

17.10.2020

VIFF DAILY

№ 4 2020



18й
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ
СТРАН АТР
«МЕРИДИАНЫ
ТИХОГО»
ВО ВЛАДИВОСТОКЕ



FILMFESTIVAL



САМЫЙ ЛУЧШИЙ «ДЕНЬ»

Призеры 18-го кинофестиваля стран АТР «Меридианы Тихого»



На Приморской сцене Мариинского театра оперы и балета подвели итоги 18-го Международного кинофестиваля стран АТР «Меридианы Тихого». Гран-при за лучший полнометражный фильм получила работа китайского режиссера Ло Юймо «Длинный день». Лучшим короткометражным фильмом была признана лента чилийца Томаса Вудроффа «Южная лихорадка». Российского аниматора Кирилла Хачатурова наградили за лучшую режиссуру в фильме «Гольиш». Приз за лучшую женскую роль получила филиппинка Исабель Сандовал за роль в собственном же фильме, снятом в США, «Лингва Франка». Дэн Бейрн удостоился звания лучшего актера за работу в картине «Двадцатый век» канадца Мэттью Ранкина. Его соотечественники Мадлен Симс-Фьюер и Дасти Манчинелли получили Специальный приз жюри за режиссерское мышление, продемонстрированное в короткометражке «Пухляш».

Жюри FIPRESCI назвало лучшим полнометражным фильмом Kitobou Филиппа Юрьева, а из короткометражных отметило работу канадцев Гая Мэддина, Эвана Джонсона и Гален Джонсон «Озадачь отгадчика».

Жюри NetPACk наградили призом за лучший азиатский фильм дебют Мариин Игнатенко «Город уснул».

Юный актер Сергей Гиро, сыгравший в новом фильме Валерия Тодоровского «Гипноз», получил приз имени Юла Бриннера.

А приз зрительских симпатий за лучший российский фильм достался якутской картине Дмитрия Давыдова «Пугало».

К сожалению, в связи с эпидемиологическими обстоятельствами многие лауреаты получают свои призы по почте, но от этого количество волнений и радостей не стало меньше.

После звона рынды и окончания церемонии все отправились отмечать окончание фестиваля и готовиться терпеливо ждать следующего, 19-го.



МЕТОД ДЮЖЕВА

Прекрасный актер, начинающий режиссер Дмитрий Дюжев вел церемонию закрытия «Меридианов Тихого», а также провел творческую встречу со зрителями на большой сцене театра имени Горького, где читал стихи, великолепно пел, общался с поклонниками. И трудно было поверить, что много лет назад маленький Дима совсем не хотел быть артистом, а думал пойти в мореходку.

Выбор пути

— Мой отец был актером. На протяжении 20 лет он ездил на актерскую биржу в Москве, ему поступали предложения от самых разных театров — из Павлодара, Камышина, Саратова, Алма-Аты. Он соглашался, и мы в очередной раз переезжали. Жили в коммуналках, в комнатах при театре, в цирковом общежитии. А отец искал своего режиссера, воплощение своего внутреннего Гамлета, жизни на грани «быть или не быть». Все или ничего. Искал — и не находил. Я не представляю, как тяжело ему было. Ведь с ним была еще и семья. Однажды ему пришлось наступить на горло своему творческому началу и сказать: теперь я не артист, я такой же, как все, нормальный человек, — и стать прагматиком. Он ушел из театра, занялся бизнесом. Но любовь к профессии все равно жила в нем. Помню, часто ночами он говорил мне, мальчишке: поедем покатаемся? И мы ехали в театр. Отец был меценатом Астраханского драматического театра, он даже учредил местную театральную премию, его уважали и лю-

били артисты — и не только за финансирование. Так вот, ночью мы приезжали в уже закрытый театр, вахтер открывал, включал дежурный свет. Я сидел в зале, а он стоял на сцене — и читал, читал. И вот в какой-то момент он увидел мою заинтересованность, мой интерес к тому, что он делает. Увидел тогда, когда я сам этого еще даже не осознал. Увидел и сказал: а я знаю, чем тебе нужно заниматься в жизни. И начал долгий разговор о будущем, о выборе профессии, о том, что мне надо стать артистом. Я не был к этому готов. Конечно, я ходил в театральные кружок, учился в школе для одаренных детей на факультете художественно-эстетического направления, играл в школьных постановках в старших классах, меня, разумеется, папа часто заставлял учить стихи, текстовые отрывки (то, что нравилось ему), слушать классическую музыку. Но становиться артистом — я не думал об этом. Но отец был убедителен, нашел нужные слова. И я ни о чем не жалею. За все благодарю бога. За мудрость отца (мама расстраивалась: куда ты сына спроваживаешь, как он в той Москве), за то, что все так вышло.

Послушный актер

— С того момента, как я получил второе высшее образование — Высшие курсы сценаристов и режиссеров, мастерская Владимира Хотиненко, — я стал идеальным артистом. Понимаете, в режиссуре ты никогда не ошибешься в создании этого искусственного мира, ты всегда можешь быть правым, потому что на земле обязательно найдется реальный человек, который в точно такой же ситуации именно так поступил, как ты продиктовал персонажу и как потребовал сыграть от актера. И пусть миллионы говорят — так не бывает, но на самом деле обязательно где-то было именно так. Поэтому в послушании артиста перед режиссером нет ничего плохого, режиссер — исходя из вышесказанного — не ошибается.

К тому же я ученик Марка Захарова, а он был абсолютным диктатором, он выстраивал в голове сцену и четко всем рассказывал, как и что надо делать. Называл нас универсальными солдатами, которые все могут выполнить, ничего для нас нет невозможного. «Что бы я вас ни попросил, вы сначала выполняете. А потом уже можете задумываться, так или не так надо было».

Требовательный режиссер

— Как режиссер я требую от актеров послушания. Но отчасти в редких случаях позволяю им самостоятельность проявлять. Я уже рассказал, какой метод работы использовал Марк Захаров.

Павел Лунгин работает совершенно иначе. Он режиссер интуитивный. Рассказывает, что в этой сцене происходит, что происходит в персонажах и к чему нужно прийти. И уходит, оставляя артистов все это осмысливать и пробовать. Они начинают искать, нащупывать путь, их персонажи начинают учиться жить, проживать свою жизнь в этой реальности фильма. И когда спустя какое-то время режиссер возвращается, мы показываем ему, что придумали. Он отмечает неточности, что-то исправляет, в итоге нащупывается единственно верный путь. И так снова, снова и снова.

Изучение себя

— Я предлагаю актерам свой метод, основанный на изучении психологии человека и его состояния в момент игры его персонажа, на понимании, «что со мной происходит в момент моей игры».

Я предлагаю путь изучения себя в пространстве актерского существования, путь артиста в работе над ролью как ощущение психоаналитика, который принимает пациента — своего персонажа, свою роль. Персонаж должен все рассказать, а актер — разобрать его, как психоаналитик, понять, откуда в нем то и это, почему в такой сцене он ведет себя так, а не иначе. И, поскольку все мы родом из детства, актеру нужно придумать, находясь в соавторстве с драматургом, своему персонажу прошлое, детство. Целую жизнь — до. И тогда, играя сцену, актеру будет понятно, что он — его персонаж — прожил, о чем он говорит и что за этим стоит и почему он сейчас такой.

О детях и профессии

— Готов ли я к тому, что сынoveя выберет актерскую стезю? Знаете, иногда меня спрашивают, как помочь ребенку развить свои актерские способности, как понять, есть они или нет. И я отвечаю: посмотрите, есть ли у ребенка непохожесть на остальных, легкая степень юродства, скажем так, бесконечное желание быть в центре внимания, вызывать у людей эмоции.

