью?**

Он всегда говорил: «Вы можете делать на сцене все, что угодно, кроме контрреволюции и порнографии». Это была его присказка. К сожалению, это как раз то, к чему, по-моему, сейчас свелась вся наша кинематографическая стезя. Также Сергей Аполлинаруевич терпеть не мог приблизительности в искусстве, потому что его интересовало все конкретное, натуральное. Пошлостью он терпеть не мог.

### **Наталья Сергеевна, как работа над образом мадам де Реналь в фильме С.А.Герасимова «Красное и черное» (по роману Стендаля) повлияла на Вашу судьбу?**

Мы начали работать над этими образами романа, отрабатывать отдельные сцены, учась на втором курсе ВГИКа. Тем же самым составом: Николай Еременко – Жюльен Сорель, Мадам де ля Моль – Наташа Белохвостикова. В начале наших репетиций Герасимов хватался за голову и кричал: «Что Вы, как щенки, друг о друга, третесь!» Но мы выросли, выросли наши характеры, и к концу обучения во ВГИКе «Красное и черное» был нашим дипломным спектаклем. Очень красивым. Специально для нас делались экранные образы. Кино сплеталось вместе с театром. «Латерна магика», как говорил Сергей Аполлинаруевич. Сначала появлялись наши крупные планы, а потом уже мы. И этот же спектакль был перенесен в студию «Театр киноактера», где мы играли его для зрителей несколько месяцев. Потом был пятисерийный фильм. Мало у кого из актеров выпадает счастье общения с персонажами в течение нескольких лет. А ведь образы романа очень непростые, и вскочить в них нахрапом не удастся никому. Потому что это классика, глубокие переживания. И здесь речь идет о жертвенной любви в развитии. Моя героиня, выданная замуж без любви и родившая детей мужу, неожиданно для себя встречает настоящую любовь, испытывает страсть к другому.

На дипломном спектакле был мой отец, Сергей Федорович Бондарчук. Он впервые увидел меня на сцене. А когда посмотрел спектакль, долго плакал и говорил о том, что я актриса, настоящая актриса и спрашивал меня, что я буду делать потом, потому что он понимал, что роль очень крупная, оказавшая на меня огромное влияние.

### **Вы снимались в фильме Тарковского «Солярис». В чем главные отличия между кинематографом Герасимова и Тарковского?**

Школы Герасимова и Тарковского – абсолютно разные. На курсе Герасимова я сыграла около четырехсот ролей (в том числе, эпизодические роли – прим.ред.). Помимо мадам де Реналь, это была и роль сорванца, и роль Катюши Масловой

(по «Воскресенью» Л.Н. Толстого), и Фиби («Над пропастью во ржи»), и Коробочки (по «Мертвым душам»), и Гертруды (в «Гамлете») и многие другие. Именно за такой диапазон Андрей Тарковский и пригласил меня в «Солярис». Но есть кинематограф, и есть отдельно кинематограф Тарковского. Я бы так сказала. Мне пришлось в какой-то степени ломать себя, потому что, прежде всего, у Тарковского нельзя играть вообще, а нужно проживать моменты бытия.

Кинематограф Сергея Аполлинариевича Герасимова – романский: для него очень важно слово и актер. Для Тарковского важно всё: пейзаж, водоросли, полет человека в космос, Брейгелль. Образность другая. Слова там пробрасываются, слова как бы не имеют значения. Его герой – человек в экстраординарных обстоятельствах. Это другая изобразительность. Это совершенно другой киноязык.

#### **Когда Вы снимались у Тарковского, Вы сразу почувствовали его гений?**

Гений – понятие очень относительное. То, что Андрей Арсеньевич – необыкновенный человек, почувствовала сразу. Безусловно. Гениальным же его сделало время.

#### **Что в вашей героине, Хари, от Вас, а что от космоса? Что в ней Вы не можете объяснить словами?**

Я разговаривала с Андреем Арсеньевичем на эту тему: я в его фильме сыграла образ русалочки Андерсена. Она, полюбив человека, отказалась от своей трехсотлетней жизни. Хари – отказалась от бессмертия. Полюбив человека, она понимает, что он в кругу тех проблем, из которых выхода нет. И она хочет ему помочь своим уходом. Настоящая любовь всегда жертвенна. И Тарковский, как никто другой, стал выразителем жертвенной любви. Его последний фильм «Жертвоприношение» именно об этом. Отдать все, чтобы Господь повернул вспять часы глобальной катастрофы, которая произошла на Земле. Но космос у Тарковского не лемовский. Тарковскому все космическое неинтересно, ему интересно божественное начало. Это другое. Хари – это грех Криса Кельвина. И он за этот грех, там, в космосе несет наказание. Оно проявляется снова и снова, и прекратить это невозможно. Ты не долюбил – вот снова Хари является перед тобой. И в этом смысле это очень человеческий фильм. Он входит в десятку лучших фильмов мира. И это неслучайно. На Каннском фестивале помимо премии Гран-при этот фильм был удостоен награды протестантской и католической церкви «За божественное начало».

