

15.10.2020

VIFF DAILY

№ 3 2020



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



**ВЫВОДЫ
И ДОВОДЫ**



ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Члены основного жюри 18-го кинофестиваля стран АТР «Меридианы Тихого» — о фестивальном кино и сериалах.

Сначала сценарист Антон Яруш заинтриговал собравшихся, сообщив, что у него уже давно готов сценарий фильма, действие которого происходит во Владивостоке. И съемки начнутся весной будущего года. Следом Зару Абдуллаеву спросили, о каком бы азиатском режиссере она написала книгу, и кинокритик и заместитель главного редактора журнала «Искусство кино» ответила, что исследовала бы творчество Цзя Чжанке. Более того, эта идея появилась только что, после вопроса.

Члены основного жюри много говорили о влиянии пандемии на кинопроцесс, и их мнения далеко не всегда совпадали. «Конечно, пандемия — не апокалипсис, но для системы кинопоказов это почти что катастрофа, — считает Ситора Алиева, председатель жюри и программный директор «Кинотавра». — Для Европы и для нас в частности. Вот Китай и Индия, где очень сильны позиции отечественного кино, они в порядке. А остальные все — и мы в том числе, — чья киноиндустрия держится на прокате американских фильмов, в огромном падении. В Берлине, например, закрываются кинотеатры.

Зара Абдуллаева напомнила, что пандемия еще не закончилась, так что делать выводы еще все-таки рано.

Антон Яруш вообще подвел в разговоре неожиданную черту, заявив, что эта тема уже не интересна. «Что касается пандемии, то ее последствия и влияние киношники начали осмыслять уже сейчас. У меня, например, готов сценарий, где одна из основных тем — социальная дистанция. Но скажу честно: осмыслять то, что уже случилось, не очень интересно. Интересно предугадывать, понимаете?» — улыбнулся он, и все поняли, что у Антона есть сценарии на любой случай жизни.

Режиссер Иван И. Твердовский отметил, что оценивать фильмы — дело непростое. «Я не первый раз принимаю участие в жюри, — рассказал он. — Всегда соглашаюсь с удовольствием, а потом вспоминаю, какая это тяжелая работа. И дело даже не в том, что ты оцениваешь работу своих коллег, а в том, что ты смотришь каждый день много фильмов, не принадлежа, по сути, самому себе. Но на работу в жюри «Меридианов Тихого» я согласился еще и потому, что питаю к этому фестивалю нежные чувства, шесть лет назад здесь победил мой фильм *«Класс коррекции»*. — *VIFF Daily*), и вообще все мои фильмы демонстрировались в рамках программ «Меридианов» — для меня это большая честь». Обсуждали судьбы фестивального кино. Могут ли

фильмы, представленные на фестивалях, иметь успешную прокатную судьбу? «Могут, — уверенно сказала Ситора Алиева. — Простой пример из прошлого года: два фильма из программы «Кинотавра», «Давай разведемся!» и «Верность», собрали в прокате более ста миллионов рублей каждый. Причем если первый фильм — комедия, то второй — социальная драма. И значит, тема семьи в процессе развода, поднимаемая в этих лентах, важна и актуальна, значит, их создатели уловили зрительский запрос.

Зара Абдуллаева весьма оптимистично отметила, что разговоры о скорой гибели фестивального кино под гнетом сериалов, к примеру, следует, как писал Марк Твен, в очередной раз считать преувеличенными. «Фестивалей, где основной контент — сериалы, очень много, и они весьма популярны во всем мире. Но говорить о том, что сериалы похоронят кино, — преждевременно, — сказала она. — Это из области «скоро не будет ни кино, ни театра, одно сплошное телевидение» или «электронные книги вытеснят бумажные». Так вот и сериалы, и онлайн-платформы будут жить, и кино будет жить, а режиссеры будут снимать и кино, и сериалы. Не переживайте».

СНИМАТЬ ПО-НОВОМУ

На пресс-конференции жюри ФИПРЕССИ обсудили меняющиеся тенденции и строгие критерии.

Общение членов жюри ФИПРЕССИ с прессой и между собой в этом году частично проходит в онлайн-формате. Мохамед Сайед Абдель Рехим находится в Египте, Джузеппе Седиа — в Польше, но оба все время на связи. Для обоих это непростое испытание: часовые пояса никто не отменял. Впрочем, тот факт, что «Меридианы Тихого» не были отменены и все же состоялись, так порадовал членов жюри ФИПРЕССИ, что они были готовы терпеть любые неудобства.

«Я очень надеюсь, что по окончании пандемии многие кинофестивали вернутся к формату «лицом к лицу», потому что для тех, кто делает кино, кто снимает кино, это очень важно — говорить о кино, обсуждать его друг с другом, общаться», — сказал Мохамед Сайед Абдель Рехим. Коллеги горячо согласились.

Кинокритики обсудили новые стандарты номинирования на «Оскар», а также изменения в системе вручения призов на Берлинском фестивале (как известно, там перестали делить призы за лучшую роль по гендерному признаку).

Андрей Карташов не находит в этом в принципе ничего страшного. «Система призов на кинофестивалях существо-

вала с тех времен, когда были четкие амплуа у актеров и актрис, в любом фильме были главные мужская и женская роль, — сказал он. — Сегодня же в кино все иначе, есть и фильмы, где всего одна главная роль, а есть такие, где две главные женские роли, к примеру. Посмотрим, как будет работать система. Что же касается «Оскара», то замечу, что и до введения новых правил почти все голливудское кино в них благополучно укладывалось. Это их дело, собственно говоря. Российскому кино, думаю, такие стандарты не грозят.

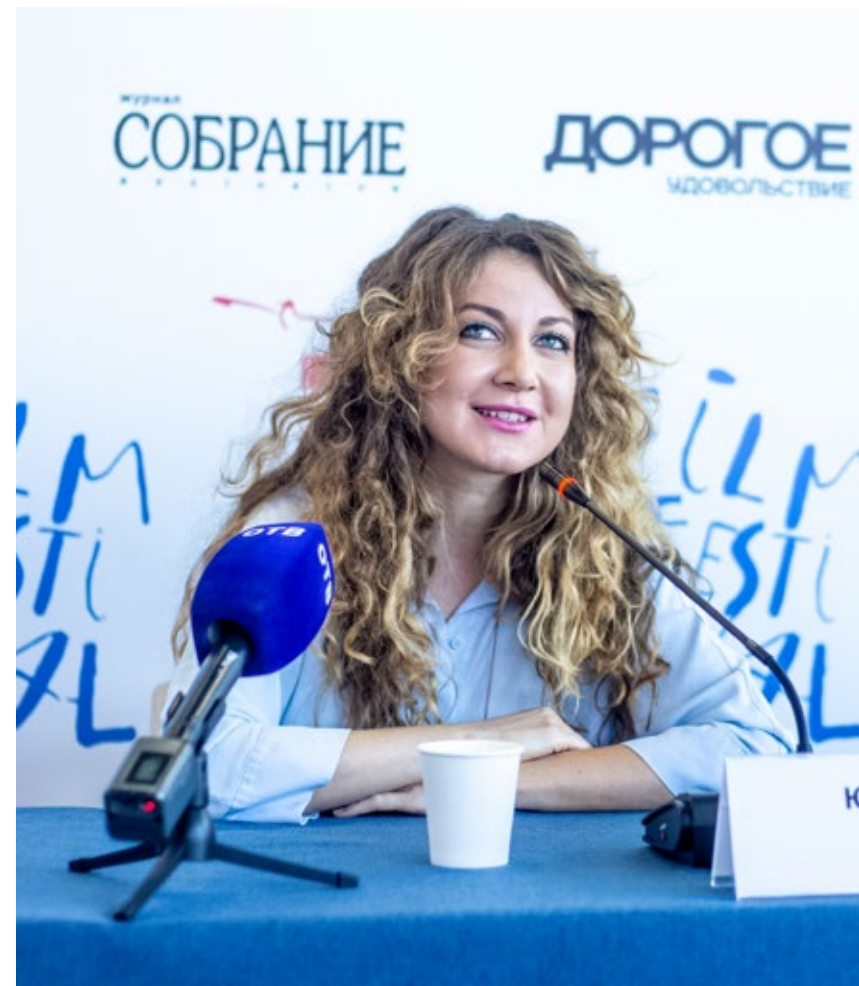
Европейские коллеги оказались чуть больше обеспокоены ситуацией. «Если все фильмы будут подгоняться под некий общий и довольно узкий стандарт, то скоро может сложиться такая ситуация, что если картина не затрагивает тематику какого-либо из меньшинств, то она не будет востребована, — волновался Джузеппе Седиа. — Усредненность еще никому не шла на пользу. И вообще тесные рамки по сути являются цензурой».

