

13.09.2022



19 й

Международный  
кинофестиваль  
стран АТР  
во Владивостоке

# VIFF DAILY



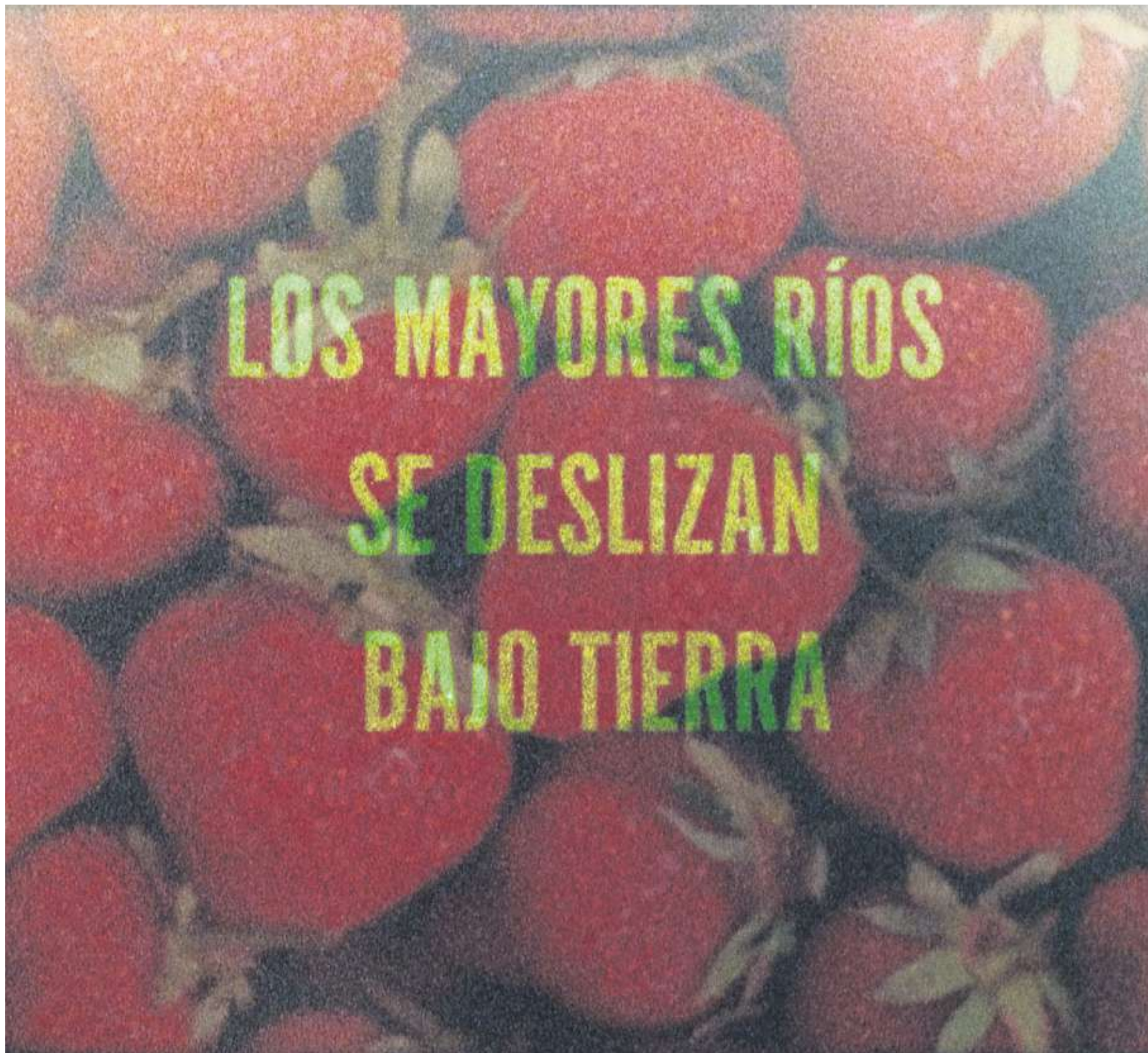
Nº 2  
2022



## РОК-УРОК

стр. 10





# СИМОН ВЕЛЕС

Режиссер фильма «Подземные реки»

— **Идея вашего фильма была навеяна песней Los Mayores Ríos se Deslizan Bajo Tierra ансамбля Sales de Baño. Расскажите, как это произошло? Как вы увидели историю в музыке?**

— Я большой почитатель Карлоса (Кебрады. — Прим. ред.) и его музыки, и идея снять фильм пришла ко мне вместе с образами, которые возникают при прослушивании его композиции. Когда я закончил монтаж фильма, Карлос предложил мне сделать версию этой песни, созданную при помощи модульных синтезаторов. Но у нее есть оригинальная версия, несколько лет назад я даже снял на нее видео, оно лежит на YouTube.

— **Где вы обычно ищете вдохновение для фильмов?**

— В самой жизни, в музыке, танце, природе и кино. Зато ни театр, ни литература никогда не были источником вдохновения в моей работе. А оно важно при

создании фильма и очень влияет на процесс. Я хочу получать удовольствие от съемок. Несколько раз работал на картинах, где все в группе были нервными, находились в стрессе, а это ведь ужасно.