Несколько месяцев назад на кинофестивале в Лондоне я после долгого перерыва посмотрела «Солярис» на большом экране. Я была в потрясении от фильма. И все зрители – англичане были потрясены. Такое впечатление, что его снимали вчера. Он совершенно не постарел. Это фильм, который навсегда. Этот фильм раскрывает самые главные человеческие качества: любовь, стыд, совесть.

#### **Божественное в земной любви – это и есть жертвенность?**

Безусловно. Поэтому божественное есть в каждом из нас. Только в разной степени. У всех персонажей фильма «Солярис» свой грех. И каждый из них пытается избавиться от своего невыносимого греха. Только Кельвину это удается: он начинает любить Хари. То есть он пытается защитить свое прошлое настоящей любовью. Он даже об этом говорит. Моя героиня пытается защитить его от всех нападков. И он признается, что любит ее. Она начинает очеловечиваться сама и понимать, кто такой человек, через любовь к Крису Кельвину. Любовь является самым ведущим началом в этой картине. Любовь не только к Хари, но и ко всему человечеству в целом. Любовь к старым вещам, к старой киноленте, матери – все это океан.

#### **Ваша мама, Инна Владимировна Макарова, несмотря на свой почтенный возраст, превосходно читает по памяти. Как Вы думаете, что случилось с нашей памятью, почему мы сейчас путаем даже то, что знаем?**

Моя мама – крупнейший художник школы Герасимова. Она верна традициям великой русской школы. Хорошая память – свойство таких актеров. Плюс, еще ее сибирская закалка, верность выбранным идеалам. Она ведь не просто учит наизусть, пропуская текст через разум, она проводит его через свое сердце. А память сердца гораздо сильнее обычной памяти. Думаю, в этом дело. Более того, моя мама работает над собой и по сей день. Ведь Сергей Аполлинариевич заповедовал нам путь к самоусовершенствованию себя и мира. Потому что в этом заключается смысл человеческой жизни. А начинать надо с самого себя.





# Воля как чудо

Максим Любович

*Ктомыоткудаикудаидем*

*В отчаянном очарованье немощи?*

*Бак мусорный. Скамейка. Дон Кихот -*

*Оконный вид из «Сумасшедшей помощи»*

Социальный разворот словаря современной отечественной кинокультуры давно обзавёлся обязательной типажной гарнитурой, откуда подавляющее количество зрителей черпает сведения о психологическом и нравственном состоянии их соплеменников в целом. Так, не спеша склеивая пазлы настоящего, мы собираем сложносоставную мозаику не только осточертевшего «сегодня» и давно заретушированного «вчера», но и пугающе неопределённого «завтра», которое каждый домисливает в недрах собственной грёзы, забывая о том, что некоторые сны имеют неприятную черту внезапно становиться вещами.

Борис Хлебников, киновед по «корочке» и режиссёр по «так сложилось», обладая феноменальной чуткостью сапёра-культуролога, отыскивает наиболее чувствительные рецепторы на изможденном теле России нулевых и с большой радостью и напором на эти рецепторы нажимает. В результате возникает точнейшая метафорическая модель современного российского сознания со всеми вытекающими. Своим автономным кинотаврическим дебютом «Свободное плавание» Хлебников преподнёс себя как грамотного художника, оправдывающего свой статус целостностью образа нынешней социокультурной ситуации. Гротесковая подача маргинальной прослойки ближайшего «заМКАДья», безусловно, отражалась в грудной клетке зрителя оглушительным хохотом, но в то же время дергала за неприятные духовные струнки, запрятанные глубже. Выходит так, что ржём мы всегда над тем, что по идее должно вызывать нешуточные слёзы. Но многовековой российский менталитет далёк от западной идеальной схемы, в которой, конечно, просвечиваются свои прегрешения, неподобие маски добродетели на лице вселенского эгоизма и формальной ак-