А Мохамед Сайед Абдель Рехим отметил, что и жюри на кинофестивалях станет работать труднее, если придется выбирать не из разнообразия, а из единообразия. И подчеркнул, что лично его очень радует то, какая разнообразная программа у «Меридианов Тихого».



НЕМНОГО НОСТАЛЬГИИ

На пресс-конференции жюри NetPACK обсудили национальные пристрастия и последствия карантина.



В этом году жюри NetPACK на кинофестивале «Меридианы Тихого» гендерно-однородное — только женщины. И уже традиционно с журналистами очно общалась только представитель России — Юлия Гуляна. Ее коллеги продюсер Ольга Хлащева из Казахстана и индийский кинокритик Раши Дорайсвами присоединились к беседе при помощи интернета.

Ольга Хлащева рассказала, что в Казахстане любят китайские, корейские и японские фильмы и сериалы. «Публика очень интересуется таким кино, поэтому представителей кинематографа Южно-Восточной Азии часто приглашают в Казахстан, но проблемы у продюсеров такие же, как и у всех, — трудно искать деньги».

Раши Дорайсвами немного поностальгировала о тех временах, когда СССР и Индия охотно показывали кино друг друга. Она отметила, что сегодня индийское коммерческое кино сильно изменилось и фильмы с Раджем Капуром, например, которые помнит советская публика, — это уже ретро-ретро. В новом коммерческом индийском кино в моде синтетические жанры.

Арт-хаусные фильмы в Индии показываются на фестивалях, онлайн-платформах и в многочисленных кино клубах, которые существуют едва ли не в каждом вузе страны. «Еще мне приятно отметить, что женщинам в индийском кино — широкая дорога, — сказала Раши Дорайсвами. — И это не только актрисы, но и сценаристы, режиссеры, даже операторы. Причем речь идет и о коммерческом, и об арт-хаусе. И о документальном, кстати, тоже».

Кинокритик из России Юлия Гуляна подчеркнула: кризисные времена нынешнего года на киноиндустрии отразились по-разному. «В этом году кризисное время пошло на пользу именно сценаристам, потому что у них наконец-то появилось время спокойно сесть и писать, работать над проектами, — сказала она. — И я знаю, что мои коллеги сидели дома и работали без остановки. Вот тем деятелям кино, что были заняты в продакшне, действительно пришлось туго. И они брались за любую работу».

«Я очень рада быть во Владивостоке, смотреть кино, которое предлагают «Меридианы Тихого», — продолжила Юлия. — Мне очень интересно, как у нас получится работать, ведь нынче жюри NetPACK полностью женское. В этом есть нечто красивое, на мой взгляд. Кстати, как кинокритик я вижу, что у мужчин-критиков более феминистски ориентированный взгляд, чем у женщин, и это неплохо».



КИРИЛЛ ХАЧАТУРОВ

Режиссер фильма «Голый»



— Можете рассказать про технологию, по которой вы работаете как режиссер-аниматор?

— Сделано это так, как обычно делают трехмерную анимацию, при помощи компьютера, 3D-софта. То есть это та же техника, которую используют при создании большой анимации. Разница лишь в том, что я работаю в одиночку (с небольшой помощью друзей). Я стремлюсь все делать быстро, поэтому придумал некий собственный метод работы, чтобы ускорить процесс. В итоге 15-минутный фильм я сделал примерно за полгода — это очень быстро, особенно когда работаешь один.

В чем мой метод заключается. Когда готовишь большой коммерческий мультфильм, то сам кадр — как это будет выглядеть — делается быстро, но огромное время тратится на исправление неточностей и ошибок. Я сам ни разу не делал больших коммерческих мультфильмов, но работал в продакшне, на телевидении и знаю, что у меня обычно бывает так. Поэтому в какой-то момент я решил не пытаться все вычищать, а, наоборот, делать такое гав, сырое качество изображения, которое, на мой взгляд, еще и придает больше живости материалу.

Плюс — технология фотограмметрии: я фотографирую объекты, а затем использую изображения в своей анимации. Это такая документальная составляющая 1 во всех объектах, что есть в фильме, я был. Например, в «Голом» можно увидеть подъезд, в котором тусуются герои, — это мой подъезд в Печатниках, старенький, но очень фактурный, где я когда-то жил.

— Ваш первый фильм назывался «Протокорба». Более того, так называется целый художественный мир, который вы создали. Чем он характеризуется, чем уникален?

— Он характеризуется теми правилами, которые я сформулировал в «Протокорбе». Этот фильм получился довольно-таки случайно. Когда я только поступил в Московскую школу нового кино, то не планировал заниматься анимацией. В тот момент я хотел снимать игровые фильмы, с актерами. Анимацией я занимался до этого, с середины нулевых, а после 2010-го немного ее задвинул. Но ближе к концу обучения подумал: почему бы сейчас все мои знания, полученные в МШНК, не попробовать реализовать в анимации? За те шесть-семь лет, пока я ею не занимался, технология дошла до того, что на домашнем ноутбуке можно создавать довольно качественное изображение. Я попробовал — получилось. «Протокорба» — фильм случайный, потому что собран из экспериментов. Из маленьких скетчей, ситуаций, в которые попадали мои герои. Это как раз и сформировало мир с некими правилами, по которым они живут. Фильм породил диалог с коммерческой анимацией и вышел таким антикоммерческим. Если в обычном фильме существует некий нарратив, то как раз в «Протокорбе» я старался этот нарратив разрушить, хотел, чтобы его не существовало.

«Голый» живет по тем же самым правилам и законам, он как раз вышел из этого мира, созданного и названного «Протокорбой». С людьми там в принципе ничего не происходит, не произойдет, а лучший друг у них — ветер.

— Попытки разрушить нарратив типичны для МШНК. Но разве «Голый» не противоречит этому? Кажется, что там есть сюжет, который можно пересказать.

— Для меня это некий баланс, потому что, если говорить о драматургии, я полагаю, что в «Голом» она отсутствует. Именно драматургия — когда ты сопоставляешь себя с

персонажем, когда он попадает в перипетии, а ему противостоят антагонист. Но делать фильм совсем абстрактным и ненарративным я не хотел. Такой у меня уже есть («Протокорба»). Поэтому я попробовал постепенно, шаг за шагом исследовать другие области. «Голый» — как раз первый подступ к более нарративному кино с драматургией. Но все равно, очень многие драматургические элементы я старался оставлять за кадром. Я быстро понимал, как решить многие сцены, но намеренно от этого отказывался, потому что не хотел засорять изображение своими идеями. Пусть фильм как идет, я как режиссер не должен этому мешать. И я резал сцены — некоторые из них выглядят незаконченными, а кое-какие даже неначатыми. Еще, поскольку у меня все-таки немного эстетский стиль, я допускаю, что зритель смотрел супергеройское кино. Он понимает, что если с персонажем что-то случилось в лаборатории, то сейчас, скорее всего, покажут, как этот персонаж переживает произошедшее, не может сродниться с новой силой. Я же это все оставляю за скобками, многие вещи, которые люди и так знают.

— В последнее время мы наблюдаем всплеск антисупергеройского кино, в котором вот это могущество десакрализируется и разрушается. А вы видите в этом тенденцию?