— **Расскажите про вашу актрису Софию Харамилью? Мы загуглили ее и обнаружили совершенно непохожую на нее девушку, роковую блондинку. София так сильно поменялась для участия в вашей картине?**

— Действительно, София Харамилью, которую вы нашли в Google, — вовсе не та актриса, что снималась в «Подземных реках».

— **Можете порассуждать про метафоричность смерти ее героини?**

— В данном случае нужно думать о смерти не как о конце, а как о начале чего-то другого. София уезжает





из города, так как у нее не получается найти работу актрисой, и перерождается в идиллическом лесу с ко-  
ровами.

**– Давайте теперь про парней, которые появляются в фильме. Вообще это редкое развлечение – стрельба из лука во дворе?**

– Когда мы впервые приехали на это место, то застали там ребят, которые как раз стреляли из лука, и я подумал, что было бы интересно включить это в фильм. Мое кино не написано, а состоит из случайных встреч, личного опыта и прочих элементов, которые вместе, как мне кажется, могут сложиться в историю.

**– Изображение в фильме — зернистое. Это ведь 16 мм?**

– Однажды, еще будучи студентом киношколы, я купил партию просроченной пленки Fuji film по очень низкой цене. Я потратил четыре бобины на свой первый короткометражный фильм, а остальные двенадцать хранились у меня в шкафу в течение десяти лет, пока я не решил снять этот фильм. Когда я получил материал из лаборатории, он был будто бы окрашен в пурпурный цвет, и после тщательной цифровой обработки я смог добиться такого визуального эффекта. Пленка — все-таки очень благодарная субстанция: сколько лет прошло, а изображения есть.

**– Посмотрели ваши прежние короткометражные работы и заметили, что у вас в каждой истории непременно появляется вода. Почему так?**

– Наше тело в основном состоит из воды. Мне интересно создавать образы, которые заставляют тело вибрировать, поскольку, когда вода вибрирует, она автоматически перестраивается и, в соответствии со своей частотой, генерирует внутренние паттерны движения в нашем теле. Это более очевидно в музыке, но наши тела не только воспринимают вибрационные волны через звук. Увлечение водой до сих пор остается для меня загадкой, и, возможно, это связано с тем, что я прожил часть своего детства у озера, — кстати, именно это озеро можно увидеть в документальном фильме «История воды».

**– А вы замечаете повторяющиеся мотивы в своих работах? Могли бы охарактеризовать свое режиссерское кредо и круг тем, которые вас занимают?**

– Мне интересно думать о кино как о средстве выразительности, и именно в повторении моментов и персонажей я строю Вселенную, которая, возможно, живет только в моих мечтах, моей памяти и моем бессознательном, то есть в том, чем я хочу поделиться с миром. Однажды я слышал о поэте, у которого было всего несколько тем для написания, но он мог копаться в них бесконечно. Это и мой подход.

**– Вы из Колумбии, но изучали кино в Университете Буэнос-Айреса. Почему там?**

– Я поехал навестить друга, который жил там в 2009 году, и город показался мне очень интересным местом. Жизнь в Буэнос-Айресе была отличным опытом, я впервые жил в таком большом городе. В Медельине нет киношколы, так что учиться в аргентинской столице — хорошая возможность.

**– Кстати, почему в синапсисе к вашему фильму написано, что прослушивание Софии было неудачным? Она ведь совершенно точно и прелестно все проделала. Или мы просто ничего не понимаем в актерской игре?**

– Несколько лет назад я работал ассистентом режиссера на съемках одного фильма и порекомендовал посмотреть Софию на главную роль. Для меня она была лучшей. Но режиссер со мной не согласился, поэтому я подумал, что обязательно пригласу ее сниматься в своем следующем фильме. На самом деле тот кастинг был одной из причин, по которой я захотел сделать «Подземные реки». И это как раз режиссер того фильма ничего не понимал в актерском мастерстве. Я воссоздал это в «Подземных реках».





# НИРАНДЖАН РАДЖ БХЕТВАЛ

Режиссер фильма «Вечная мелодия»

— Всегда кажется, что такие фильмы очень личные. А ваш?

— Верно, это один из самых личных моих фильмов, в основе которых — отношения с моим дедом, разлука с ним и память о нем.

— Как вам кажется, что помогает принять утрату?

— Мне было одиннадцать, когда деда не стало. Тогда я впервые узнал, что такое потерять близкого человека. Но даже спустя время после смерти деда мы иногда будто чувствовали его присутствие рядом, дома. И даже слышали его голос. При этом мы понимали, что нам это кажется, просто не могли так просто свыкнуться с его уходом. Пришли в себя лишь со временем. И я верю, что время — лечит и помогает человеку принять утрату.

— Вы согласились бы, что «Вечная мелодия» получилась более религиозной и мистической, чем прежние ваши работы «Дым через паутину» и «Клубники созрели»?

— Герои моих ранних короткометражек ставили перед собой более ощутимые задачи — привести корову для оплодотворения или соорудить бездымную печь. Конечно, тема этого фильма сильно отличается от предыдущих. Цель, которую преследует герой «Вечной мелодии», крайне субъективна и определяется лишь его верой. Поэтому да, «Вечная мелодия» кажется наиболее мистической, чем мои прежние работы.

— В фильме «По радужному мосту», который сейчас находится у вас в разработке, герой тоже получает весточку с того света от своего покойного отца. Что для вас значит тема смерти?