сиологии. В России наоборот: лицо как у ошалевшего дровосека, но внутри всё же поле с ромашками. На вечный вопрос «ктомыоткудаикудаидём?» Хлебников, как и многие другие его коллеги, отвечал закадровым молчаньем и внутрикадровой меланхолией. В «Плаванье», почти как и в германовском «Хрусталёве», герой на плавсредстве уходит за горизонт. У Алексея Германа актёр Цурило, наконец, встав на обе ноги, удалялся на дрезине в пургу с поднятым к небесам лицом. Вроде бы ответ был, но какой-то недопонятый: все его знают и чувствуют, но никто не говорит, будто за обмолвку отрежут язык и отправят на Сахалин. А о родимом будущем – молчок.

«Сумасшедшая помощь» – картина всё тех же жанровых рамок, но с ещё более точным и своевременным попаданием в центр насущной российской проблематики «потерянного человека». Поле социальной сатиры, избранное Хлебниковым, – идеальное жанровое пространство для обнажения ключевой травмы поколения – экзистенциальной амнезии. Исключение реестра памяти из национального сознания ведёт и к его исключению из культурного потока. Вместе с потерей родословной человек теряет и себя. Картина мира начинает вырисовываться заново в невосполнимом разрыве с прошлым. Таким образом, останавливается социокультурный хронотоп. Персонаж Евгения Сытого представляет собой открытую метафору загнанной России, скатившейся до состояния *tabula rasa*. Вереница потерянных душ из десятков грузных работяг на окраине мечтает отыскать новую жизнь у случайно остановившегося «Крайслера». Пространство заМКАДья не владеет временем, оно выпадает из структуры хронотопа. В этом студёном московском оцепенении кровь начинает течь медленнее, тормозя работу всего организма. Процесс приостанавливается в ожидании нового витка развития. В норочном уюте подземного перехода из теплоизоляции и клея человек впадает в спячку, чтобы потом проснуться от теплового толчка. Обратная ситуация от «Полётов во сне и наяву» Балаяна, когда хотелось заснуть и не проснуться. Теперь же мы просыпаемся «в ничто» от согревающих рук пенсионера-шизофреника.

В микрорайонном пространстве окраинной Москвы возникает абсурдистский тандем из рыцаря и верного вассала, столь идеально безнадёжный, но движимый отчаянным очарованием. Приютившись у одинокого пенсионера-шизофреника, «малыш» (по точному определению мудрого гуру-пенсионера), уверовав в чудо, отправляется вместе с окраинным Дон Кихотом на борьбу с ветряными мельницами. Нужно подстричь тётеньку, разбить стёкла у тех, кто украл у героя паспорт и деньги, перетащить скамейку, чтоб на ней по ночам не лизался молодняк, мешая спать бабушке, выкурить из подвала забитого таджика и, самое главное, получить от уток важный месседж. Если крышка у мусорного бака по выходу из подъезда взметнётся вверх подобно могучему ветрилу, то самое время для чудес. Если нет – нужно ждать удобного случая,



который может стать твоим звёздным часом или же законченным отрезком, точкой на другой стороне луча. Такой жирной точкой для старого энтузиаста становится слетевший с катушек мент, разжалованный по своей шальной воле в постовые.

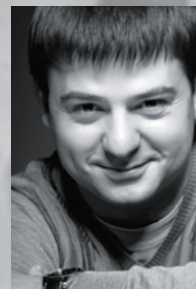
Пространство фильма настолько условно, что номинальная Москва перестаёт работать здесь как город, превращаясь в поле свободного преобразования. Наша каменная первопрестольная деревня пышет современным параноидальным фольклором из диагностических сгустков. Погрузиться в безумие, чтобы открыть чудо. Впасть в манипуляционное оцепенение Другого, чтобы познать себя с чистого листа.

Персонаж Евгения Сытого обходится без ratio вообще – все действия как плод интуиции и детского доверия. Вместе со своим сказочным юродивым, он совершает кьеркегоровский шаг над пропастью, волей опровергая границы допустимого. В этом абсурдном приключении слёзы смеха всегда вызваны горем – нашим циклическим страданием, в котором любовь вынуждена тесниться под крылом у безумия. Но неприкосновенность человеческой любви может существовать до тех пор, пока жива воля.