— Конечно. Во-первых, это связано с тем, что супергеройского сейчас слишком много не только в кино, а в поп-культуре вообще. Одни авторы с этим много работают, у других же это закономерно порождает несогласие. Мой фильм — тоже дискуссия с подобным кинематографом. Вот герой получает суперсилу и сразу же решает пойти спасать мир. Он отбрасывает все свои желания, легко перестраивает собственную жизнь. Таким же об-



разом действует и его противник: получив сверхсилу, решает этот мир уничтожить к чертям. И они идут драться друг с другом. Почему? Это же полная чепуха. Конечно же человек, обретя способности, будет жить обычной жизнью и с этими способностями свыкаться. Разумеется, про его жизнь рассказывать не так интересно, потому что в ней ничего не происходит, несмотря на то что у него есть сверхспособности. И мой фильм как раз о таких людях, которые стали сильны, но не бегут спасать мир.

— Вернемся к МШНК: правда же, что режиссер-аниматор в рамках этой школы — исключение?
— Да, там никого нет, кто занимается анимацией.

— Насколько постулаты, которые проповедует художественный руководитель школы Дмитрий Мамулия, применимы в анимации?
— Применимы, ведь эти философские постулаты, которые работают и в игровом, и в документальном, и в анимационном кино. Моя ситуация кажется даже выигрышнее, потому что в анимации все эти принципы мало кто применяет. Крайне редко сейчас можно встретить анимацию, которая находится в одном поле с румынской «новой волной». Я за год видел, может быть, один такой фильм, это польский фильм «Кислотный дождь», режиссер Томек Попакул.

— Вы говорили, что фотографируете места и используете изображения. А что насчет персонажей — есть ли у них прототипы? Откуда вы берете такие лица, фигуры?

— Прямых прототипов нет. Поскольку я все делаю один и стараюсь сильно экономить время, то я создал набор персонажей для первых двух фильмов. За время карантина я этих персонажей немного переделал и увеличил их число. Сейчас у меня около девяти героев, которые, как актеры, «снимаются» у меня в разных ролях. Раньше я еще делал персонажей приблизительно на кого-то похожих, но не в точности, а типажно. Но в последнее время я беру разных людей, знакомых, актеров, прохожих с улицы и делаю собирательные образы. Хотя люди все время кого-нибудь узнают. Когда я выкладывал в Instagram изображения из «Протокорбы», мне знакомые присылали фото — мол, посмотри, такой же человек, как твой герой. Типаж оказывается более узнаваемым.

— Правильно мы понимаем: анимацией вы занимаетесь в свободное время, а вообще работаете в «Яндексе»?
— Да.

— Обычно сотрудники «Яндекса» перегружены работой. Когда вы успеваете делать мультфильмы?
— По ночам, конечно. Другого варианта нет. Но был период, когда я переставал делать анимацию, но занимался генеративной графикой. Я научился программировать, и передо мной открылись абсолютно новые возможности, которые позволяют сильно экономить время. Я бы работал в «Яндексе» медленнее, если бы не знал программирование и не умел многие вещи шаблонировать.

— Тянет ли вас к игровому кино?
— Пока я не исчерпал ресурс анимации, не тянет. Но, конечно, я об этом думаю. Когда учился в МШНК, то первые два курса снимал как раз игровые короткометражки — они у меня хранятся на жестком диске, я их никому не показываю, очень уж они студенческие. Но я знаю, что, в принципе, могу это снимать, пока просто тяги нет.

— Как часто вы ощущали себя человеком, у которого есть способности, но они не нужны?
— Думаю, такие ощущения испытывает каждый человек в современной России, а может, и в современном мире. Возможно, это ощущение иллюзорно, и на самом деле никаких способностей нет, а ты просто придумал, что что-то можешь. А на самом деле можешь не больше, чем другие. И когда ты с этим ощущением борешься, то понимаешь, что у тебя действительно есть способности к режиссуре, анимации, дизайну, кодированию. И ты в этом убеждаешься. А бывает, что и не убеждаешься — вот я, например, грежу себя музыкантом, у меня рядом со столом гитара стоит, еще одна гитара. Но это все иллюзорно, потому что музыкантом я не стану никогда. Не уделяю этому должного времени.

— А режиссером-аниматором уже стали.
— Я сейчас уже без стеснения говорю, что я — режиссер. Наверное, год назад, когда меня спрашивали, чем занимаюсь, я говорил, что дизайнер. А сейчас говорю, что режиссер. Потому что режиссура у меня, наверное, получается сильно лучше, чем дизайн. Хотя дизайн у меня тоже очень хорошо выходит.



ИВАН И. ТВЕРДОВСКИЙ

Режиссер фильма «Конференция»

— В «Конференции» вы вернулись к методу, которым когда-то прославились, — к работе на стыке игрового и неигрового кино, к совмещению реальных, почти документальных фактов с постановкой.

— Мне это кажется скорее кинокритическим обобщением, потому что фильм к документальному материалу имеет отстраненное отношение. Просто когда ты работаешь с каким-то событием, у тебя нет морального права выйти за его рамки. Однако в игровом кино существует большая возможность дистанции.

— Некоторые монологи кажутся при этом практически вербатимом. Это иллюзия?

— Метод написания сценария как раз подразумевал живые разговоры с очевидцами, чтобы там сохранились чувства и эмоции настоящих людей, не вымышленных. При этом в сценарии не были прописаны диалоги. Я всегда так работаю. В этот раз так же. Поэтому доля импровизации артистов и работа с образом в обозначенных границах дают такое ощущение.

— Что было отправной точкой сценария?
— Я случайно оказался в Театральном центре на Дубровке. Спустя многие годы в здании, практически в самом центре Москвы, не было ремонта, никакой «реновации». Но это не мемориальный комплекс, а действующий кон-

цертный зал. Ежедневно там происходят представления Цирка танцующих фонтанов. А в фойе, на мраморных колоннах, до сих пор следы от пуль. Здесь и возник разговор о памяти.

— **Вы презентовали «Конференцию» на кинорынке в Канне. Как вы ее позиционировали?**

— Как историю о памяти, о посттравматическом синдроме, о террористическом акте в театральном центре в 2002 году. Если мы говорим о современной истории, о нулевых годах, то тема международного терроризма объединяет в этом смысле практически всех людей на планете. Этот разговор актуален во всех национальных кинематографиях.

— **Вы не раз говорили, что найти продюсера было сложно. А почему? Это страх, недоверие?**

— По-разному. Кто-то не верил, что у меня получится. Это другого рода проект, отличающийся от моих предыдущих картин. В этом смысле я понимал такого рода недоверие. Были люди, совершенно искренне не понимающие, зачем вообще заниматься авторским, содер-

та на Пушкинской и других — вы выбрали именно «Норд-Ост»?

— На Кавказе я никогда не был. Когда взрывались дома, мне еще не было десяти лет. Я помню, что тогда родители дежурили в подъезде, были списки дежурств, но через несколько дней все перестали дежурить. А вот с «Норд-Остом» было другое. У нас в школе одна девочка погибла там — она была в заложниках. У нас отменили уроки, потому что учителя просто не могли их вести. У моих родителей знакомые принимали участие в самом мюзикле, они очень переживали. То есть это был не опыт перед телевизором, а столкновение с реальностью. Во мне это оставило гораздо более глубокий отпечаток.

— **Когда кто-то делает фильм о реальных событиях, всегда находится кто-то, кто говорит: я там был, все было не так, почему вы вот про это и про это не рассказали. Вас это задает?**

— По большому счету, нет. У каждого, кто имеет отношение к реальному событию, всегда есть свое отношение к происшедшему, это нормально. Но я для себя знаю, что я на 99 процентов в материале, вся событийная

своим присутствием другим артистам фальсифицировать важные, глобальные вещи. При этом мне было принципиально важно, что это не должны быть реальные участники событий. Это была бы публицистика. А разговор о событиях не мог бы выйти за рамки самого события.