Так вот, эта доля юродства не дает ребенку сосредоточиться, не дает ему усидчивости, не дает развиваться в иных направлениях. Часто они не любят цифры, не имеют хорошей памяти. Такой человек постоянно выжимает из окружающих эмоции и не может без этого. Чем бы он ни занимался, даже если он не пошел в артисты, а выбрал другую профессию, он будет тем, про кого говорят в коллективе «а, наш артист».

Вот у моего старшего сына — мы с женой тихо выдохнули — этого нет. Он круглый отличник, сдержан в эмоциях, он точно пойдет по другой стезе.

А вот младший ведет себя именно так, как я рассказывал. И ничего не поделаешь. Не останавлишь. И не надо. Ведь бывает гораздо хуже. Это когда дети успешных актеров, не имея вот этой самой доли юродства, выбирают актерскую профессию умом, рассудком. И идут на актерский. Вот это беда. Они не понимают всей трагедии, которая их ждет. Не имея этого нутра, этой болезни, этой музы, актерского начала — чему бы тебя ни учили, ничего не выйдет.



ИГРЫ РАЗУМА

В дни «Меридианов Тихого» Владивосток посетил профессор Российского государственного института сценических искусств Вениамин Фильштинский. Он провел двухдневный мастер-класс «Этюдный метод в профессии актера» в Дальневосточном государственном институте искусств, который стал одним из многочисленных событий, предваряющих открытие в городе в 2024 году Приморского филиала РГИСИ — Высшей школы музыкального и театрального искусства.

— Мы с вами разговариваем после первого дня мастер-класса. А какие у вас на данный момент впечатления?

— Сегодня была теоретическая такая часть, а завтра будет практическая. А это, как говорится в Одессе, «две большие разницы». В театре можно очень красиво говорить и ничего не сделать. Поэтому практическая часть покажет, сумею ли я им что-то внушить на примерах их же попыток. Познакомившись с ними, я, естественно, понял, что надо перестроить свои намерения. У меня уже есть конкретные люди и ощущение их уровня — что они понимают, а что им надо объяснять.

— Сколько вам нужно времени понять, есть ли там новый Хабенский или нет?

— Ну какой там Хабенский! Пока ничего непонятно. Все-таки надо еще понимать, что эти мастер-классы — опыт специфический. У нас там есть и актеры из театра, и студенты. Разные по возрасту и по опыту люди. Меня чаще приглашают в несколько другие места выступать. В институты или педагогические организации. Был однажды революционный момент: меня и нескольких двух моих коллег, специалиста по речи и специалиста по пластике, пригласили в театр. Казалось бы, чего туда ехать? Там же служат актеры, это профессиональное место — значит, они все обучены.

— Выяснилось, что не совсем?

— Нам было чему их учить. Вообще, по Станиславскому, даже народных артистов Советского Союза можно раз в два-три года учить по три недели. Он же выдвинул тогда во МХАТе такую программу, но понимания со стороны народных артистов не встретил. Хотя это были годы расцвета Станиславского. Артистам казалось, что они умеют и так. Идея учиться или не учиться — очень хорошая, но диалектическая.

У меня самого есть стремление учиться. К примеру, я летел сюда в самолете и не только готовился к мастер-классу (хотя очень готовился, даже серьезнее, чем требовалось), но одновременно занимался своими делами по институту, магистратуре. У нас учатся так называемые режиссеры-педагоги. Это не режиссеры-постановщики, а совсем другая профессия. Режиссер-педагог не ставит спектакль, но отвечает за то, как играют артисты. И я вдруг в самолете сделал одно важное открытие. Речь идет о нешуточной проблеме — соединении учения Станиславского с учением Демидова Николая Васильевича. А это крупнейшая личность, которую я уже лет 25 пропагандирую. Удалось даже — в том числе и моими скромными усилиями — издать четырехтомник работ Демидова у нас в Питере. Колоссальной мощи человек, ученик Станиславского, ставший потом его оппонентом. Его методиками многие увлекаются, есть, например, такой замечательный педагог в США Андрей Малаев-Бабель, внук писателя Исаака Бабеля, кстати. У нас на кафедре есть Алиса Иванова, очень увлеченная работами Демидова. Но когда дело дошло до постановки спектакля, то включилась стоп-машина. Потому что оказалось, что его методики не проверены, сам Демидов спектаклей практически не оставил, во всяком случае, не успел про это написать. Все написанное звучит талантливо, своеобразно и глубоко, продолжает важные постулаты Станиславского на самом деле. Но это очень революционно. И пока непонятно, насколько применимо к постановке спектакля.

Так вот, к чему я это начал рассказывать: я начал хвалить, что учусь сам. Наверное, что-то постиг. И все мои описания последних лет — это обновленная методика. Раньше мне и моим коллегам казалось: нам бы с собой разобраться, некогда учить других и расплискивать силы. Но я уже не раз убеждался: эти мастер-классы — благородное дело. Они должны быть, идет культурный процесс, и он должен быть достоянием всей России, не только Москвы и Питера.

— Вы сказали, что Демидов был учеником Станиславского, а потом — его оппонентом. А вам какие ученики интереснее? Те, что всецело доверяют вам, или те, кто спорит и бунтует?

— У меня обучение довольно свободное. Каждый может говорить свое. Не нужно молчать и во всем соглашаться. Мне тоже нужна обратная связь. Кстати, у меня сейчас на курсе в институте работает моя же ученица Евгения Богинская, она из Владивостока. Сейчас и педагог у нас, и режиссер в Театре Ленсовета. А другая девушка, Ксения Кравец, много лет работала во Владивостоке актрисой, а теперь поступила к нам в магистратуру учиться. Теперь Женя — педагог мастерской, а Ксения учится у нее. Хотя они когда-то вместе работали во Владивостоке. Еще мне очень приятно было встретиться со своим учеником Семеном Серзиним. Я прилетел — у меня разда-

ется звонок: «Вениамин Михайлович, это Сеня Серзин». Я говорю: «Прости, я сейчас во Владивостоке». А он: «Так я тоже». Оказалось, мы в одной гостинице живем. И я с огромным интересом посмотрю его фильм «Человек из Подольска», потому что Серзин очень одаренный и содержательный. Когда учился, был молчун, но уже во время учебы поставил неплохой спектакль, точнее, половину спектакля — по «Двенадцать» Блока. Спектакль был очень неплохой. Половина спектакля по поэме Блока «Двенадцать», вторая — по «Медному всаднику», — соединили в одну постановку два таких известных петроградских сюжета. Сеня уже тогда был интересен. Он учился как актер, а потом добавилась режиссура. Но самое интересное, что по вкусам со мной Семен не совпадает. Он занимается современной драматургией, авангардным, хотя я то уже успел прочитать о том, что он хотел бы устроить диалог современного театра и академического. Это свидетельствует о его уме.

— Семен рассказывает о том, что вы от учеников требуете правды во всем. Поясните?

— Я, к сожалению, один из очень немногих людей, кто серьезно относится к Станиславскому. Обычно это ведь просто отметить — мол, читал. А я читал, и очень подробно. Хотя, наверное, тоже не всего, а многое давно не перечитывал. У меня есть свой Станиславский, скорее, более поздний. Я, например, ужасно люблю читать его записные книжки, потому что вижу очень интересные

речей: чего ты Станиславского переиначиваешь? Был такой Вячеслав Кокорин, российский режиссер и педагог, он попал ко мне на мастер-класс, смотрел, смотрел и потом сказал: «Вы же упрощаете Станиславского». Для меня это было комплиментом. Я не упрощаю, а я разбираюсь в нем.

— Вы говорили про Семена Серзина — за кем еще из своих учеников вы следите?