Религиозный волюнтаризм Кьеркегора подталкивает человека к порогу его возможностей, обещая взамен за преодоление пределов себя – сокровенное счастье. В стеклобетонной индустриальной пустыне, где понимание давно вытеснилось безличным восприятием, любовь, как короткое замыкание, по линиям электропередач бьёт в телефон посреди ночи. В этом мгlistом абсурде только мгновенный нервный ток стреляет по конечностям в бедственной спешке. Так, герои Евгения Сытого и Анны Михалковой, только похоронившей отца-шизофреника, как полюса, в финале интуитивно стремятся друг к другу на разных концах одного отрезка: он – через телефонный провод, она – через дворы промозглой ночи. Но стоит девушке оказаться на ночном перекрёстке, как спасительный телефонный звонок растворяется в кромешной тьме. Значит, рано. Значит, не хватило веры. Но ветрило снова вздымается над бетонным горизонтом, и святой инвентарь вроде копыя и медного таза вновь ожидает очередного безумца. До тех пор, пока воля не прокусит камень.

# Правила игры Евгения Опря

Алина Фуксова



*Евгений Опря – выпускник режиссерской мастерской ЦДПО ВГИК. В прошлом году, на 28 Международном вгиковском кинофестивале, Евгений получил Гран-при за свою дипломную картину-притчу «Стена». О том, как строилась «Стена», рассказывает сам режиссер.*

## Задача

Меня привлекло, что изначально моя задача была, скорее всего, невыполнима. Даже мой мастер, Владимир Петрович Фокин, признал, что проект очень дерзкий сам по себе. Владимир Петрович не был уверен, что моя задумка вообще осуществима, и одобрения на съемки фильма я от него не получил. Однако это только разбудило во мне зверя. Мне хотелось доказать, что невозможное возможно.

## Сценарий

Изначально сценария как такового не было. Был синопсис примерно на 10 строк. Была обрисована ситуация, что идет человек, а перед ним – стена. Всё. Больше ничего. История мне показалась интересной потому, что ее можно было снять без слов, как на заре кинематографа.

Плюс к этому, мне хотелось сделать такое кино, где зритель мог бы читать между строк, чтобы во время просмотра у него возникали какие – то ассоциации со своей личной жизнью.



### Экспедиция

Для воплощения замысла мне было важно найти абсолютно новое пространство: не какая-то обыденная Москва или павильон. Нужен был совершенно другой мир, другая реальность, другие правила игры. И я выбрал пустыню.

Сначала была разведывательная поездка. Художник дал мне задание взять пробу грунта, чтобы можно было подобрать цветовой решение костюмов. Позже мы отправились туда уже всей съемочной бригадой.

Пустыня послужила испытанием для всех нас. Никому там легко не было. Каждый находился один на один со стихией. Но это было необыкновенное место: с одной стороны – Балтика, с другой – пресная вода, а между ними – узкая полоска суши, кочующие дюны.

Стену строили на песках. Ее размеры: 30 метров – в длину, 4 метра – в высоту. Общий вес этой конструкции – 3,5 тонны. По пескам ходить – то тяжело, а переносить операторское оборудование или стройматериалы – вдвойне. Между объектом, где производились съемки, и стеной было 2, 5 километра. И ни на чем это расстояние не проехать, трактор с трудом пробирался. Воссоздание искусственного дождя в пустыне осуществлялось с помощью многокилометровых шлангов, которые тянулись из пресного водоема, находившегося неподалеку.

У нас были отмечены места съемок на карте, по ним мы ориентировались. Но часто, когда мы возвращались к этим местам, мы их уже не узнавали потому, что они сильно деформировались: была насыпь, приходишь – ее нет, была стена – от нее осталось всего 18 метров. Ветер просто уничтожил конструкцию. Хорошо, что общие планы тогда у нас были уже сняты, и мы могли работать на обрывке этой стены.

Вокруг нас обитали дикие звери. Бывало, что мы случайно на ядовитых змей садились, поэтому с нами постоянно ходил егерь.

Ночные съемки были режимными потому, что, если не снимешь эту сцену в половину девятого, то без пятнадцати девять солнце совсем уйдет. Оно там быстро садилось. Работать приходилось в постоянном напряжении.

Но какие-то немислимые силы помогли все-таки осуществить задуманное. И когда мы со съемочной группой в Москве просматривали отснятый материал, мы не могли поверить, что нам все это удалось.

### Герои

Фильм «Стена» про сильных людей, которые научились выживать в экстремальных условиях. Вот взять городского жителя и бросить его в те условия: выживет ли он? Сможет ли он обеспечить себе еду, ночлег?