— **Кроме самого «Норд-Оста» в фильме отчетливо заметны магистральные темы вашего творчества — предательство и вина старшего поколения перед младшим. Они оформлены в конкретном поступке, которому и посвящена вся картина. Откуда эта вечная идея предательства? Она ведь никуда с годами не уходит.**

— Я не говорю о поколениях и не мыслю такими категориями. Это все частные истории. Мне трудно сказать, откуда это. У меня нет проблем во взаимоотношениях с моими родителями. Я думаю, что у каждого человека просто есть какой-то базовый, неизбежный набор детских травм.

— **Вообще тянет на поколенческие обвинения «советским» родителям: почему голосовали, почему молча-**

денье. И это не значит, что оно всегда меня раздражало и будет раздражать дальше. Просто здесь и сейчас мне интересны другие вещи.

— **А свое отношение к отношениям вы вполне исчерпывающе обозначили в «Зоологии»: всем нужен твой хвост, а не ты сам. Или вы эту проблему решили уже?**

— В кино я, как любой другой режиссер, рассуждаю о насущных темах, неразрешимых. Мы для этого этим и занимаемся. Не чтобы решить, а чтобы научиться жить с этой неразрешимостью. Жизнь имеет немного параллельное течение, но не всегда абсолютно совпадает с творчеством.

— **В программе «Кино России» также есть фильм «Вмешательство» Ксении Зуевой, и там не тот Иван И. Твердовский, к которому все привыкли. Что это — обратная ваша сторона?**

— Я не гопник. *(Смеется.)* Мне было безумно интересно. Первый съемочный день там был самым счастливым съемочным днем в моей жизни. Да, ты работаешь, пашешь, но ты уезжаешь со съемочной площадки, и внутри тебя

лучилось, то так и должно быть. А с обратной стороны видно, как это тяжело. Артисты к этому очень трепетно относятся. У них стресс оттого, что режиссеру не нравится и надо делать много дублей.

— **Легко вам было поменяться? Сначала вы актер, потом вы уже ее режиссер?**

— Понимаю, пахнет междусобойчиком, но на самом деле все не так. Когда я работал над «Конференцией», я Ксению Ивановну позвал на пробы не сразу. Хотя я понимал, что для нее это очень близкая история, я высоко ценю ее как актрису. Она здорово играла в фильме «14 шагов» Максима Шавкина, которого, к сожалению, с нами больше нет. Это было потрясюще. Но теперь она стала режиссером, у меня даже мысли не было предлагать ей вернуться в актерскую профессию. Однако на пробы приходили разные девушки, но у них не было травмы. Они все делали технически. Я ловил себя на том, что смотрю пробы и зеваю. У них не было сломы, они не знали, про что играют. Тогда я позвал Зуеву, и она сразу сделала так, что было видно кино. Когда классные пробы, ты уже видишь кино, хотя еще ничего нет, кроме стола с салфет-

«Классе коррекции», но он слишком был занят в театре. Здесь есть сцены, где он раскрылся, рассказал то, чего никогда никому не рассказывал.

— **В фильме есть ряд фарсовых элементов, образующих некую систему, «снижающих» пафос фильма. От бесконечного кадра с пылесосом и крупного плана Яна Цапника с его комическим амплу до надувных кукол и пародии на «Броненосец «Потемкин». Как это формировалось?**

— Я не согласен. Ян Цапник — большой русский артист, меня его амплу не волнует. Он много лет проработал в БДТ. То, что киносообщество его поздно заметило и видит в конкретном амплу, это не проблемы Яна Юрьевича. И не куклы, а надувные манекены. Даже когда вы делаете читку фильма, вы используете какие-то предметы, чтобы обозначать вещи или людей в сцене. Почему персонажи не могут пользоваться тем же методом?

— **Получается, вы не закладывали эту оптику, внушающую в итоге недоверие к страданию и покаянию «виноватого» старшего поколения? Это было бы даже драматургически оправдано.**



жательным кинематографом. Для них такой режиссер — это человек, не способный перейти в серьезный индустриальный кинематограф из-за отсутствия необходимых профессиональных навыков. Они просто не могли понять, зачем снимать «Конференцию». Но я все равно ходил на встречи, потому что очень хотел сделать эту картину. Были продюсеры, которым просто тема неинтересна. Кого-то это и пугало. Катя Михайлова и Костя Фам появились не сразу, но очень важно, что они сразу стали единомышленниками. Они, может быть, видели этот проект каждый по-своему, со своей точки зрения. Но они молодые и талантливые люди со своим авторским взглядом, поэтому мы стали одной командой.

— **Зарубежные партнеры вошли в проект позже?**

— Да, все хотели сначала увидеть что-то более-менее готовое. А затем к нам присоединился фонд «Евримаж», появился эстонский кинофонд. Пять компаний из России, Эстонии, Великобритании и Италии в конечном счете работали над проектом.

— **Почему среди всех событий вашего детства — «Курска», Беслана, взрывов жилых домов, терак-**

хронология хорошо изучена. Мне известно огромное количество нюансов. Все источники в открытом доступе я изучил, пообщался с большим числом людей, которые там были. Я не документалист и не журналист, я делаю свою историю на этой почве. От меня требуется только деликатность в освещении темы. Это нормальный процесс работы с историческим материалом. И так же нормально, что кто-то с трактовкой моей истории не согласен.

— **То есть консультанты на проекте уже не понадобятся?**

— Со мной рядом были Филипп Авдеев и Рома Шмаков, которые в «Норд-Осте» оказались в заложниках. Они очень сильно мне помогали. Есть интересный момент, что люди примерно одинаково, в одних и тех же деталях помнят начало захвата и первую ночь. Дальше у многих картина видения распадается. Одни и те же факты люди помнят в разной хронологии. То есть это опять же разговор о памяти. Мои герои, как и участники событий, имеют такое же право распадаться в нюансах. Чтобы не уходить от достоверности, не вылетать из этого зала, мне были очень нужны Филипп и Рома. Они не столько участники событий, сколько прекрасные артисты, которые не дают

ли, почему приносили нас в символическую жертву?

— Мне кажется, это естественные процессы, неизбежные и вневременные. Многие из литературы, кинематографа, искусства в целом нам на это указывает.

— **Но у вас-то не просто претензии, а предательство!**

— Ну, что-то со мной не так, значит. Именно со мной, а не с моими родителями.

— **Вы все ставите себя на место «детей», а по возрасту уже переходите в поколение «отцов».**

— Да, но это стереотипы нашего общества. Я понимаю, что уже не подросток, но та инфантильность, тот легкий подход к жизни, какой-то правильный инфантилизм отталкивают меня от этой традиционной схемы. Для меня вообще нет возраста. Я это ценю и в других людях. Утром ты ребенок, а вечером преподаешь студентам или собираешь чемодан на фестиваль с четвертой полнометражной картины.

— **Да, трудно начинать семейную жизнь, когда взял на себя роль мстителя за всех обиженных детей.**

— Есть определенно другие системы ценностей. Сейчас меня, скорее, раздражает детское кресло на заднем си-

нет никакой ответственности. Когда ты режиссер, ты после смены думаешь: так, это не сняли, надо доснять, надо позвонить этому и написать тому, вот это надо переделать, переписать сцены, пересмотреть плейбек. А здесь ты сделал дело и уехал. Мне страшно понравилось это чувство легкости. Все это притом, что у меня была ответственность перед Ксенией Ивановной, я боялся ее подвести, потому что я же не профессиональный актер.

— **Ваша игра похожа на импровизацию.**

— Там много импровизации. Ксения Ивановна работает в еще более свободном стиле, чем я. У нее есть тема, которую она с тобой обсуждает, и пожелание, как это должно выглядеть. У нее какая-то магия: приезжаешь на площадку весь зажатый, а она скажет два слова — и ты как-то освобождаешься.

— **Много дублей делали?**

— Нет, дублей три-пять. Если Ксении Ивановне что-то не нравится, то она делает замечания, но при этом всегда хвалит. Это очень круто работает! Я вообще многому у нее научился, потому что я-то к артистам обычно критически настроен. Я мало хвалю людей в целом. Это очень большая моя ошибка. Думаю всегда, что если что-то по-

ками и какого-нибудь подвала. Ты просто смотришь и можешь дать команду «Стоп!» через полчаса, потому что тебе хочется смотреть дальше.