— Слежу за многими. Но раньше даже успевал за всеми. Теперь не успеваю. К сожалению, даже не уследил за последним выпуском из-за пандемии — сейчас очень хороший курс выпустился, талантливый. У них уже грандиозные планы. Они поставили пьесу Тadeуша Солободзянека «Наш класс», и впервые в жизни студенческий спектакль получил премию «Золотой софит». Был приглашен в Краков, Мелихово, Москву — и все в одночасье слетело из-за пандемии. Представляете, как обидно?

Еще про учеников. Действительно, Константин Хабенский стал замечательным деятелем театра и личностью. У него есть благотворительный фонд, он многим помогает. Ксения Раппопорт тоже. Так что я слежу. Но не все фильмы я видел. А как все посмотреть? Миша Трухин — тоже часто вижу, очень талантливый. Миша Пореченков — фантастический актер. Вот фильм «Поддубный» — это же попадание 10 из 10. Но хорошим актерам нужны хорошие режиссеры, которые помогут им развиваться.



подтексты. Так вот, Станиславский был за правду. Кстати, сигнальный экземпляр его книги вышел в 1938-м, он прочитал ее незадолго до смерти и сказал: как интересно. Потому что был гений. Потом был период, когда Станиславский был вредным, его учение приносило много вреда — он пытался рационально зафиксировать иррациональные процессы. А толпа людей малоодаренных сделала это таким законом, они подумали, что если они все это выучат и сделают, то так и будет.

И вот даже на нынешних мастер-классах у этих детей округлились от удивления глаза, потому что я отмечаю многие термины Станиславского. Я считаю их вредными: к ним нужно с глубиной относиться, а когда они использованы только арифметически, то уже и вред приносят. В искусстве рациональное — это ведь опасная вещь. Самое смешное, что Станиславский и сам писал: я чувствую, что много приношу вреда. Такой человек был. Но всегда можно сказать «да ну, это тяжело». А лучше разобраться. Не хочу преувеличивать свои заслуг, но я всегда пытался разобраться. Я многое делаю по-своему, и меня иногда ловят, гово-

— Многие актеры говорят, что никогда не могут назвать себя «профессиональными», нет у них предела совершенству. Как вам кажется, когда все-таки человек такой профессии может позволить себе сказать, что он состоялся.

— Действительно, ни один серьезный артист не скажет «состоялся». Потому как что это значит: состояться в искусстве? Слово «состоялся» означает остановку. Разве я могу сказать, что состоялся как педагог? Глупость. Олег Валерьянович Басилашвили так не скажет, хотя это большой актер. Все равно он будет тысячу раз думать, искать, ссориться с режиссерами.

— Ну а вам как все-таки кажется, актерами рождаются или становятся?

— Первый сборник, который мы выпустили еще под моей редакцией, назывался «Как рождаются актеры». На что один остроумный театральный критик по фамилии Золотовицкий сказал: думаю, что они так же рождаются, как все. Это было остроумно. Но талант-то нужен, без него никак. А еще характер и трудолюбие.



В ПОИСКАХ ТРАУБЕРГА

Режиссер Дарья Хренова представила на фестивале фильм «Сын Монголии», который снял ее дед Илья Трауберг. Отреставрированная и озвученная черно-белая картина — для Дарьи часть исследования о таинственной жизни ее деда и вообще начало большого пути в игровом кино.

— Давайте начнем с деда, который снял «Сына Монголии».

— Я сейчас делаю документальное расследование о своем дедушке Илье Трауберге, который погиб при невыясненных обстоятельствах в Берлине в 1948 году. Он находился там в должности главы студии «ДФА» — ее организовали с нуля, после войны, на базе бывшей немецкой киностудии. Планировало сделать студию ГДР, хотя тогда еще ГДР не было, но уже намеревались часть Германии вести по социалистическому пути, туда высылали советских культурофицеров, одним из которых и был дед. В 1948 году испортились международные отношения, начал завариваться клубок холодной войны, в Берлине арестовали многих культурофицеров, но погибшим оказался только Илья Трауберг. У меня дома хранится документ, что он умер якобы от болезни сердца, ему было 43

года. Но он только что был летчиком на войне, а в летчики не берут с большим сердцем. Все истории пишут, что он убил себя — его преследовал НКВД. Но причина все равно не ясна, я три года занимаюсь исследованиями на этот счет. Еще недавно я не знала про дедушку ровным счетом ничего, он стерся как из истории кино, так и из истории семьи. Мы даже не знали, где он похоронен. Сейчас его биография выглядит как мистика и детектив. С каждым его фильмом происходили какие-то странные вещи — «Сына Монголии» никто не видел. Хотя это шикарный фильм. Я как бывший киновед могу сказать, что это объективно очень хорошее кино, сделанное на высоком художественном уровне, с потрясающими актерами.

— Говорят, монгольское кино вообще с этого фильма началось.

— Да, «Ленфильм» приехал туда со своей базой, до этого не было даже понятия «кино» в Монголии. В итоге получился истинно монгольский фильм, все монголы смотрят: как же так удалось снять про нас, но не нами? «Нью-Йорк Таймс» даже называла его «фильмом года». Но фильм отсутствует в истории кино, в учебниках. Выяснилось, что его никто не может посмотреть, потому что он на старомонгольском. Хотя он шел в советском прокате, о нем даже Адриан Пиотровский писал большую статью. Значит, фильм все же был на русском, но в «Госфильмофонде» его в таком виде не оказалось. Несколько лет я искала бюджет — мне даже монголы пытались помочь получить гранты. Но, может, я не очень хороший продюсер, ничего не сложилось. В итоге я думаю: если я сейчас не сделаю, то не сделаю никогда. Арендовала студию «Мосфильма», пригласила актеров



на озвучивание. Я им очень благодарна, потому что все они, Володя Мишук и другие, пришли бесплатно. Фонд скинул нам половину цены на печать копии. Мне хотелось вернуть этот фильм в пул шедевров, хороших советских картин, хотя я даже не знаю, можно ли его назвать советской картиной или монгольской? Такой там микс интересный, без политики, хотя все про геополитику. Помимо этого я хотела снять фильм о своем расследовании дедушкиной истории, как в картине «В поисках Вивьен Майер», где мальчик купил архив на барахолке, обнаружил там фотографии, а за ними целую историю жизни их автора. Я хотела пойти по такому же пути. Фильм мой будет называться «Поезд-призрак», он еще «варится».

— Есть ли у вас режиссерский интерес к фильмам деда или вы восстанавливаете его кино просто в рамках исследований его жизни?

— Я сама вообще-то хочу снимать игровое кино, уже сняла короткометражку. Документальное, которое я снимаю долгие годы, меня изматывает, мучает и не доставляет того удовольствия, которое я получаю, когда работаю с актерами. Для режиссера же важно попасть в пул. Мне было интересно, как это удалось деду. Сделал он это достаточно бодро. Отработал ассистентом у Эйзенштейна на «Октябре» и потом просто бомбардировал его письмами. Обращение у них друг с другом было довольно хамское, они очень бравировали слогом, грубо писали друг другу. И хотя у Трауберга в тот момент на Ленфильме работал знаменитый брат, Леонид Трауберг, на студию он «влетел» благодаря Эйзенштейну. Я узнаю, как он действовал, и понимаю, что мне достаточно это пройти. Я смотрела все документы по запуску первой картины,

мой идеализм позволял мне думать, что в советском кино снимали легко и просто. Написал бумажку — выдали поезд. Написал еще одну — к тебе пришло сто актеров. Ничего подобного. За любую мелочь надо было бороться. Дед даже писал: если не будет решен вопрос — я увольняюсь. Ничего себе, еще не снял ничего, а уже угрожает и требует. Вот это характер! Это важный момент для режиссера, хотя чего мне этому учиться? Я уже столько обломала зубов и копыт об это документальное кино, снимая фильм по четыре года или идя с Павленским поджигать здание (фильм «Павленский. Голая жизнь»). То есть уже мне чему учиться этим отношениям? «Сын Монголии» — меня больше интересовал своей легкостью. В редком современном фильме будет такая легкость, и при этом герои не будут казаться глупыми. У нас ведь если легкая комедия, то сразу неудобно за то, что все идиоты. И я пока не понимаю, как это делал дед. Но у него не все фильмы были удачные. Например, был фильм про Кирова достаточно провальный, снят в Ленинграде, там звучат фразы вроде «врагов народа надо уничтожить». После этого он немного «прикрыл гайки» — да и ему «прикрытили». Потом он переехал уже в Москву, стал работать на «Мосфильме», а там уже началась война, и он стал летчиком. Просто очень много документов, уже тысячи уже.