— Связь жизни и смерти — самое таинственное из всего, что нас окружает. Когда мне было лет семь-восемь, мой дедушка сказал, что в этом мире нет ничего постоянного. Человек однажды родился и когда-нибудь умрет — таково устройство мира. Конечно, мне было тогда страшно такое услышать. Но одновременно во мне росло любопытство: куда же отправляется человек после смерти? Кино стало лучшим способом попытаться ответить на этот вопрос. Для автора-фантаста тема смерти — большое поле для фантазий.

— Кстати, получится ли у вас снять этот фильм? И каким вы вообще видите свой полнометражный дебют?

— Я его разрабатываю с 2016 года. Мы общались с несколькими копродукционными платформами, но пока еще все равно не нашли достаточного финансирования. И я из-за этого переживаю. Всю историю существования, а это шестьдесят лет, непальский кинематограф испытывал на себе влияние Болливуда, это касалось и формы, и содержания. Тема моего фильма не очень-то волнует наших продюсеров, поэтому я ищу международных партнеров, чтобы осуществить задуманное. Я ношусь с ним последние шесть лет и до сих пор не понимаю, когда же все удастся, и эту неопределенность воспринимаю довольно болезненно. В этом году мы с этим проектом участвуем в Global Media Maker 2022. Надеюсь, что к 2024 году я его все-таки сниму.

— Как вы относитесь к медиумам? Есть ощущение, что в западной культуре к ним более циничное и шутили-вое отношение, но в Азии все серьезно?

— Южноазиатские страны немного отстают от западных в плане технологий и развития. Зато я вижу, как очень многие люди из моего круга углубляются в религию, традиции, духовные практики. Если кто-то заболел, то в первую очередь надо идти с этой проблемой к медиуму, а уж если он не поможет, то можно и в больницу обратиться. Думаю, что нам надо стараться идти в ногу со временем, но я, как рассказчик и кинематографист, таким образом оглядываюсь на нашу жизнь.

— Вы изучали сценарное мастерство и режиссуру, компьютерную анимацию и монтаж. Как вы превратились в полноценного кинорежиссера и какие пути развития для себя видите?

— С ранних лет я был очень словоохотливым ребенком. Про меня говорили, что я заболел, если у меня отнимут возможность поболтать. Потом я начал воровать деньги, чтобы ходить в кино. Пропадал на сеансах часами и, возвращаясь домой, сочинял всякие небылицы о том, где



пропадал, чтобы оправдаться перед родителями. Думаю, мой интерес к выдумыванию историй появился именно тогда.

Кино интересовало меня еще со школы. Я решил изучать анимацию и монтаж, но не имел никакого представления о кинообразовании в Непале. Погружение в анимацию просто «выключало» меня из реальной жизни. А потом я обнаружил, что в Непале целая киношкола есть. Но не зря говорят, что полученные знания однажды могут пригодиться. Когда мне нужно было сделать анимационную сцену затмения для «Вечной мелодии», я обошел массу студий — и мне бы бюджета не хватило оплатить работу любой из них. Так что я даже рад, что в итоге сделал все анимационные сцены в фильме сам.

— Мы видели ваши фотографии последствий землетрясения в Непале. Как часто вы берете фотокамеру и что снимаете?

— Возраст дерева можно определить, подсчитав кольца от сердцевины ствола до коры. Как узнать возраст человека? Спросить его? Но 40 процентов жителей Непала до сих пор неграмотны и не помнят дату своего рождения. Люди, живущие в бедных районах, связывают свой возраст с каким-то крупным политическим событием или крупным стихийным бедствием. Большая часть земли Непала покрыта горами, поэтому жизнь здесь очень трудная, просто борьба. Если вы встретите жителей холмистой местности, то увидите на их лицах следы этой многолетней борьбы.

Поскольку я сам родом из такого района, морщины на их лицах вызывают у меня благоговейный трепет. Именно поэтому я люблю фотографировать лица людей. Я так и нашел персонажей для «Вечной мелодии».

— Что самое главное вы хотите рассказать о Непале зрителю?

— Большинство людей знают, что Непал — это Эверест, Будда, трекинг. Я же думаю, что наша жизнь, история, культура гораздо богаче. Верю, что через фильмы люди смогут увидеть нашу душу.

— Вы — один из создателей Bikalpa Cinema Society. Что это за сообщество, какие его цели и достижения?

— Окончив учебу в киношколе, мы с однокурсниками были несколько растеряны — что делать дальше-то? С одной стороны, было ощущение, что мы где-то заблудились, с другой — что перестали изучать кино. Чтобы как-то решить эту проблему, мы с друзьями по учебе решили создать общую платформу, которая позволила бы нам общаться — садиться всем вместе, рассказывать друг другу, что мы понимаем про кино, помогать друг другу делать фильмы. С тех пор многие участники нашего сообщества участвовали в международных фестивалях со своими работами. А некоторые даже готовят полнометражные картины.





# ЁКО ЮКИ

Режиссер фильма «В большом саду, в крохотном кармане»

— Долго ли делать такой анимационный фильм?

— Примерно полтора года.

— Ваши фильмы — часто зарисовки, воспоминания и фантазии. Как вы понимаете, что именно этот сюжет должен превратиться в фильм?