— **Вы всегда казались одиночкой, держались особнячком даже в мастерской Алексея Учителя, а после «Вмешательства» возникло ощущение, что это уже какое-то содружество.**

— Я ощущаю, что мы с Ксенией Ивановной принадлежим к одному поколению. Есть еще ряд авторов, которые только приходят в большое кино. У меня так случилось, что я дебютировал в игровом кино в 23 года. Те, кто делал первые картины со мной рядом, были старше. Наверное, сейчас ничего не изменилось. В компании взрослых, зрелых авторов мне всегда было весьма сложно.

— **Филипп Авдеев легко согласился сниматься в «Конференции»?**

— Филипп и Рома пришли, потому что доверяют мне. Филипп играл у меня в «Классе коррекции». Он понимает, что я не хочу хайпануть и получить бонус от темы. Есть какие-то вещи, которые он мне рассказал лично, но этого нет в кино. С Ромой мы должны были работать тоже в

— Мне такое видение не близко, я сознательно такого не закладывал. Любая картина сама диктует, как ей жить, сама развивается внутри себя. Мной самим все это сморится как абсолютная реальность, а не чье-то извращенное сознание. Я не планировал уходить в сатиру. И если эта новая реальность возникает в картине, то это происходит в глазах смотрящего.

— **А ведь есть еще этот сдвиг, когда есть реальные участники тех событий в кадре, а есть актеры, которые произносят текст. Именно это заставляет думать и сомневаться.**

— Я бы назвал это уходом от события. Мы ведь не просто так ни разу не произносим «Норд-Ост». Я хотел уйти от публицистики. Я так говорю с людьми всего мира, имеющими отношение к разного рода трагедиям.

— **Что планируете снимать дальше?**

— Мы с Натальей Мокрицкой готовим картину «Наводнение». Это по мотивам Евгения Замятина, у него есть повесть «Наводнение» и «Север». Я написал сценарий, где перенес все это в наше время. Мы с ним получили поддержку от Министерства культуры, сейчас ищем других партнеров.



ЛО ЮИМО

Режиссер фильма
«Длинный день»

— Сначала хотелось бы уточнить: а что, китайская полиция имеет право задержать мать, если у нее в квартире остался в одиночестве трехлетний ребенок?
— Китайская полиция имеет право задержать любого, кто нарушает закон. Что касается оставшегося дома ребенка, то, на их взгляд, это совершенно другое дело, не имеющее ничего общего с преступлением. Нарушитель и его семья — разные люди.

— Почему ваш фильм черно-белый?
— Я снял его черно-белым, потому что события, которые в нем происходят, реальны и произошли давно — это во-первых; во-вторых, мне не хотелось делать цветным мир, в котором люди живут в серости, холоде и мраке.

— Можете рассказать, как вы формировали структуру своего фильма? Она ведь довольно нестандартная.
— Структура фильма прозаическая. Персонажи и сюжетные линии свободно связаны через время и пространство. Структура и правда нестандартная, но вполне уместная для этого фильма. Еще я вдохновлялся фильмами Аббаса Киаростами.

— Нравится ли вам экспериментировать с драматургической формой?
— Я люблю и нарративные, и драматургические эксперименты. «Длинный день» — лишь начало. Я буду пробовать еще.

— Вы работали на картине как режиссер, сценарист, продюсер, оператор, режиссер монтажа, композитор. Не могли доверить все это кому-либо другому или просто хотели максимально почувствовать себя автором?
— Я бы предпочел оставаться только режиссером и автором сценария, но у меня просто не хватит бюджета, чтобы пригласить еще людей, так что пришлось обойтись своими силами.

— У вас в фильме довольно длинные планы: люди долго едят, девушка слушает музыку, пишет записку. Расскажите про темп в фильме?
— Герой фильма — доставщик еды, курьер, он подолгу ест, потому что для него это единственное время в течение рабочего дня, когда он может спокойно посидеть и расслабиться. Но ему все время мешает его работа, и

день этот целиком проходит для него довольно драматично. Девушка слушает музыку, читает книгу — она прокладывает путь к последующим конфликтам между персонажами, которых мы видим и не видим на экране. В то же время эти сцены своего рода эксперименты: ты смотришь на героиню и не предполагаешь, что у нее в голове и на душе. Далее после сцены с музыкой она пишет записку, и это ее конфликт с той средой, в которой она живет. Текст записки во многом вдохновлен романом Джорджа Оруэлла «1984», я там отчасти обшучиваю цитату из книги, описывая боль человека, который делит с кем-то квартиру. И эту книгу читает девушка, когда слушает музыку.

— Почему в качестве музыки вы выбрали Sonata No. 8 Бетховена?
— Трагическим историям нужна грустная музыка. Я вспомнил сонату, и, кажется, ничего лучше не подходит к этой истории, чем она.

— Название вашего фильма, разумеется, напоминает знаменитую пьесу Юджина О'Нила «Долгий день уходит в ночь» и ее экранизацию Сидни Люмета. Там тоже были такие персонажи, переполненные состраданием, но неспособные помочь друг другу. А какие у вас были референсы? Что вы смотрели, читали, когда снимали?
— На самом деле у меня не было никаких референсов. Мне достаточно было тех противоречий и конфликтов, которыми наполнен сценарий. И структура там была каноническая. Когда я начал снимать, я этот сценарий отбросил подальше, мне не хотелось, чтобы конфликты и связи были слишком обыкновенными. Очень похоже на китайскую живопись: многое убираешь, оставляя в результате белый лист. Во многом я шел за интуицией. Когда я снимал, то думал лишь об основных персонажах фильма. Забыл про все остальное. Я спал по два часа в сутки. И закончил фильм. Хотя я и не до конца удовлетворен результатом, но это в том числе из-за того, что у меня был слишком скромный бюджет.

— Вам вообще дни кажутся длинными?
— Да, особенно дни съемок, они были очень длинными. Я все ждал, когда завершу фильм, но конца-края было не видно.



МАЙКЛ АРКОС

Режиссер фильма «Свободный день Валерио»

— **Правильно мы понимаем: сначала вы сделали графическую новеллу «Лула», а потом уже превратили его в кино?**

— Да, сначала была графическая новелла. В потоке сознания я написал диалог Валерио в книжке 1980-х годов про кошек — там было много их черно-белых фото. Потом я вырезал их и сложил вместе, чтобы отправить своему любимому человеку, который в тот момент находился далеко. Теперь мы вместе. Фильм появился после того, как я поставил перед собой задачу сделать видеодневник от имени Валерио. Кстати, напишите мне свой адрес — я пришлю вам копию «Лулы».

— **Как у вас формировалась форма этого фильма? Как вы выбирали средства, которыми ее рассказать?**

— Вообще этот проект появился благодаря моим навязчивым идеям, настойчивым стараниям и интуиции. Это вторая часть трилогии о кошках, с которой я экспериментирую с 2011 года. Я заканчиваю последнюю главу под названием PALOMA'S PIT. Все части несут один и тот же эстетический язык.

— **У вас в титрах написано: дизайн отсчета жертв вдохновлен Дэном Свенсоном. Кто это?**

— Дэн Свенсон сделал подобный дизайн отсчета смертей для местной газеты «Адвокат». Я впервые узнал о Валерио благодаря заметке, к созданию которой как раз был причастен Дэн. Там был заголовок «Ягуар сбежал из своего вольера и отправляется убивать» или что-то в таком духе, с намеком на то, что он может убивать людей. Я всегда впечатляюсь умению СМИ

сеять страх и манипулировать чувствами при помощи заголовков. Но зоопарк Одюбона находится примерно в миле от моего дома в Новом Орлеане, штат Луизиана. Я уже воображал, как ягуар идет по улице мимо моего крыльца. Дизайн Дэна заинтриговал меня — я не понимал, есть ли в нем юмор, или они были очень серьезными. Дизайн был похож на меню еды с указанием вида мяса. Я влюбился и решил использовать его как образец. Спасибо, Дэн!