— А вам становится яснее про деда или его личность все более окутывается мифами?

— Нет, запутаннее становится история смерти, а человек стал мне ясен. Мы нашли в немецкой хронике его живого, где он говорит со сцены. А переводит его такой Ханс Клеринг, на квартире которого деда и нашли убитым. Просто не всем документам можно верить. Он мне стал достаточно понятен. То, что это самоубийство, я мало

верю. Они же из Одессы. Когда мне говорят про самоубийство, то нет, вряд ли. Если только он как военный мог застрелиться, потому что была культура офицеров, они стрелялись.

— Можете сравнить то, что вы снимали как документалист, с теми темами и героями, которые привлекают в игровом?

— Есть бурятские казаки, точнее, живущие в Бурятии русские, забавные и интересные персонажи — я хотела с ними сделать комедию, пыталась подать в Фонд кино. В течение десяти лет участвовала в конкурсах, но никак. Но мне надо доделать это исследование, оно отнимает очень много энергии, я никак не могу отключиться. Мне кажется, что я все время залезаю очень глубоко в болевые точки, поскольку у меня повышенная эмпатия к людям, и я просто обессточиваюсь. После съемок Павленского я просто развалилась, года два-три не могла прийти в себя. Все же думаю, что если ты снимаешь документальное кино, то это ты приезжаешь и интервью берешь. Не все отдают себе отчет, что ты роешь днем и ночью, что очень в это все включаешься. И сейчас, когда мне говорят: вот есть хорошая история для документального фильма, я думаю, что нет, я просто хочу жить. Опять растраснусь, залезу в чью-то драму. А игровое кино будет больше не то что моим, а я буду там больше хозяином, чем в документальном, где я полностью принадлежу персонажу, которого я снимаю. Я от него завишу, пойдет он вправо или влево — и я должна вправо и влево. Пойдет он поджигать Лубянку — и я пойду следом. Или стрелять баранов, как эти казаки, — и мне придется идти. У меня нет выбора. В документальном я не могу сказать нет. А в игровом могу. Это такой перевертыш, который не оставляет в тебе такой личной драмы.



ИСКАТЕЛЬНИЦА АЛМАЗОВ

На «Меридианы Тихого» продюсер Катерина Михайлова привезла сразу две картины — «Конференцию» Ивана И. Твердовского и «Город уснул» Марии Игнатенко. О том, что такое успех в продюсировании сегодня, Катерина рассказала VIFF Daily.

С одной стороны, год был ужасно тяжелый, а с другой — такой продуктивный. Так получилось, что фильм «Город уснул» был на Берлинале и на «Кинотавре», а «Конференция» — на Venice Days и тоже на «Кинотавре». Все эти успехи фестивальные, они конечно же стали возможны благодаря авторам и команде, партнерам, продюсерам фильмов, фонду «Кинопрайм», который нас очень вовремя поддержал. Своей личной заслугой я назвала бы умение увидеть талантливый материал в виде сценария и талантливого режиссер в лице Маши Игнатенко и Ивана И. Твердовского, чутко слушать авторов и доводить начатое до конца. А еще — притягивать к проекту внимание и ресурсы, даже в это непростое время.

В первую очередь я смотрю любые предыдущие работы режиссера, с которым собираюсь работать, — короткометражки, ролики. Мне интересно, за какие темы берется автор, и важно, чтобы эти темы были не плоскими и однослойными. Пока что я занимаюсь авторским кино (хотя и стремлюсь попробовать себя в коммерческом), а здесь авторский взгляд очень важен. Например, что касается Маши Игнатенко — я посмотрела ее короткометражный фильм «Юха», и это такой новый киноязык, такой алмаз неограниченный. Меня этот фильм долго

преследовал. Или же мой новый проект — фильм Веты Гераскиной «Другое имя» со Светой Ходченковой — тоже очень яркое высказывание, сценарий, который касается темы отношений, принятия друг друга, — казался мне крайне интересным.

Идеальный случай, когда есть идея или вдруг тебе приносят сценарий, который ты хотел бы сделать, и ты ведешь проект от самого начала. Будто из зернышка пытаешься вырастить целое дерево. С 2004 года у меня своя компания Vega Film, и я как раз такие зернышки и выращиваю. От поиска сценария до привлечения ресурсов, съемок, поиска фестивалей и дистрибьюторов.

Наверное, чаще всего запоминается первый проект, на котором ты работал. И это был фильм Ксении Зуевой «Близкие», потому что это первый полный метр, ставший дебютом и у Ксении, и у меня. Та согласованность в действиях, в том, что мы хотели вместе сказать, и тот резонанс, который этот фильм вызвал, конечно, стал идеальной образцовой ситуацией. В том числе это отличный пример совместной работы режиссера и продюсера — мы одинаково понимали, что хотим сделать и зачем. Поиск консенсуса между режиссером и

продюсером — это всегда важно, но не всегда легко осуществимо. Тем более в авторском кино, где люди здесь творческие. Режиссер должен понимать, что продюсер — это не благотворитель, у него тоже есть свои причины создавать этот фильм.

Так складывается, что все это время я работала как продюсер авторского кино, но, конечно, мне хочется попробовать делать коммерческое. Мы сейчас сняли, например, пилот веб-сериала — предлагаем его платформам, представляли на питчинге, и это будет коммерческая история. Кроме того, у нас есть проект фильма «Нихао, Москва» — о приключениях китайки в российской столице, с Ян Гэ в главной роли. Но пока мы никак не можем получить ресурсы на производство.

За мной тянется флер продюсера смелого и радикального — в первую очередь из-за «Конференции». Но и не только из-за нее: у меня в один момент сложилось несколько проектов, очень авторских и довольно драматичных, тяжелых по смысловой и эмоциональной нагрузке. Мне бы хотелось поучаствовать в легкой романтической истории.

Период самоизоляции не мог на нас не повлиять. У нас отменились съемки проекта с рабочим названием «Вальтер», над которым работает режиссер Роберт Дэф. Потом закрылся «Мосфильм», где мы делали постпродакшн фильма Веты Гераскиной «Другое имя». Отвалились несколько зарубежных партнеров, которые просто не знают теперь ни дат, ни сроков, ничего. Частные инвесторы тоже сейчас берегут свой капитал, поэтому ситуация для авторского кино сейчас очень сложная. Да и не надо думать, что платформы сейчас сыплют деньгами — нет, они очень избирательны. Поэтому без государства нам не обойтись. Конечно, наши планы нарушились, зато появилась возможность провести переоценку ценностей и поразмышлять о том, зачем мне все этим занимаемся. В конце концов, каждый проект — это два года твоей жизни. Нужно тщательнее выбирать, на что ты их потратишь.