— Это потому, что я забывчивая и хочу запоминать моменты с помощью своих работ. Обнаружилось любопытное: если один человек делится личными воспоминаниями, то другие люди тут же начинают вспоминать что-то свое, тоже личное. Так может получиться новая анимация.

— Как вы работаете с текстами и музыкой?

— В моих ранних работах я как раз начинала с того, что сначала писала текст, а потом уже придумывала анимацию. В этот раз было иначе: я сначала сделала анимацию по мотивам своих заметок, а потом уже написала новый текст. Затем попросила композитора сочинить музыку и, когда она была готова, освежила анимационный ряд.

— Кажется, что в таких фильмах-зарисовках, которые снимаете вы, очень важно не потерять содержание и смысл за яркой внешней оболочкой. Бывает у вас такая проблема?

— Но я рада, если вы уловили замысел. Да, некоторые люди всегда обращают внимание на внешний облик вещей. Но у этих вещей часто есть и другие стороны, поэтому лично я стараюсь не смотреть на все однобоко. Здесь

все может быть рассказано очень тонко. И я очень аккуратно подбираю слова и звуки.

— Помните момент, когда вы решили заниматься именно анимационным кино?

— Вообще, я всегда любила рисовать, а однажды, когда была студенткой, попробовала сделать видеоролик из движущихся картинок, и мне показалось это занятным. Еще я помню, что папа любил делать флипбуки — блокноты с перелистыванием — я была маленькой, и мне очень нравилось помогать ему рисовать эти движущиеся картинки. Много что повлияло на меня.

— Как долго вы формировали собственный стиль? А возможно, формируете его до сих пор?

— Это нескончаемая работа. Я все время нахожусь в процессе экспериментов.

— Какие для вас преимущества у анимационного кино перед документальным и игровым?

— Я думаю, что анимационное кино содержит гораздо меньше информации, чем игровое, оставляя возможность фантазировать зрителю. Мое воображение смешивается с воображением зрителя и рождает что-то совершенно новое. Думаю, именно это самое интересное.

— Кажется, что в Японии анимационное кино очень развито. Насколько это верное впечатление? Какие проблемы сейчас испытывает японская анимация?

— Проблемы известны: частая переработка и неадекватная оплата.

— Кто из аниматоров оказал на вас влияние? Есть ли в этом списке советские и российские авторы?

— Я люблю фильмы Ивана Максимова!

— Расскажите про фильм “Zdravstvuite!”. Встреча с русскоговорящим стариком была реальной?

— Это правда. Я его встретила, когда пыталась создать одну из своих анимационных работ.

— Планируете ли вы полнометражный дебют и каким вы его себе представляете?

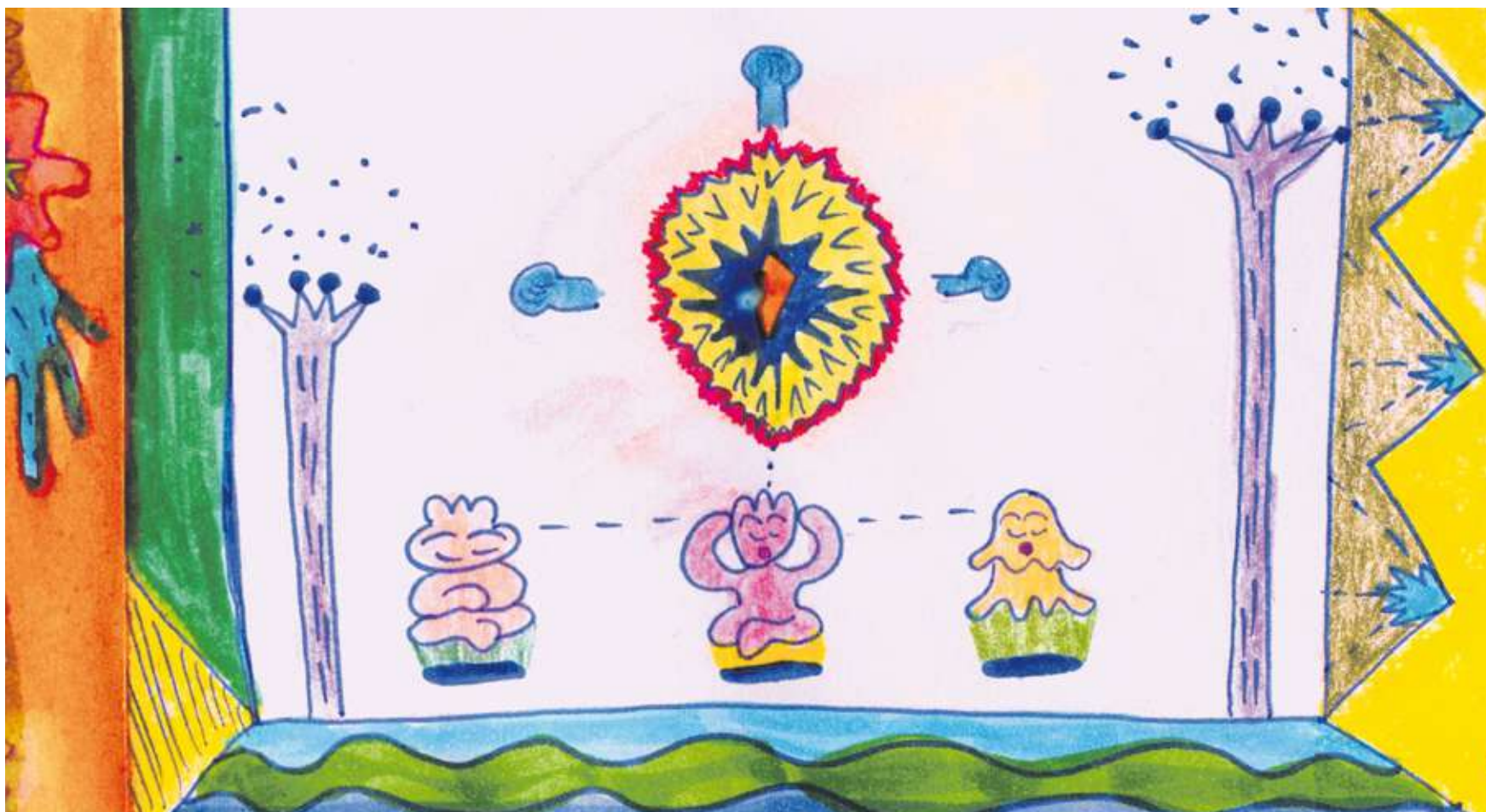
— Я бы очень хотела однажды сделать полный метр. Но пока размышляю над ним.