— **В титрах вы благодарите сразу несколько зоопарков — чем они помогли?**

— Это все зоопарки, где мы снимали ягуаров, как бы сбежавших из своих клеток. Мы сняли животных, которые меланхолично ходили по своей клетке взад-вперед. Большая часть видеоматериалов была записана в колумбийском Медельине. У меня остались хорошие воспоминания о посещении зоопарков в детстве, но я считаю, что они архаичны.

— **Получил ли ягуар, участвовавший в фильме, гонорар?**

— Мы ходили проводить Валерио после того, как его поймали и вернули обратно в вольер. Я принес ему цветы, и он разрешил мне снимать этот фильм. Валерио было три года, когда он сбежал. Но недавно меня пригласили на вечеринку по случаю его пятилетия, где сотрудники зоопарка Одюбона угощали его мясным тортиком. Мы же хотели организовать ему проход по красной дорожке на кинофестивале в Санденсе, более того — пла-

нировали привести его на 18-й фестиваль во Владивостоке «Меридианы Тихого». А вот заплатить ему гонорар у меня так и не нашлось возможности.

— **Я прочитал, что вы давно занимаетесь монтажом VHS и выставляете это на выставки как художник. Расскажите, как это началось?**

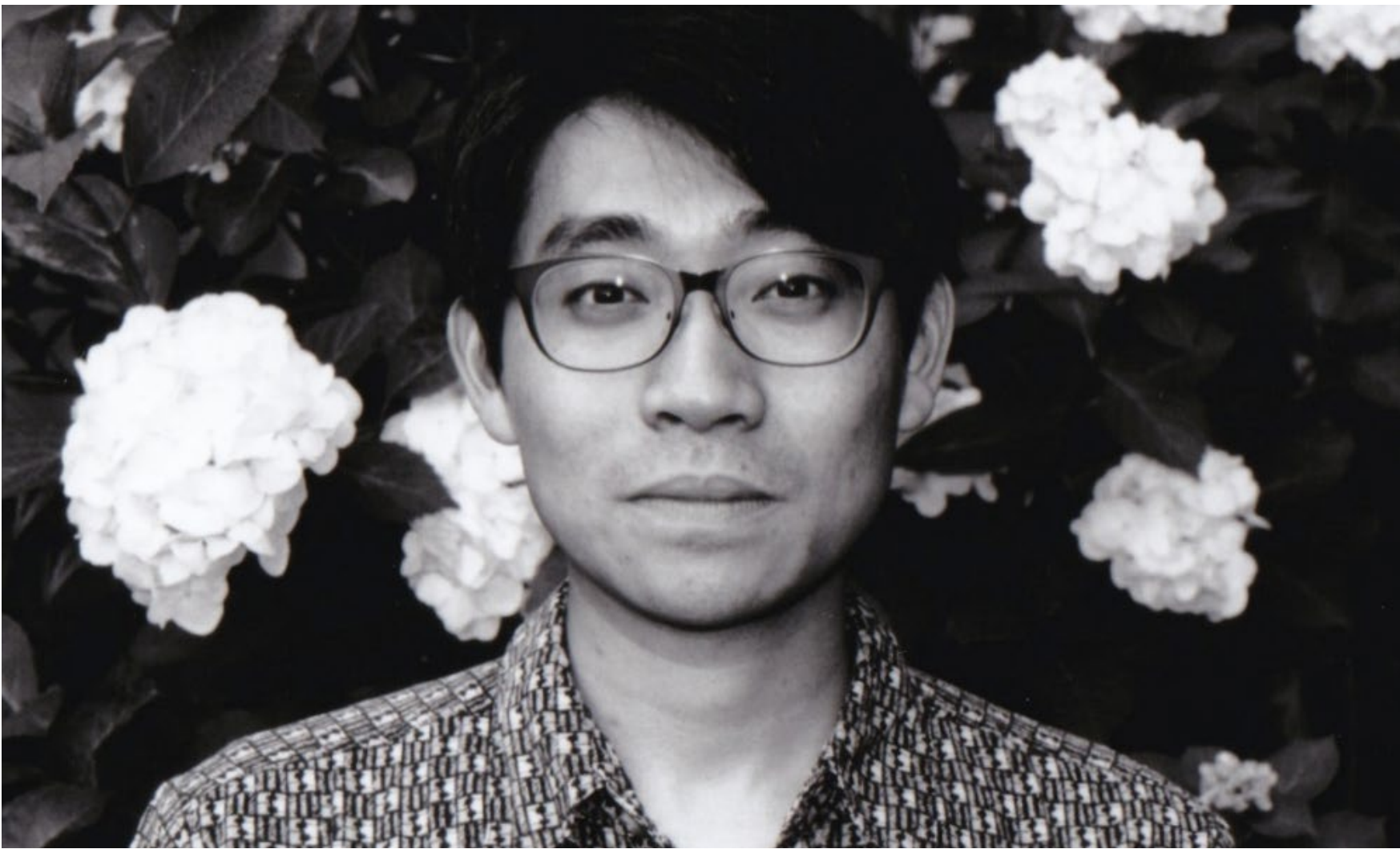
— В конце 90-х, когда я учился в средней школе, у меня появилась возможность пользоваться старым оборудованием, переданным в дар нашей телестудии. Это были камеры VHS, которые позволяли монтировать. А еще было много другой более громоздкой техники, занимавшей комнаты три. Моя учительница (миссис Берг, царство ей небесное) позволила мне побыть редактором. Я продавал редкие контрафактные видео на eBay четыре года подряд, пока меня наконец не заблокировали на сайте. С 1997 года работаю с пленкой.

— **Вы еще и музыкант? Какое место музыка занимает в вашем кино?**

— Я много лет учился создавать музыку. Это естественным образом перешло и в видеоформаты. У меня дома есть вибрафон, орган Вурлитцера и барабанная установка. Для некоторых своих фильмов я сочинил музыку сам. А еще у меня есть металл-группа ISLAND HOTEL.

— **Каким вы представляете свой полный метр? Можно ли его сделать в похожей интересной форме или здесь все-таки надо работать с более традиционными средствами?**

— Хороший вопрос. Давайте посмотрим, что выйдет.



СУН ИКЕЗО

Режиссер фильма «Увидимся в моих снах»

— **Как вы решили записывать истории своей бабушки?**

— Так получилось, что бабушка заменяла мне маму и вырастила меня. И этот фильм получился из историй, которые она рассказывала.

Моя бабушка стареет, ее жизнь близится к концу. Я рос с бабушкой и дедушкой, но совсем не слышал, как они разговаривали между собой о жизни. Бабушка не рассказывала мне ничего о том, как жила. В какой-то момент я понял это и решил, что когда-нибудь пожалею, если не попрошу ее что-нибудь рассказать. С того момента и в течение двух лет я записывал бабушкины рассказы. Истории, которые она рассказывала мне впервые, — о том, как в ее жизни появилась любовь, как она встретила и рассталась со своим возлюбленным, — все это было похоже на сказки. В начале прошлого года здоровье бабушки ухудшилось, и она уже не могла говорить так, как говорила, когда я делал фильм. Мой отец, смотря на бабушку, чьи воспоминания становились все более мутными, говорил: «Теперь она просто фантазирует о своих воспоминаниях». Я слышал такое выражение: сны, которые вы видите на рассвете, — это оракулы из другого мира, но никто не знает, что это за другой мир. При помощи художественных средств я разнообразил воспоминания своей бабушки и сделал фильм о любви и Буддизме Чистой Земли (том самом «другом мире»).

Дом, который появляется в фильме, — это дом, где я жил со своей бабушкой и со своими родителями. Сейчас там уже никто не живет. Когда бабушке стало хуже и мы уже перестали записывать наши с ней интервью, она пыталась этот дом продать. И это было похоже на конец целого важного периода жизни. Какое-то время я даже записывал звук внутри дома и вокруг него, пытаясь зафиксиро-

вать два состояния: когда в доме все еще сохранилась обычная повседневная жизнь и он еще будто бы «дышал» и когда всю мебель вывезли, внутри ничего не осталось и он «умер». В фильме оба этих состояния и сопутствующие им звуки смешались.