В нулевых я долгое время жила в Норвегии, а потом вернулась в Москву. Кино моего детства — это Тарантино и Финчер. В кино меня привела череда счастливых случайностей. Уже вернувшись в Россию, я работала с молодежным центром Союза кинематографистов, попала на «Амедию», и однажды оказалась на питчинге. Услышала там про сценарий Юлии Димитровой и Светланы Смирницкой «Март, апрель, май», который напоминал «Я шагаю по Москве» и «Июльский дождь» и так мне понравился, что я его выкупила. Сценарий потом в итоге преобразовался в два других проекта, но с этого началась моя работа в кино.



ЧЕЛОВЕК С ИНТУИЦИЕЙ

Актриса Ксения Лаврова-Глинка — уже во второй раз ведущая церемонии закрытия фестиваля «Меридианы Тихого».

Я буквально напросилась на фестиваль, — сообщает Ксения, — потому что очень его люблю. У него уникальная атмосфера. Он вдохновляет. Здесь столько интересных фильмов из десятков стран, такая насыщенная программа. Не знаешь, куда бежать и за что хвататься. Я вот успела уже посмотреть «Человек из Подольска», побывать на форте Поспелова, сходила на мастер-классы — и это просто счастье.

— В этом году в рамках фестиваля работает автокинотеатр — и один из фильмов, которые там можно посмотреть, — «Лед-2». В этой картине, как и в первой ее части, у вас роль второго плана, очень небольшая, но вам удалось просто раскрыть этот образ.

— Это была наша общая работа с режиссером, сценаристом, гримерами. Мы с самого начала угадали очень точно образ, стилистику героини — дамы немножко не в себе. От этого много зависит — от точного попадания в образ. Было сложно, когда начали снимать «Лед-2», выпрыгнуть, так сказать, снова в старые тапки. Я к тому моменту уже забыла, какая она, тетя главной героини, как дышит, как движется, все это пришлось вспоминать, вращать в это заново. Но в том и есть кайф точного грима, костюма, что они заставляют твою интуицию работать. Для меня вообще это важно в профессии. Как сказал Роберт де Ниро, главное в профессии актера — интуиция. Что тебя ведет, куда ведет — это не объяснить, но если ты это чувствуешь, то все получается. Поэтому, когда точный костюм, точно поставлена задача, интуиция тебя повернет сама в нужную сторону.

— А вы думаете о том, как живет ваша героиня дальше, после того, как фильм закончился, в том мире, который создан, и вашими усилиями в том числе?

— Ох вы завернули. Нет, не думала никогда. Зритель, я знаю, часто об этом думает, ему всегда нужны ответы до мелочей. Помню, как вторая часть сериала «Практика» закончилась многообразием, моя там героиня падает в обморок — и на этом занавес. Сколько писем мне было! «Пожалуйста, скажите, Женья умерла? Что с нею стало?» — я таких вопросов получила просто гору. Людям точно надо было знать, что там, за рамками снятого. И как было им объяснить, что многообразие ставится для того, чтобы зрители включили воображение, сами придумали, что же дальше, каждый — свое.

— А как вы вообще отбираете роли, что для вас главное?

— Качество написанного материала. Бывает, читаешь — и такая лабуда. Как-то меня приглашали в сериал, там должны были работать хорошие артисты. Принесли почитать — а у актеров в речи сплошной мат. Просто герои говорили матом. Разумеется, я отказалась. Я такое не выношу.

— Вы не раз говорили, что вы непослушная актриса, во все вникаете, имеете свое мнение. Режиссеры не боятся вас приглашать?

— Боятся, а то ж! Да, я неудобная, вредная, но если все происходит по любви — с хорошим отношением на площадке, внимательным и дружелюбным, то я иду на встречу и сама стараюсь внимательно относиться к партнерам. Но как только вижу халтуру, начинаю беситься.

— Вы почувствовали влияние пандемии на кино, говорят, что мало проектов, мало ролей. — Ну не знаю. Есть предложения, я рассматриваю... Да,

мы успели после снятия ограничений закончить работу над проектом «КамАЗ» — о заводе, о машинах, о профессии водителя и даже о ралли «Париж-Дакар». Большой, масштабный проект, мне было очень приятно в нем участвовать, история про настоящих мужиков. А еще было приятно, что женских ролей там раз-два и обчелся и одна из них досталась мне. Сейчас сериал проходит постпродакшн, надеюсь, скоро выйдет на экраны.

— Как вы провели время карантина?

— Прекрасно! Я как птица-феникс, мне кажется, просто восстала из пепла после него. Безумно благодарна карантину за то, что он нас остановил, заставил обратить внимание на самих себя, на свой внутренний мир, на детей, на семью. И мне это время дало довольно много — в первую очередь именно в плане общения с детьми.

Кроме того, во время карантина у меня наконец дошли руки и я осуществила проект, о котором давно мечтала. Открыла собственный канал в YouTube, посвященный кулинарии, называется он «БокаЛаврия». И очень довольна тем, что смогла раскрыть еще одну свою ипостась, а я очень люблю готовить. Эта самоизоляция, на мой взгляд, стала толчком к будущим изменениям. Я бы сравнила его с высокой температурой. Знаете, чем выше температура при болезни, тем больше всякого ненужного она в организме выжигает. Вот и карантин — он выжиг многие ненужные вещи.

— Как вам кажется, изменится ли что-то в киноиндустрии после кризиса?

— Очень на это надеюсь, особенно на то, что изменится к лучшему содержательная составляющая. Я так много посмотрела в изоляции и отечественного, и зарубежного кино, и поняла: мы во многом отстаем, к сожалению, по подготовленности материала, по глубине стоящих вопросов, художественной ценности. Нам надо догонять. Но не во всем догонять, замечу тут же. Нововведения «Берлинале», «Оскара» меня ужасают. Я спокойно отношусь к меньшинствам, у меня много друзей, которых я уважаю и ценю, но разве может одно сообщество диктовать большинству? Кстати, мои друзья, имеющие отношение к этому сообществу, считают, что подобные решения и те люди, которые их проталкивают, просто дискредитируют саму идею свободы, равных прав и возможности жить так, как ты считаешь нужным. Вообще эти инициаторы подобных поправок и правил, мне кажется, сошли с ума. Нет ничего лучше существования мужчины и женщины, таких разных и таких прекрасных. Мы две разные планеты и как можно это унифицировать? Не понимаю... Но надеюсь на лучшее.

— А вообще вы оптимист по жизни?

— Реалист. Я даже побаиваюсь вечно веселых и активных людей. Ненавижу слово «позитив». Но и уныния не приемлю. Повторюсь: я реалист. Стараясь объективно смотреть на ситуацию, препарировать ее, видеть свои ошибки, делать выводы. Стакан воды тот самый для меня просто налит наполовину, не пуст и не полон. А как есть.

— Ну расскажите же, о чем вы говорите на своем канале «БокаЛаврия», что готовите.

— Всё! Люблю я это. Но поскольку семья у меня большая, а времени всегда не хватает, то я предпочитаю готовить быстро и просто, и главное — вкусно. Вот из этой идеи и родился канал.

— Вы поклонница правильного питания или на вашем канале можно найти и жареное мясо, например?

— Там можно найти все, что вкусно и просто. Я слежу за питанием, но без фанатизма. Я, к примеру, не очень люблю свинину, но просто обожаю сало. Мои принципы — вкусно и просто. Не люблю рецепты, в которых ингредиенты перечислены в десять строк, холодильник продуктов на одно блюдо. Помню, как-то увидела в интернете рецепт, который начинался так: «Простейший рецепт жареного риса». Я открыла, а там после слов «вам понадобится» список — чуть ли не на страницу. Того чайная ложка, того две капли, тут щепотка, этого на кончике ножа, тем притрусить. Кошмар. В моих рецептах нет огромного списка составляющих, нет экзотических продуктов, за которыми еще побегать надо, поискать, но есть вкус и неожиданный взгляд на продукты.