— У вас же бывают выставки картин?

— Еще не было ни одной, но я была бы не против.

— Освоили ли вы NFT?

— До сих пор не понимаю точно, но рада бы разобраться.





# ЛИ МИНЯН

Режиссер фильма «Шарира»

— Удивительно, как вам удалось доставить столько болезненных ощущений зрителю сценой с удалением зуба. Правда, что в первоначальном варианте ваш герой болел раком яичек, но потом вы решили, что пусть лучше у него болит зуб?

— Да, в первоначальной версии сценария была история о заболевшем раком яичек монахе, который ради жизни и веры должен эти яички удалить. Тогда мне хотелось исследовать проблему идентичности. Но в процессе подготовки к съемкам мы посетили множество монастырей. Во многих городах монастыри стали еще более роскошными, они очень тесно интегрированы с бизнесом. Многие монахи больше заняты политической и коммерческой деятельностью, мало кто читает молитвы. Кажется, что они все больше отходят от своего истинного предназначения, заключающегося в проповедях и прославлении своего учения. Я понял, что эти люди, монахи, страдают своего рода коллективной афазией. Разумеется, это все неслучайно, связано с эпохой, изменениями в обществе и нуждается в более четком изображении. Поэтому я решил заменить яички зубами, использовал эту неспособность читать сутры из-за зубной боли, чтобы выразить ту ныне существующую афазия, с которой монахи столкнулись по мере эволюции городов.

— Образ монаха в кино, каким он был и какой он теперь?

— По сути, монах в кино — это человек, не желающий

иметь ничего общего с мирской жизнью. Он обладает собственной настойчивостью и верой, но из-за эволюции городов утратил последнее пристанище. Каким будет его настоящее и будущее, я не знаю.

— Любопытно, что при всем драматизме монах остается персонажем комическим.

— Не думаю, что он на самом деле комичный. Просто реальные мучения делают его поведение абсурдным.

— Как вы изучали жизнь монахов? И что выяснили неожиданного для себя?

— В процессе подготовки к съемкам мы какое-то время прожили в монастыре, и там ты оказываешься в совершенно ином состоянии, чем бывает в обычной жизни. Я пребывал в покое и одиночестве. Возможно, из-за того, что сам я — неверующий человек, поэтому я мог ощутить одиночество.

— Правда, что ваш актер Чжан Ди — настоящий монах, но с актерским образованием? Что он за человек?

— Мне очень повезло пригласить Чжан Ди лаоши играть в моем фильме. Он сам учился в киноакадемии актерскому мастерству, но после окончания вернулся на малую родину и стал монахом. Когда я встретился с ним, сразу почувствовал, что эту роль обязательно должен сыграть именно он.

— Одна из тем вашей картины — история выживания монастырей в современном Китае. Можете рассказать об этой проблеме иностранному зрителю, который ничего об этом не знает?

— Буддизм в Китае условно делится на тибетский и китайский. Тибетский буддизм широко распространен на территории Тибета, ему присущи собственные религиозные убеждения, своя система. В настоящее время именно Тибет — место с самой сильной религиозной атмосферой в Китае. Китайский буддизм широко распространен во внутренних районах страны, в связи с развитием городов и сменой эпох он уже очень тесно связан с бизнесом и городской инфраструктурой. Во многих городах буддийские храмы невероятно величественны и грандиозны, однако они подвержены контролю и управлению со стороны многих политических и коммерческих структур. Поэтому, вероятно, они не слишком свободны, но очень богаты.

— Помните момент, когда вы решили стать кинематографистом? Что на это повлияло?

— Я захотел снимать кино из чувства социальной ответственности. Надеюсь, с помощью кино мне удастся запечатлеть некоторые малозаметные сообщества и вместе с тем зафиксировать следы эпохи и социума.





# БРИННЕР И ПАРТНЕРЫ



В этом году программа «Бриннеровские чтения» не похожа на ту, какой она была ранее. На смену фильмам с участием Юла Бриннера пришли картины, посвященные истории Приморья. Программа совершенно точно не растеряла свой дух: черно-белое кино, со звуком или немое, демонстрируемое под живой аккомпанемент группы Warm Trees, снятое современниками, советскими или зарубежными мэтрами, кино наивно-добродушное и революционное, дерзкое одновременно. На установленном экране — покорители и исследователи Уссурийской тайги, отважные переселенцы, легендарный путешественник Владимир Клавдиевич Арсеньев.