Герои моего фильма – это люди, которые объединены целью преодолеть стену, во что бы то ни стало. Позже уже между мужчиной и женщиной появляются какие-то чувства, рождается ребенок, третий участник всего этого процесса.

Я сначала хотел сделать их ребенком девочку, но потом решил, что девочка слабее, а мальчик, все-таки, воин, защитник, мужчина.

Родители на него проецируют то, чего не добились они сами. Они отпускают его в большую жизнь, надеясь на то, что он не будет повторять тех ошибок, которые они допустили. После того, как сын уходит, отец сразу меняется: весь фильм он был очень серьезным, теперь – радуется. Что будет дальше, вернется ребенок или нет – неизвестно: финал открытый. Главное, что эти люди преодолели свои трудности, воплотили желания в детях.

### Пространство

Пустыня в фильме – это, своего рода, наша действительность.

Автомобиль, который находит главный герой, – это знак того, что здесь, возможно, была цивилизация. Быть может, были дороги, небоскребы, а потом остался только песок. Все превратилось в пустыню.

Но нельзя сказать, что герой в пустыне несчастлив. Ведь человеку в жизни, на самом деле, мало нужно. Все удовольствия, которые нас окружают: дорогие машины, развлечения и прочее – разве все это нам действительно необходимо? На мой взгляд, значимо для человека, чтобы было, что поесть, где переночевать и чтоб на голову не капало.

### Актеры

Актерам, которые приходили на кастинг, я задавал один вопрос: «Готов жить в пустыне, есть змей, прыгать с парашютом?». Все, конечно, отвечали: «Готов». Что за этим стояло, они поняли только, когда окунулись в этот мир.

Изначально перед актерами не ставилась задача играть кого-то. Когда мы снимали сцену, в которой главные герои роют яму, актеры спросили меня: «Что нам делать?». Я просто ответил: «Рыть яму».

Я понял, что в этом фильме актеры не играют какого-нибудь Петю, Васю, Колю. Здесь не должно быть вопроса: «А кто я был в прошлой жизни?». Никто. Он, она и ребенок – это люди без легенды, у них нет прошлого.

Актеры здесь играют самих себя, попавших в такие условия. Для них у меня были такие установки: «Ты сейчас должен поймать ящерицу. Как хочешь, так и лови ее. Если не поймаешь, умрешь с голода».

### Символы

Фильм построен на символах. В нем есть информация и для зрителя, и для актеров. Есть сцена, где главный герой проходит и не замечает часы – это информация для зрителя. Для героя время не важно, не имеет никакого значения.

Стена – это символ трудностей в жизни каждого человека. Изначально, когда мы снимали этот фильм, у стены не было ярко выраженного характера. Но я

не хотел, чтобы стена была просто стеной. В связи с этим мы ввели сцены, где мальчик играет в мяч со стеной, а его родители устраивают театр теней с ее помощью. На стадии пост-продакшна у меня родилась идея стену оживить: она стала реагировать на прикосновения, начала сопротивляться, показывать свой характер, издавать звуки. Получилась реальная борьба, где стена – это некое зло, а герои – добро, которое это зло побеждает.

#### Правила игры

Фильм построен на определенных правилах игры, и зритель сам решает: принимает он их или нет. Обычно люди, которые смотрели этот фильм, с ними соглашались. Им хотелось верить в то, что происходит на экране, они осознали, что режиссер их к чему-то подводит.

В фильме высокая степень условности. Я не объясняю, откуда герой берет огонь, еду. Это правила игры. Я рассказываю зрителю притчу. В притче важно не действие, а точка, финал. Если точки нет, то все, что ты показывал, это просто набор действий. В притче важно выдержать одну линию, стиль. Это сложно. Зато такого рода история, если она рассказана еще и без слов, делает фильм доступным человеку любой национальности. Пройдет пятьдесят, сто лет, а фильм будет актуален. Да, по техническому решению тогда уже можно будет сделать лучше, но основная идея будет читаться всегда.

#### Время и место

Конкретной эпохи в фильме нет, поэтому было важно, чтобы место действия было условным, незнакомым зрителю. Если бы снимали в Египте или Саудовской Аравии, то все бы сразу поняли, где происходит история. Мы же снимали в Калининградской области, и выбранное нами место никто не узнавал.