— А не хотелось бы сыграть повара в кино?

— Не знаю, может быть. Дело ведь не в том, какая профессия у твоей героини, а в том, интересный ли образ, есть ли, что играть.



СЦЕНАРИИ, ФИЛЬМЫ И ПРОГУЛКИ ПО САДУ

Спросили участников конкурса 18-го фестиваля «Меридианы Тихого», как они провели карантин и что делали в самоизоляции. Каждый обозначил и плюсы, и минусы.

Ло Юймо, «Длинный день», Китай

— У меня был период свободного творчества. Я закончил сценарий следующего фильма, прочитал много книг и посмотрел много фильмов, например, работы корейского режиссера Хон Сан-су просто вызвали у меня глубочайшее потрясение. А упустил я, пожалуй, возможность снять хороший короткий метр.

Дмитрий Давыдов, «Пугало», Россия

— Написал два сценария, поднял и переделал ряд старых, посмотрел кучу фильмов. Но вообще у нас в деревне летом много работы — строительной, например, по хозяйству.

Майкл Аркос, «Свободный день Валерио», Колумбия

— Я был очень продуктивен и общителен. Мы с другом разбили сад и гуляли, чтобы покормить бродячих кошек по соседству. Я часто езжу на велосипеде к дамбам, окружающим реку Миссисипи, и просто очарован этими речными лачугами, построенными на

этой земле. Кстати, именно здесь происходит действие моего нового проекта. Я определенно скучаю по кинофестивальной суете. Особенно по возможности встретиться и выпить с единомышленниками, прославляющими этот древний вид искусства.

Сун Икезо, «Увидимся в моих снах», Япония

— За время карантина мне удалось пересмотреть собственную жизнь. Что мне по-настоящему нужно, а что не очень. Я зафиксировал на камеру спокойствие своего дома. Я узнал, что вокруг моего дома — целая Вселенная, по которой я могу гулять. Я общался с миром онлайн, смотрел старые и новые фильмы, а потом выключил компьютер. Очень жаль, что я не смог приехать на ваш фестиваль и поговорить с вами лично.

Кирилл Хачатуров, «Голый», Россия

— Этот период у меня ничего не отнял, кроме мощного компьютера, который на время карантина остался в Москве. В феврале мы с супругой (*продюсер Арина Хачатурова*. — *VIFF Daily*) поехали на фестиваль «Дух огня» в Ханты-Мансийск, а после решили заехать к папе жены поздравить его с днем рождения. Затем вернуться в Мо-

скву. Карантин и застал нас в гостях у тестя, на работе нас отправили на «удаленку», жену на учебу тоже. И мы решили остаться. Зачем ехать в Москву, когда мы находимся в 200 км от Уфы в маленьком городке, где хороший климат и все прекрасно? Так мы до августа там и просидели. Как режиссер я полностью переделал модуль своих персонажей, сделал их чуть более понятными зрителю. Сделал эпизодный план своего нового фильма, который может быть полнометражным, а, может, и короткометражным. Придумал мини-сериал — пока что есть пять серий по 5-10 минут каждая. Но самое главное, что дал карантин, — это общение с родителями.

Мадлен Симс-Фьюер и Дасти Манчинелли, «Пухляш», Канада

— Нам повезло: мы как раз закончили снимать наш полнометражный фильм «Надругательство», когда по нам всем ударил коронавирус. Большую часть этого периода мы провели за постпродакшном картины и недавно представили ее в рамках Международного кинофестиваля в Торонто. Сейчас мы уже заняты нашим следующим полнометражным фильмом. Конечно, мы очень скучаем по фестивальной жизни, хотя спасибо фестивалю в Торонто за то, что его организаторы сумели провести смотр не только в онлайн-формате, но и устроили ряд мероприятий живьем.



РУМЫНСКАЯ ВОЛНА, АРТ-ХАУС 1970-Х И «ФОРРЕСТ ГАМП»

Расспросили режиссеров-конкурсантов, на каких фильмах и режиссерах они росли и что смотрят сегодня.

Ло Юймо, «Длинный день», Китай

— Я рос на фильмах тайваньского режиссера Хоу Сюэсяня, Андрея Тарковского, венгра Белы Тарра и Робера Брессона. Посмотрев фильм Белы Тарра «Туринаская лошадь», я и решил стать сценаристом. Да, я синефил. Думаю, что видел более двух тысяч фильмов. Сегодня чаще смотрю авторское кино, с ярко выраженным режиссерским почерком.

Майкл Аркос, «Свободный день Валерио», Колумбия

— Вот несколько фильмов, просмотренных мною за последнее время: «Газетчик» Ли Дэниэlsa, «Выпускники» Антонио Кампоса, «Пожиратели плоти» Джека Кертиса, «Каджиллионер» Миранды Джулай, «Змеиное яйцо» Ингмара Бергмана и «Вой» Джо Данте.

Сун Икезо, «Увидимся в моих снах», Япония

— Смотрю много экспериментального кино, «новую волну» и фильмы студии АТГ (*японская студия, выпускающая фильмы японской «новой волны»*. — *Прим. VIFF Daily*).

Меня всегда вдохновляет новаторство в кино. А моя фильм «Увидимся в моих снах» был вдохновлен Майей Дерен и картиной «Провозвестник» Филиппа Гарреля.

Кирилл Хачатуров, «Голый», Россия

— Если исходить из того, на каких фильмах я рос, то можно разделить мою жизнь на три этапа. Рос я в городе Хабаровске и если кто-то там называл меня «синифилом», то я бы, скорее всего, расстроился — я и слова такого не знал. Смотрел коммерческие фильмы — сейчас уже, правда, не вспомню ни одного имени из режиссеров, кто снимал Шварценеггера и других героев боевиков. Наверное, самый важный фильм, который до сих пор остался мне близок, — это «Форрест Гамп» Роберта Земекиса. Позже, когда я служил в театре и учился в железнодорожном институте, в мою жизнь пришло другое кино. Например, Вим Вендерс. Потом меня забрали в армию, где я ничего не смотрел. Я вернулся, начал заниматься дизайном, уехал в Москву и спустя время поступил в Московскую школу нового кино, тут меня уже формировали совсем другие фильмы. Румынская «новая волна», Альберт Серра, Филипп Гранрийе — в общем, те люди, кто приезжал к нам читать мастер-классы. Сейчас я смотрю фестивальную программу анимацион-

ного фестиваля в Оттаве. До этого смотрел программу фестиваля в Анси, затем фестиваля в Оденсе. Еще недавно закончил сериал «Что мы делаем в тени», снятый по мотивам фильма Тайки Вайтити — на мой взгляд, один из самых смешных сериалов за последнее время. Еще пересмотрел «Париж, Техас».

Мадлен Симс-Фьюер и Дасти Манчинелли, «Пухляш», Канада

— У нас довольно эклектичные вкусы в плане кино. Мы росли на разных континентах, поэтому и фильмы, которые нас формировали, отличаются. Но есть и совпадения. Дасти вырос в Северной Америке, а Мадлен из Англии, но мы оба — поклонники, к примеру, Скорсезе, Ханеке, Кэмпбелл, братьев Дарденн, Кислевского. Сегодня мы стараемся смотреть не меньше одного фильма в сутки, при этом не ограничиваем себя ни в жанрах, ни в стилях, ни в чем. Иногда смотрим блокбастер, иногда — малоизвестный архаизм из 1970-х, иногда какое-нибудь эксплуатационное кино — все на пользу.