— **Вам не кажется, что короткометражный фильм — чересчур маленькая форма для того, чтобы рассказать жизнь бабушки? Может, нужно было замануться на сериал?**

— Этот фильм, так сказать, только начало. Осталась еще масса бабушкиных историй, которые в короткометражку не вошли. И я еще планирую сделать фильм про историю моей мамы.

— **Как вы решали вопрос с изображением? Оно у вас стилизовано под старую кинохронику, верно?**

— Как я говорил ранее, мне хотелось сделать фильм о любви и Буддизме Чистой Земли и выразительно передать воспоминания своей бабушки. В фантазиях нет цвета, а монохромное изображение идеально передает этот взгляд на мир. Еще я использовал камеру 8 мм, которой обычно снимают домашнее видео, при этом изображение получается с рядом дефектов, которые многие современные камеры уже передать не могут. Камера, которой снимал я, дает возможность запечатлеть время и близких нам людей. Видеокабель этой камеры позволяет держать дистанцию, передающую любовь и все теплые чувства, которые мы испытываем к объекту съемки. Мне именно такая камера и была нужна. Более того, при ее использовании ты не можешь сразу проверить получившуюся запись, как это, например, можно сделать в цифровой камере. Ты узнаешь, что снял, только позже, после

проявления пленки. В большинстве случаев у тебя не получается даже половины того, что задумывал. Но зато будут вещи, которые ты совсем не планировал. Пытаясь реструктуризировать снятый материал, я много думал о фильме. Он очень личный, и мне нужно было дистанцироваться от него, что было крайне важно.

— **Расскажите немного о своих актерах. Как вы выбрали их и как работали с ними?**

— Я вовсе не предлагал Юки-но Мураками играть мою бабушку. Она играет универсальную женщину, которая живет в современности, в прошлом или вообще в другом мире. Синья Уэн тоже не нужно было изображать моего деда. Они играли круг рождения, смерти и перерождения.

— **В своем фильме JiJuba вы рассказывали про себя и свою мачеху. Как вам кажется, обязательно ли кино должно базироваться на личном опыте?**

— Думаю, что личный опыт должен быть отправной точкой, ведущей нас в места, которые мы даже не можем вообразить. Чем глубже я копаю собственные воспоминания, тем больше отдаю аудитории. Кроме того, в фильме говорят на Кансайском диалекте (он же диалект Осаки), таким образом я пытаюсь быть верным своему происхождению.

— **Что вы лучше понимаете про себя и свою семью, когда снимаете это?**

— Как ни странно, члены моей семьи знают друг о друге не так уж много. Бабушка практически не рассказывала мне много о себе. Поэтому иногда я даже не знаю, насколько правда то, что она говорила в своих воспоминаниях. Память ведь довольно расплывчатая штука. Ее воспоминания я пропускаю через себя и рассказываю вам. И тут важнее представить себе, нежели понять.

— **Кстати, что бабушка сказала, когда узнала, что вы снимаете про нее фильм?**

— Бабушка — человек стеснительный, так что я не думаю, что для нее это был какой-то знаковый момент. Более того, и это важно, несмотря на то что фильм основан на истории моей бабушки, я старался сделать так, чтобы в итоге получился универсальный рассказ о женщине. Так что еще и поэтому мне совсем не нужно было двигать свою бабулю на первый план. С тех пор как я решил собрать бабушкины истории настолько, насколько это возможно, я стал много проводить с ней время, видел, как она готовит или дремлет. Всякий раз, когда она разрешила мне записывать себя, я всегда старался добиться, чтобы она расслабилась, после чего записывал весь разговор. Я закончил сценарий, написав то, что она сказала. В фильме ее голос — один из главных героев.



ДОМ ДУХОВ

Валентина Романова-Чысқырай — женщина уникальная. Будучи довольно успешной певицей в родной Якутии, она снялась в дебютной роли в картине «Пугало» и сразу же получила и приз за лучшую женскую роль на кинофестивале «Кинотавр», и народную любовь.

— Расскажите, пожалуйста, немного об истории вашей фамилии?
— Я родилась, мои родители, предки мои, назвали меня Валентиной, и, конечно, у меня такая императорская фамилия — Романова. Но так как я женщина-саха, я нашла свой псевдоним. Это Чысқырай — «излечи божественный голос и твори» означает.

— Ну и что же, псевдоним соответствует тому, что вы делаете?
— Да. Знаете, к псевдониму надо аккуратно относиться. Потому что он либо тебя съест, либо тебя затащит, либо поднимет. Мой псевдоним появился благодаря моей наставнице Елене Слепцовой-Куорсуннаах, за что я говорю ей «махтал» (*спасибо*) по-якутски. — VIFF Daily).

— Чувствуете ли вы, что ваша жизнь сильно меняется в связи с тем, что с вами происходит?
— Действительно, это новая дверь, которую я открыла. Очень красиво, но сложная дорога. Я же раньше выступала как этно-джаз-исполнительница, на музыкальных фестивалях Европы, Америки. И конечно же в России я выступала — с разными музыкантами, например с Александром и Дмитрием Бриль, а потом я открыла вторую дверь как театральная актриса. Для меня мой родной театр поставил спектакль, называется «Лечу». Этот спектакль тоже имеет успех. Среди монодрам и малых форм стал даже лауреатом в Европе. Все песни я сочиняю сама, мелодии, а текст — моя наставница, поэтесса Елена Слепцова-Куорсуннаах. Это тоже драма, и она приблизилась меня к «Пугалу». Еще у меня есть одно занятие — это образование, я очень хорошо преподаю вокал. Дыхание ставлю, развиваю голосовые связки.

— И это у вас сейчас уходит на второй план, да?
— Ну и потом сейчас новая дверь — это кинематография, мне очень интересно стало, и я хочу путешествовать.

— Насколько ваше превращение в актрису было осозанным? Или это случайность?
— Знаете что, я все равно стремилась к красотам. Я мечтала о красной дорожке, но думала, что, скорее, «грэмми» буду получать. Но получила приз за лучшую женскую роль на «Кинотавре». Получилась другая красная дорожка в моей жизни. Я действительно не думала, что на кинофестивали попаду. Это оказалось очень интересно, мне нравится. Нравится работать перед камерой.

— Можете вспомнить ваши чувства, когда вам на «Кинотавре» приз вручили?
— Ой, я была тогда горда за свою республику. За моих наставников, за родственников, за семью. Это же отчет жизни. В таком возрасте еще — если бы молодая была, то голова бы закружилась. А в зрелом возрасте воспринимаешь это по-другому. Как будто заново родилась.

— Роль в «Пугале» сложная — и физически, и морально. Что показалось самым непростым для вас? Были ли моменты, когда жалели, что в это ввязались?
— Нет, я никогда не сомневалась в своих поступках, даже когда хулигано. Это школа жизни, понимаете? «Пугало»-то меня само выбрало. Получается, что это наше дите, он честный такой, красивый человек получился, талантливый, это наш ребенок. Поэтому очень

легко было сниматься. Мы буквально десять дней только снимались, потому что меня в театре с трудом отпускали, ученики тоже. И я же импровизатор, и мне это все помогло. Я быстро надеваю и так же быстро снимаю. У многих это происходит по-другому, жизнь переворачивается. Можно делать это еще лучше, можно хуже. А можно найти середину. На сто процентов я не выкладывалась.

— То есть это еще и не на сто процентов?
— Да, если я так выложусь, то что будет с моей жизнью? Поэтому я середину нашла. Знаете, на сцене, когда я выступаю с концертом, то там, конечно, хулигано. Там свобода вообще. Свобода-свобода. Я там живу. Даже если ты пять минут выступал, то ты за это время будто всю жизнь прожил. И мне вот все наставники, друзья помогли прийти к тому, чтобы сниматься в таких сложных фильмах. Еще мы делали обряды. Сегодня тоже обряд сделали утром.