Экран, стульчики, пледы, чай — зрители смотрят кино, как и прежде, в сквере у «дома Бринеров», рядом с памятником Юлу. Кстати, именно в этом доме, что по Алеутской, 15, располагается Дальневосточное морское пароходство, или Far-Eastern Shipping Company (FESCO) — именно они в этот раз занялись благоустройством сквера и подготовили его для комфортного киносеанса.

Впрочем, этим партнерство Владивостокского морского торгового порта (ВМТП) и FESCO с фестивалем не ограничивается: благодаря им во Владивосток добрались из Японии призы, которые раньше доставлялись DHL. После ухода компании из России миссию взяла на себя FESCO, доставившая «морские звезды и раковины», придуманные Илоной Гонсовской и выполненные мастером Юичи Нодой, своим флотом.

«Вообще наша транспортная группа всерьез взялась за культурное преобразование Владивостока и Приморского края, — рассказывает директор по коммуникациям ВМТП и FESCO Никита Томилин. — Стали партнерами Третьяковской галереи и в этом году открывали павильон «Третьяковка в движении». Потом устраивали выставку одной картины — петербургской «Мадонны делле Грации» («Благодатная Мадонна»). Недавно договорились, что предоставим в пользование Третьяковской галерее помещение в том же здании на Алеутской, 15 — здесь будут проходить выставки, лекции, кинопоказы — в общем, это будет еще одним местом культурного притяжения в городе».

И даже это далеко не все — культурные, образовательные и общественные проекты FESCO довольно разнообразны, чтобы легко все перечислить, но попробуем: недавно открытый на Спортивной набережной памятник тигру, созданный художником Данилой Пилитом из 5 тонн металлолома, который собрали со дна морской акватории; образовательные проекты, в рамках которых школьникам рассказывают про пароходство, — в надежде, что из ребята вырастут будущие сотрудники местного порта; программа «Учитель года», где готовят преподавателей для командирования в сельские школы, испытывающие кадровый дефицит; проект «Шалаш», помогающий учителям взаимодействовать с трудными подростками; наконец, грантовый конкурс «Море возможностей», поддерживающий НКО.

# ТАНЦЫ НА ГРАНИ



В рамках культурной программы кинофестиваля «Меридианы Тихого» в галерее современного искусства «Арка» открылась выставка видеоарта известного во всем мире российского художника Виктора Алимпиева.

В течение недели гости фестиваля и жители города смогут увидеть две работы мэтра в жанре «видеоарт» — «Олень» и «Злая земля». Предоставлены работы Государственной Третьяковской галереи.

Виктор Алимпиев — российский видеохудожник и живописец. Участник важнейших международных выставок, среди которых Венецианская биеннале, «Манифеста 5», Берлинская биеннале, Московская биеннале. Произведения Алимпиева находятся в собраниях Третьяковской галереи и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, музея современного искусства МУНКА (Антверпен) и многих других.

Как рассказали организаторы выставки, в основе произведений Виктора Алимпиева — тщательно сконструированное и отработанное действо, подобное современному танцу, построенному на повторяющихся движениях, жестах, паузах, остановках, сопровождающихся столь же выверенным звуковым рядом.

Работы «Олень» и «Злая земля», хотя они и созданы в разные годы — в 2002-м и 2018-м, — ярко иллюстрируют творчество Алимпиева.

В «Олене» актеры — Людмила Чернова и Сергей Вишневский — выполняют действия, похожие на странные ритуалы, которые сменяются динамичными пейзажными вставками.

В основе видеоинсталляции «Злая земля» — перформанс, реализованный в 2018 году в Новом пространстве Театра наций. Перформанс представлял собой противостояние двух барабанщиц (Рената Сайтова и Ульяна Щербакова) и двух вокалисток (актриса «Гоголь-центра» Светлана Мамрешева и руководитель вокального ансамбля «Электротетра» Арина Зверева). Виктор Алимпиев так описывает происходящее в перформансе: «Речь, как серенада, обращена к двум барабанщицам, звук барабанов то заглушает слова, то, наоборот, подчеркивает их. Голос закрашивает другой голос, барабаны закрашивают оба. Текст, словесный, музыкальный и хореографический, построен по принципу последовательного и неограниченного наращивания элементов — длительность этого «турнира» исполнителей может быть условно ограничена лишь их усталостью. Барабанщицы, как и вокалистки, конкурируют друг с другом. Но у всех у них общий враг за спиной — это мы, зрители».



# ЖИЛ ОТВАЖНЫЙ КАПИТАН

В этом году в России отмечают 150-летие со дня рождения писателя, путешественника, самого, вероятно, известного исследователя Приамурского края, ученого, русского офицера — Владимира Клавдиевича Арсеньева.



В Приморском крае, который Арсеньев исходил вдоль и поперек, где его именем назван город; во Владивостоке, где он жил, работал, преподавал, где его имя носит музей (самый крупный в ДФО), — юбилей отмечается масштабно. Без преувеличения, Владимир Арсеньев для Приморского края — гений места.