КСЕНИЯ ЗУЕВА

Режиссер фильма «Вмешательство»

— Свой дебютный фильм «Близкие» вы запустили в рекордно быстрые сроки. Почему с «Вмешательством» так не вышло?

— Как раз перед премьерой «Близких» летом 2017 года одни партнеры предложили сделать вместе кино. Я стала размышлять об этом. Я сочла самым правильным, что это должна быть любовь между кардиохирургом и его пациенткой. В моей голове родилась история, потом я познакомилась с кардиохирургом Михаилом Абрамяном, которому очень благодарна — он подробно рассказал мне о болезни моей главной героини, помог правильно соблюсти всю медицинскую правду, все детали. Я начала работать над сценарием, писала долго, откладывая его и возвращаясь к нему, в разных состояниях и настроениях, сценарий все время видоизменялся. Он некоторым образом стал отражением моего состояния души на протяжении длительного отрезка жизни. Однако, когда первый драфт был готов, мы с моими партнерами разошлись во взглядах. Мы расстались. Последовал длительный, я бы сказала, мучительный поиск новых продюсеров, которые поняли бы меня. Это длилось около полутора лет, параллельно я продолжала работать над своим сценарием — добавляла или убирала сцены, переписывала по мере того, как все это во мне вызревало и трансформировалось.

— Почему вас именно медицинская тема интересовала?

— У меня особое отношение к профессии врача. Я одержима режиссурой, однако если спросить меня о профессии, которая меня влечет, я отвечу, что это профессия хирурга. Кроме того, моя бабушка — врач, в детстве я много времени проводила у нее на работе, жила в ее доме, и дом этот всегда был полон ее коллег.

— Все в белых халатах?

— У нее на работе — да, в белых халатах, и меня это все просто завораживало. А дома все обычно собирались на застольях.

— И эти бесконечные разговоры про шунтирование, да?

— *(Смеется.)* О чем там только не разговаривали! Мне было дико интересно. Кроме того, ее книжные шкафы с медицинскими справочниками, фонендоскопы. А еще у нас с ней был ритуал: она перед сном мне рассказывала про больных. *(Смеется.)* Всякие сложные истории болезней на ее работе. Это захватывало меня сильнее любых сказок. Бабушка для меня вообще фигура родительская. Она меня сформировала. Ее фигура не случайно присутствует и во «Вмешательстве», и в «Близких». В общем, сделать фильм на медицинскую тему меня всегда влекло. А хирургия — это вообще моя страсть. Что может быть интереснее работы с человеческим телом?

— Теперь понятно, почему вы, потеряв продюсеров, этот замысел не бросили.

— Я никогда не бросаю свои замыслы. Для меня архиважно их реализовывать. Я верна своему творчеству. При этом я прекрасно отдаю себе отчет, что никто мне ничего

не должен и никто не обязан меня понимать. Это нормально, что люди могут не сходить с во мнениях, но для меня главное, что я слышу свое внутреннее согласие с тем, что намерена создать. Тогда я начинаю искать людей, которые со мной согласны. И порой их приходится искать долго. Я нашла своих продюсеров, я очень им благодарна. Вы вспомнили, что я запустила «Близких» в рекордно быстрые сроки. Прежде чем я нашла продюсеров, с которыми начала снимать, прошло очень много времени. Я долго искала людей, захотевших меня поддержать и запустить мой сценарий. Здесь все произошло быстрее. Однако надо сказать, что форма «Вмешательства» менялась и трансформировалась вплоть до окончания монтажа — фильм буквально от синопсиса до финальных склеек вел меня за собой, пока не сформировался в то, во что сформировался. Это был по-настоящему трудный процесс рождения кинопроизведения. Но я верна своим творческим процессам — в них истина, хотя порой они абсолютно мучительнейшие.

— Для вас есть связь «Близких» и «Вмешательства»? Хотя бы на уровне персонажей — они в обеих картинах раненые, потерянные, не умеющие общаться друг с другом, но ищущие любви.

— Действительно, темы одиночества, ранености, нехватки тепла, потребности в любви и нежности, холода, серости — довольно понятные мне вещи. К моему нынешнему взрослению вокруг меня образовался круг из комфортных, родных, любящих меня людей.



Но мир холодных пятиэтажек, лесов и полей, дворов и поликлиник, людей в худи — это значительная часть моей реальности, которая меня формировала. И я хронически чувствовала одиночество. В каждом моем герое есть я, так или иначе. В «Ближих» большая часть меня была в героях брата и сестры. Во «Вмешательстве» больше всего от меня в Маше. То есть это не значит, что у меня...

— ...был роман с доктором?

— Я хотела сказать, что у меня не было, слава богу, заболеваний сердца, я не попадала на операционный стол. Однако, когда кардиохирург Михаил Арамович Абрамян описывал мне симптомы порока митрального клапана (заболевание главной героини) — человек задыхается, кашляет, не может подняться по лестнице, — мне это показалось очень метафоричным. Ощущение, что ты задыхаешься от этой жизни, что сил больше не остается. До того момента, пока кто-то не «починил» твоё сердце инструментами, вернув тебе тем самым жизненные силы. Инструментами буквально хирургическими, но главный инструмент — любовь.

Что касается вашего вопроса о романе, то да, мой эмоционально-чувственный опыт в этой картине есть, он велик и сильно сформировал киноязык. Вышла очень эмоциональная картина.

— В интервью про «Ближих» вы говорили, что некоторые персонажи вас периодически так раздражали, что на съемках не хотели смотреть в плейбек. Вас здесь никто не раздражал?

— «Ближих» я снимала, уже остыв. Повторюсь: между написанием сценария и съемками кино прошло много времени. Я успела за этот период повзрослеть и иначе взглянуть на то, что писалось в острых эмоциях. Я воплощала режиссурой буквально отлежавшийся замысел. Я пошла к нему отстраненно. Кроме того, меня раздражали

только герои родителей. По своим личным причинам. Мы ведь проецируем на героев всегда свое. «Вмешательство» создавалось здесь и сейчас, в очень свежих, актуальных эмоциях. Очень многое рождалось даже на площадке, я была слита с каждым из героев, все пропускала через себя, поэтому нет, никто не раздражал. Я не помню раздражения. Я помню радость у плейбека от того, что все время получалось. Очень разделяла эмоции любовных сцен, но чаще всего мне было больно.

— А Маша? Очень уж она бесхитростная, что ли.

— Нет, не раздражала. Она очень понятна. Она заложница своей среды, семьи, жертва обстоятельств и очень честна в своей влюбленности. Она подлинная, а не бесхитростная.

— Очень любопытное сравнение ее жизни с загложшим мопедом.

— Да, очень метафорично. Заводишь себя из последних сил и глохнешь. Я мыслю образами, однажды этот образ родился у меня от собственного ощущения какой-то загнанности. Ровно точно так же, как вечная зима и холод среди пятиэтажек в Машинном мире — это метафора моего хронического чувства одиночества.

— Мужчины в фильме — очень приземленные: собственник, обманщик. Почему так?

— Да обычные люди. У Гоши тяжелая эмоциональная дезрегуляция, он истерик, травматик, опять же заложник среды и семьи. От Маши он зависит, для него это такая модель любви. Маша жертвенна и нуждается в партнере и тепле, поэтому прощает ему любой его чудовищный срыв во имя того залпа нежности, который он дает ей следом, раскаиваясь. Тот, в свою очередь, позволяет себе срываться на ней, зная, что она все равно стерпит. У нее не было другого опыта, в конце концов, она молодая, она еще просто не обязана разбираться в жизни так, как ее новый возлюбленный, 50-летний врач.