#### Финал

Фильм заканчивается другой стихией: океаном. Одна категория зрителей говорит, что конец не позитивный: с песком еще как-то можно было справиться, все-таки земля под ногами, а с водой тяжелее, ничего не сделаешь, тем более, что мальчик остается один. Вторая категория зрителей считает, что финал не открытый: мальчик заведомо обречен на гибель. Третья думает, что мальчик утонул, а четвертая, наоборот, видит в океане новую жизнь для героя.

Почему фильм должен заканчиваться хэппи-эндом по классической модели Голливуда? Или отчего обязательно все должно быть плохо в конце? Режиссер должен играть со зрителем, не говорить ему все прямо в лоб. Я думаю, это гораздо труднее, интереснее, профессиональнее.

Мне приятно, что люди обдумывают свои альтернативные финалы картины. Значит я достиг результата: расшевелил сознание зрителя.

Мария однолетко

# ОКТАВЫ МЫСЛЕЙ

*Чистота октавы -  
Мыслей сопряженье,  
и - Клавиши уже  
В движении...*

\*\*\*

Шарманка, волчок, скрипка.  
На чем учиться играть?  
Земная поверхность зыбка,  
Что выход один: летать.  
Но небо – упрямая сила:  
Дождит и дождит, не спрося.  
Я тоже когда-то любила  
Плакать, когда нельзя.

\*\*\*

Люрекс любви  
Цвета рубин.  
Нить на запястье  
Страсти.  
Сходы лавин.  
Кто здесь арбитр?  
Лучше победа?  
Участье?

\*\*\*

Абсент. Лексика обценная.  
Не устраивай сцену за сценою!  
Сердце бьется под прицелом  
Сильно так...  
Не пугай меня днями целыми!  
Мои руки уже расцеплены.  
Заруби: не нуждаюсь в оценках твоих.  
Антракт.

\*\*\*

Пиановость извинений -  
Форте печали.ww  
Раскаянье поцелуя  
На фотопечати.  
Немое брожение вин.  
Истерзан голос.  
Куда караван ушел?  
Сломался компас.

\*\*\*

Арена библиотеки,  
Цирка читальный зал.  
Язык моего тела  
Кто развязал?  
Подрагивают ресницы,  
Холод – в ногах.  
Легит на руке твоей  
Моя рука.

\*\*\*

Иерархия оценок –  
Перпетуум мобильный.  
Ударил по глазам  
Свет сильный.  
По тропке быстрого  
Промчусь, не озираясь.  
Я знаю, что я завтра  
Раскаюсь...

\*\*\*

Муза лирики литейной  
Заселила храм познания,  
Окружила потолками  
Знамя.  
Из тоскливых несмыканий:  
Голос бархатный – наждак.  
Флаг любви я убираю на  
Чердак.

\*\*\*

Бог.  
Заморожены в ножнах  
Дерзания.  
Бронх.  
Перекручены струны  
Дыхания.  
Вдох.  
Посвященных стихов  
Испарения.  
Сдох  
Карбюратор внутреннего  
Горения...

\*\*\*

Либретто нашей ссоры  
Едва ль имеет смысл:  
Разбитая посуда –  
Пол высох.  
Застуканные двери  
До покраснений.  
Я ухожу сегодня  
Без извинений.

\*\*\*

Наотмашь целует ветер.  
Семь футов под килем...  
Рука на моем запястье  
Стынет...  
Брови вскидывала  
И взыдью смеялась...  
Взяла от жизни все,  
Ты – что осталось.w

\*\*\*

Переплуню меня!  
Перекуй!  
Перережь меня  
На скаку!  
Пережуй меня!  
Переплавь!  
Но одну в ночи  
Не оставь!

\*\*\*

Корсет каретной пачки  
Перелистнул страницу.  
И ничего не значат  
Промокшие ресницы.  
Бидон сермяжной правды:  
«Назад не возвращаться».  
Перелистнуть обратно.  
Остаться.

\*\*\*

Коромысла смыслов  
Тянут ко дну.  
Только ты высох -  
А я тону,  
Погружаюсь глубже -  
Достать до дна,  
Чтобы оттолкнуться  
Сполна.

\*\*\*

Сито просыпало мечт сонмы.  
Душно, прокурено, вечер.  
Забыты законы Ома –  
Трансфер – в бесконечность.  
Печалью поставлен прочерк,  
Не суй мне свои оригами!  
Срисуй мой портрет в профиль–  
Послать надо что-то маме...