Его книги о путешествиях по Приамурью (ранее, до революции, так называлась территория Хабаровского и Приморского краев) переведены на многие языки, великий Акира Куросава снял фильм по его повести «Дерсу Узала» (и съемки велись именно в Приморском крае). Юбилей отмечался 10 сентября, в день открытия кинофестиваля. В этот день во Владивостоке на кольце фуникулера в сквере открыли памятник Арсеньеву — исследователю, офицеру, человеку, внесшему неоценимый вклад в изучение Приморского края.

А накануне, 9 сентября, в сквере у Музея города на улице Петра Великого, 6 открыли еще один памятник Владимиру Клавдиевичу — уникальный во многих смыслах. Этот памятник Арсеньеву — гражданину Владивостока и

семьянину. Скульптурная группа изображает Владимира Клавдиевича и его дочь Наташу в тот момент, когда они рассматривают фотографии из путешествий, точнее — фото Дерсу Узала. Это было принципиальное решение инициативной группы и автора памятника — председателя Союза художников РФ Андрея Ковальчука.

Судьба Владимира Клавдиевича, его жены Маргариты Николаевны и дочери Наташи была трагична. После смерти отца и ареста матери девочка в 16 лет осталась совсем одна, а затем была арестована, прошла через мясорубку репрессий, позже была реабилитирована и умерла в расцвете лет в Благовещенске.

— Такое скульптурное решение — наша дань памяти и самому Владимиру Арсеньеву, и его семье, — сказал на открытии памятника Виктор Шалай, директор Объединенного музея-заповедника истории Дальнего Востока имени Арсеньева. И добавил, что место установки памятника выбрано не случайно: в нескольких десятках метров, в здании, где ныне располагается городская прокуратура, в двадцатые годы некоторое время была

квартира, где жил Арсеньев. А сверху на памятник смотрят окна бывшего этнографического отдела музея, заведующим которого Арсеньев был в последние годы жизни.

Но главная особенность этого памятника в том, что на его создание и установку не пошло ни единой копейки из бюджета Владивостока, края или страны. Он создан на средства меценатов, а также на те деньги, которые горожане и гости города платили за билет, посещая экспозиции в музее имени Арсеньева. В течение года все сборы шли только на это. Вот так памятник стал истинно народным. Загляните в сквер, полюбуйте. Тем более это недалеко.

Отметим, что «Меридианы Тихого» также не оставили арсеньевский юбилей без внимания. В программе кинофестиваля — в рамках Бриннеровских чтений — пройдут показы фильмов «Дерсу Узала», а также «В дебрях Уссурийского края» и «Лесные люди», снятых еще в 1928 году.





# РОК-УРОК

В этом году основное жюри «Меридианов Тихого» возглавляет российский режиссер Алексей Учитель, автор «Дневника его жены», «Прогулки», «Края», «Матильды» и других. На творческой встрече со зрителями он представлял свой недавний проект — фильм «Цой».

— Алексей Ефимович, насколько важное значение, на ваш взгляд, «Меридианы Тихого» играют в фестивальном движении в России?

— Ну, не только для нашей страны важен этот фестиваль. Он действительно международный, и Азиатско-Тихоокеанский регион настолько разнообразен по кинематографу, настолько его кино любопытно и интересно, что, конечно, фестиваль очень важен и для региона, для Азии, для мирового фестивального движения. 20 лет — серьезный срок, и я, поскольку был уже гостем «Меридианов Тихого», и множество моих коллег-кинematografистов, можем сказать совершенно точно: у кинофестиваля прекрасная репутация, которую вам удалось сохранить даже в этих сложных условиях.

— Кстати, о сложных условиях. Как вы думаете, по какому сценарию будет развиваться судьба кинофестиваля — в связи с геополитической ситуацией?

— Думаю, на этот вопрос вам не ответит никто, и я не берусь ничего предсказать. Просто очень надеюсь, что этот перебор, который сейчас мы наблюдаем, он быстро

сойдет на нет. Ну не может быть так, чтобы в культуре была дискриминация по национальному признаку, наоборот — мы должны смотреть работы друг друга, общаться, и если этот процесс остановить, если не пускать российских кинematografистов на зарубежные фестивали, бойкотировать фестивали в России, ничего хорошего не выйдет. Политические и экономические санкции — это ужасно и несправедливо, но эти решения принимают политики, руководители стран. А в культурной сфере, в искусстве — какие могут быть запреты? Надеюсь, разум восторжествует, и мы будем по-прежнему смотреть работы друг друга.

— Столкнулись ли вы сами с такой вот дискриминацией?

— Да. Студия «Рок», которой я руковожу, делает много дебютов, выпускает дебютные ленты молодых кинematografистов, и игровые, и документальные. И вот эти молодые ребята, которые совсем недавно окончили киновузы, у них только начинается биография, все они нуждаются в господдержке. Дебютант не сможет снять кино без помощи государства, это редчайшие случаи. Но если сегодня дебютант получает поддержку от государства, его фильм

не возьмут ни на один фестиваль! А ведь участие в фестивалях — это судьба, ведь режиссер — это то, что он показывает на экране. И судьба молодых кинematografистов меня очень в этом смысле беспокоит.