Разумеется, она совершенно ослеплена и оглушена встречей с этим мужчиной, воплощением силы, смеси родителя и ангела-хранителя, который окликнул ее нежным голосом, да еще и дотронулся до ее сердца, спас ей жизнь.

Я бы не сказала, что он обманщик, — он человек, определенным образом проявившийся в обстоятельствах, в которые попал. Он действительно влюбился. Я бы уточнила: полюбил. Это абсолютная, взаимная любовь с первого взгляда. Я знаю своих коллег, которые осуждали этого персонажа. Я никогда его не осуждала. Мне его очень жаль. И ему в силу комплексов, страхов, прошлого, настоящего все происходящее дается травматично и нелегко. Возможно, даже тяжелее, чем Маше. Более того, он не обманул. Он ей не сказал. А не сказал, потому что не был готов, не вызрело, так сложились обстоятельства. Но тайное стало явным. В этом смысле это многосторонняя трагедия. И обоюдная травма в финале. А вот что будет дальше — очень хороший вопрос. Финал открыт.

— Какую функцию у вас выполняют сновидения и фантазии?

— Это называется «компенсаторные фантазии». В такие фантазии люди прячутся от тяжелой и жестокой реальности. Например, ребенку плохо от того, что на уроке классный руководитель ведет себя токсично, унижает, кричит. И ребенок начинает фантазировать, что он, скажем, звездный воин в космическом корабле. Своя жизнь так тяжела и невыносима, что есть замещающая ее в собственном воображении. Это свойственно Маше. Кроме того, любая влюбленность сопровождается обилием фантазий об объекте любви; фантазии во время сексуального процесса — вообще нормальная штука, мне было интересно показать сцену, как Маша «сорвала» свое накопившееся сексуальное напряжение в связи со своим объектом вожделения на другом партнере, и передать этот процесс фантазии во время секса. Так как я строю историю через



мироощущение Маши, мне было важно погрузить зрителя в ее реальность, где фантазии и сны — большая ее часть. По поводу снов: это отражение ее душевного состояния, я сама создала их, интуитивно, бессознательно, чтобы их можно было различным образом интерпретировать каждому, в том числе с точки зрения психоанализа. Я думаю, что зверь в ее сне — это символ ее страха перед мужской агрессией. Точно так же, как ее страх перед собаками, лай которых сопровождает ее в реальности весь фильм, — это в целом страх перед чем-то агрессивным, перед угрозой, что исходит от ее отца и парня.

— Можете рассказать про медицинскую составляющую истории, про операцию на сердце и ее значение?

— Маша говорит возлюбленному: «Ты сердце мое видел». Кроме того, что он буквально распилил ей грудь, увидел сердце, трогал его руками и работал с ним, он также увидел, кто она и что ей по-настоящему нужно.

— Не слишком в лоб метафора?

— Нет, в самый раз. Поверьте, фраза «Ты сердце мое видел» имеет огромный вес. Я однажды лично ее произнесла, и это было не плодом экзальтированных состояний. Произнести такую фразу осознанно человеку — во-первых, большая редкость, во-вторых, дорогого стоит. Тогда я поняла, что произношу ее, возможно, впервые в жизни.

— На каком этапе вы выбрали Аню Чиповскую на роль Маши?

— Я видела Машу девушкой фантастической красоты и магнетизма, чтобы перед ней не было шансов устоять. Я искала именно такое лицо, чтобы герой Андриаса Кейшса был ослеплен, чтобы у него и шанса не было не вступить с ней в романтические отношения, чтобы он нарушил все свои табу. Я разрывалась между тремя актрисами. Случайно на дне рождения нашей общей подруги Маруси Фоминой я встретила Аню. Она села рядом. Я в какой-то

момент подняла голову, взглянула на нее и увидела свою героиню. Вывела Аню в коридор, сказала: «Мне надо тебя позвать на пробы — давай пришло тебе сценарий?» Она будто была немного обескуражена, но согласилась. Дальше она прочитала, мы встретились, проговорили часов пять, прожили и проплакали эту историю вдвоем. Потом она пришла на пробы, и у меня уже никаких сомнений не было, что она будет Машей.

— Павел Попов играл в вашей короткометражке «Геля», его знают по ряду сериалов. Но здесь он радикально другой.

— Да, невероятное перевоплощение. Паша — мой одноклассник из «Щуки». Я фанат его таланта и красоты со студенчества. Он настоящий артист. У него реально дар. Я попросила его побриться, потому что ему это очень к лицу. Я всегда ощущала в нем эту необузданную дику маскулинность. Я пробовала многих мальчиков на эту роль, в которых она в жизни более выражена, чем в Павле. Я показала пробы Паши с другой актрисой одному моему близкому человеку, которому очень доверяю, и он подтвердил мои интуитивные ощущения, повлиял на мое решение. Я до сих пор ему очень благодарна. После я соединила Аню и Павла в парных пробах, и уже не было сомнений, что он исполнит роль Гоши. В съемочном процессе он превзошел все мои ожидания.

— Можете рассказать про вашу рокировку с Иваном. И. Твердовским? Он снялся у вас, вы — у него.

— У нас с Иваном любовь с первого прикосновения. Но это не про муж-женское. Иван мне как брат. Наша первая встреча случилась на одном очень травматичном для нас обоих мероприятии. Мне было очень тяжело эмоционально, рядом сидел Ваня, и я положила свою ладонь в его. А он меня обнял, и я спряталась в его объятиях, как птенец под крылом у большой птицы. С этого момента мы больше не расставались.

— И что ж, это повод сниматься друг у друга?

— (Смеется.) Мы очень сблизились, у нас с ним эмоциональная связь, которая подразумевает общее понимание каких-то вещей без слов. Я пришла к Ване на премьеру «Подбросов» поддержать его, мы с ним сидели после, и вдруг он меня спросил: «А чего ты меня никогда не снимаешь. Ксюш?» Это было так неожиданно и в лоб, что я моментально взглянула на него как на артиста и увидела. В общем-то, увидела то, что в итоге состоялось во «Вмешательстве». Образ пронесся перед глазами за несколько секунд, и я ему сказала: «Хорошо, я тебя снимаю».

— А вы как взамен к нему попали?

— Ване очень нравится фильм «14 шагов» Макса Шавкина (*Ксения сыграла там роль студентки Анны. — Прим. ред.*), думаю, это был первичный импульс. Ну и мы много общаемся, говорим о жизни. Год назад на «Кинотавре» Ваня сказал, что хочет отправить мне сценарий. Это был сценарий «Конференции», я его прочитала, у меня были очень сильные впечатления. Я приехала на пробы. После мы ехали в автобусе по Тверской, и он сказал: «Я знаю, что тебе есть о чем рассказать мне». Так он воплотил на экране мою личную травму через героиню Галю. Я отдалась Ивану целиком. Твердовский на площадке — четкий и строгий режиссер. Блестательный руководитель.

А как актер Ваня органичен, как ребенок. Стоило мне сказать: «Начали!» — и он легко превратился в своего персонажа, с первого дубля. Я часто даю актерам импровизировать, и Ваня потом сказал мне на озвучании, что сам не понял, откуда у него взялись эти фразы, которые говорит его персонаж. В общем, он — строгий режиссер, которого я слушаюсь, и послушный артист, который доверяет мне. А в жизни мы просто очень нежны друг с другом, очень много говорим по душам и очень много смеемся.



Редакция: Андрей Захарьев, Любовь Берчанская
Фото: Евгений Коваль, Юлия Ташкинова, Вита Маслий
Дизайн и верстка: Даниил Нидзельский
Перевод: Руслан Садыхов, Екатерина Бондарева, Мария Брюзгина
Корректра: Елена Пинчук