— Что за обряды?
— Кормление своих божеств.

— А это каким образом происходит?
— Во время съемок я всегда просила прощение, если не то что-то сделаю, ошибку какую-то совершу, — чтобы они оберегали, наши божества. Оладушками с кабачком, с маслом мы всегда просим, чтоб здоровье было или чтоб фестиваль классно прошел, и наш ребенок — фильм — чтоб удачно взлетел. Но особенно здоровье — сейчас сложное время. А на съемках я всегда кормила дух огня, дух земли. Когда трудные съемки были, я всегда очищалась, потому что это действительно серьезный фильм и надо отнестись к нему серьезно.

— В магию кино верите?
— Есть такое, и в театре магия есть. Дух есть — надо уважать. Запах фильма один, запах театра другой. Может, тебе сначала попало, а потом не попало. Поэтому я всегда захожу в театр свой родной и сразу здороваюсь. Если ты честный человек, тебя сцена никогда не уберет. Это совсем другая планета, и я с детства хотела на нее попасть. И попала.

— Есть же такое ощущение: если у человека в жизни происходит что-то хорошее, то он за это чем-то платит. Чем платите вы? От чего вам приходится отказываться взамен новым приобретениям?
— Действительно, есть такое, но мои предки, они меня всегда оберегали. Но бывают трудности. У меня всегда либо хорошо, а потом сразу трудность, либо трудность, а потом хорошо. Какая все-таки сильная энергетика бывает на фестивалях, но такую ответственность надо нести — я на том же «Кинотавре» это почувствовала. Конечно, творческий человек тоже любит похулиганить, но этого нельзя делать. В меру можно.

— Другая тема: впечатляет то, что зрители вашей республики обожают свое национальное кино. То есть у вас происходит то, к чему российский кинематограф стремится не один год. Как это вышло?
— Да, это вы правильный вопрос задали. У нас в республике очень любят кинотеатры, театры. Все с маленьких лет ходят фильмы смотреть. Постоянно полные залы.

— У вас и фильмы окупаются в прокате.
— Да, окупаются. Значит, что: надо в корни идти. В корни.

— В корни?
— В корни. Этнос должен знать свои корни и пропагандировать. Чем может отличаться народ? Фольклором только. Песнопениями, танцами. Народ отличается духовной культурой. И поэтому если ты внедряешься в свои корни, то у тебя своя энергетика, совсем другая, потому что мы же далеко живем, на «таксях»-то не приедешь. (*Смеется*.) Поэтому у нас очень талантливый народ. Один человек — художник, другой — офигенный строитель. Или поет хорошо, сочиняет. Мало нас, но мы как будто заморожены в своем мире.

— Режиссер «Пугала» Дмитрий Давыдов ведь не якут и даже, кажется, языка не знает. Вы его принимаете как своего?
— Да нет, он наш деревенский парень. Он наполовину саха, наполовину славянин. Моя дочка, кстати, так же — наполовину славянка, наполовину саха. Он знает свой родной язык, он признался. И жена у него саха, дети — вот скоро должна родить, на днях, наверное, должна рожать.

— На каком кино вы росли?
— Советские фильмы я любила всегда. Там своя стилистика. Из российских нравится Евгений Миронов — такой сериал «Апостол». А еще очень сказки нравятся. Кстати, сказку играть сложно. Как и комедию. Либо смешно получится, либо нет. А к сказке надо очень тонко отнестись, потому что можно ее превратить в драму какую-то, трагедию. Очень много фильмов любимых. Комедии мне нравятся — «Девчата». Я себя, наверное, вижу этой героиней. «Приходите завтра».

— Вы, наверное, и «Вдоль по Питерской» поете?
— (*Смеется*.) Когда у меня учебная программа была, я пела много всего, «В горнице моей светло», но я же импровизатор, по-своему смотрю на песни, на роли. Дмитрий тоже дал мне свободу. Линию сюжетную я держала, от себя многое добавила. Я много не думала — просто играла, и все. Умничать не надо.

— Что вы еще делаете в свободное от съемок и концертов время?
— У меня совсем времени нет, к сожалению. Но я люблю огород — сажать цветы, ухаживать, у нас все растет. Овощи. Арбуз растет, все. Хотя короткое лето. Еще люблю вязать крючком, но на это совсем времени нет.

— Заметили вашу любовь к инстаграму. Вы теперь еще и блогер?
— (*Смеется*.) Да. Есть такое. Раньше-то, когда я только открыла инстаграм, подписчиков совсем не было — раз, два и обчелся. Но я подумала, надо как-то осовремениться — и моя помощница сейчас следит за инстаграмом.

— СММ-редактор?
— (*Смеется*.) Да! Молодая девушка, сейчас уже свою фотостудию открывает. Успехи есть.



КРЕПОСТЬ ЧТО НАДО

Владивосток — и это подчеркивают многие участники и гости кинофестиваля «Меридианы Тихого», которым довелось побывать в нашем городе, — изумительно кинематографичен. Как говорится, бери камеру и снимай. А уж те из гостей нынешних «Меридианов», которые побывали на экскурсии на форте Поспелова и своими глазами увидели, что такое Владивостокская крепость, теперь точно знают, где в столице ДФО самое киношное место.

От видов, которые открываются из форта Поспелова, можно задохнуться — так они великопелны. Вот — район Эгершельда, вот — кампус ДВФУ во всей красе, а вот — Босфор-Восточный как на ладони.

И с некоторых пор увидеть это может каждый. Достаточно приехать в форт Поспелова, который уже год входит в состав государственного музея-заповедника «Владивостокская крепость». А потрясающий вид открывается с земляного вала форта — того самого, который маскирует и защищает это фортификационное сооружение.

Впрочем, нельзя не вспомнить, что мощная морская крепость всегда была местом довольно мирным. Как говорил военный теоретик Николай Кладо еще во время постройки владивостокских оборонительных укреплений, «Приморская крепость, которой за всю войну не придется сделать ни одного выстрела, из-за того, что неприятель будет считать для себя невыгодным вступить с ней в со- стязание, наилучшим образом исполнит свою задачу».

Став музейным объектом, форт обзавелся неплохой, дорогой навигацией внутри, информационными цитами-указателями у потерн, капониров, системы водоотведения, пороховых погребов. Кроме того, с момента снятия ограничений каждые выходные в фортах силами экскурсоводов музея-заповедника проводятся экскурсии (до начала ноября, когда форт будет закрыт для посещений до весны).

Конечно, начинать экскурсию по Владивостокской крепости лучше всего с посещения залов музея-за-

поведника на Петра Великого, 6. Там показывается история развития морских крепостей в России, логика появления нашей крепости, можно увидеть фильм обо всех объектах этого уникального фортификационного сооружения.

Показательно, что в нашей крепости нет фортов, похожих друг на друга. Правила строительства диктовал рельеф, а военные инженеры пытались в меру возможности (все же они строили оборонительные объекты, а не чудеса архитектуры) сделать их индивидуальными.

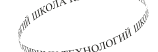
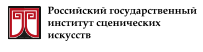
Форт Поспелова — аналог тех, что строились в Порт-Артуре. Уникальное творение военной инженерной мысли и сегодня впечатляет не на шутку. По сей день дренажная система справляется со своими функциями, а ведь

уж больше века прошло с тех пор, как оборонное сооружение официально получило статус форта.

Экскурсовод поведал собравшимся немало интересно- го. Вот, к примеру, ров. Во Владивостокской крепости использовалась система сухих рвов, поскольку это диктовалось нашим климатом. Рвы выложены гладким камнем, чтобы спускаться и подниматься было максимально некомфортно — врагу, разумеется.

Да что там ров! Противодействие потенциальному противнику оказывали даже растения. Разумеется, пока форт строили, большинство растительности было уничтожено, поэтому подступы к форту, земляной вал засаживали заново — для маскировки. И очень много было посажено колючего шиповника.





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