А в целом не только «Меридианы Тихого» столкнулись с тем, что не дают фильмы или нет возможности их оплатить, потому что переводы из России под санкциями. В октябре в Санкт-Петербурге пройдет документальный кинофестиваль «Послание к человеку», в работе над которым я принимаю активное участие. Так вот до пандемии в нем участвовало более 90 стран, и отборочная комиссия плакала, потому что до 5000 фильмов приходило со всего мира. А сейчас ситуация другая, и особенно с фильмами из Европы и США — отказы, отказы... Но мы изо всех сил стараемся, как и команда «Меридианов Тихого», чтобы фестиваль прошел достойно. И должен сказать, что и в Европе, несмотря ни на что, есть кинematografисты, которые понимают, что надо общаться, общаться...

— Помню, как в 2000 году коллега сказала мне: «Как? Ты не видела «Дневник его жены»? Да это же культурное событие века!» Всегда ли вы ждете такой реакции от зрителей?





— Я был бы счастлив, если бы каждая картина, которую мне удастся сделать, вызывала такие эмоции!

Но я думаю, что в случае с «Дневником его жены» такое восприятие связано во многом с главным героем фильма — Иваном Буниным. Одно его имя заслуживает таких эпитетов. Он действительно — культурное событие XX века. А вообще я никогда не думаю о том, что предстоит фильму. Важно не мечтать об успехе — международном или в России, важно то, чтобы эта работа была твоей во всех смыслах, чтобы ты нашел родственную душу в главном герое, ассоциировал себя с тем, кто на экране. И тогда ты словно внутри картины.

При этом я редко смотрю свои картины в кинотеатрах после того, как прошла премьера. Это уже сделанная вещь, цельная, готовая, а если пересматривать, то поневоле будешь думать: а вот тут можно было бы так, а тут — переделать... А еще меня очень нервирует, когда кто-то шуршит попкорном, разговаривает по мобильному...

#### — Как рождаются идеи ваших фильмов?

— Каждый раз по-разному. Тот же «Дневник его жены» — мы делали со сценаристкой Авдотьей Смирновой. Знаете, как возникла идея? Дуня была также сценаристом моего первого игрового фильма — «Мания Жизели». Когда мы его завершили, то были в Париже, сидели в кафе, с нами был ее отец, режиссер Андрей Смирнов. И Дуня вдруг сказала: «Папа, как ты похож на Бунина». Больше ничего! Но почему-то запало в душу, и вот выросла идея фильма.

А после «Дневника его жены» мы с Авдотьей думали, что делать дальше, накидывали мысли. И она вдруг произнесла фразу: «Трое молодых идут по Петербургу в реальном времени полтора часа». Вот я зацепился за эти «полтора часа в реальном времени», и возник фильм «Прогулка».

А картина «Край» появилась из листочка с парой предложений, парой фраз, которые принес сценарист Александр Гоноровский. Меня зацепили фразы «гонки на паровозах» и «немка, которая не знала, что идет война».

#### — А «Матильда»? Как родилась эта история?

— По-другому. Это, пожалуй, единственный случай, когда мне предложили сделать фильм о конкретной личности — Матильде Кшесинской. А уже потом был долгий поиск сценариста, даже конкурс проводился, и так возник замечательный Александр Терехов, для которого «Матильда» стала дебютом.

Вопрос не в том, как возникает история, а в том, что на экране. Фильмы у меня очень разные, но в каждом есть одна важная вещь: меня интересует, когда человек, герой картины, попадает в ситуацию полета в пропасть. Погибнет он или нет? Сломается или встанет? Каким выйдет из испытания? Он не знает, что с ним будет, он проживает часть жизни, в которой ему неизвестно, как себя вести. И это есть во всех моих фильмах, эта пограничная ситуация мне интересна.

#### — И с героем фильма «Цой» случилась такая ситуация?

— Да, конечно. С созданием «Цоя» своя история — был мой документальный фильм «Рок», который я снимал молодым, его героями были кумиры русского рока, в том числе и Виктор Цой. Мы с ним общались. Фильм был сделан, у нас осталось довольно много материалов. И когда случилась трагедия с Виктором Цоем, этот материал стал основой для фильма «Последний герой», в котором речь частично шла и о самой автокатастрофе, в которой оборвалась жизнь Виктора.

Я тогда ездил на место аварии, видел лицо водителя «Икаруса», в который врезался «Москвич» Цоя. Понимаете, простой водитель, он отвез строителей на работу, возвращался, все как всегда... И вдруг — поворот, и все меняется. И как меняется! Он даже не знал, кто такой Цой. Тогда я запомнил лицо, но не думал, что из этого образа вырастет фильм. А он годами сидел в моей голове, тот образ, и вот возникла идея снять фильм не о Викторе, а о другом человеке. Многие не понимали, почему я назвал фильм «Цой», хотя он там только со спины появляется в первых кадрах и в финале в доку-

ментальных кадрах... Но судьба Виктора Цоя для меня стала своего рода притчей. Понимаете, бывает, что из жизни уходит кумир, звезда — и через пять-шесть лет о нем уже мало кто вспоминает. А с Цоем произошло удивительное: его помнят по сей день, и сегодня даже маленькие дети знают его песни. Это тайна, которую я попытался раскрыть в фильме. Ведь у героя фильма, водителя, случается некое прозрение, он понимает, что стоит за тем человеком, который врезался в его автобус.

Знаете, а ведь перед началом съемок «Цоя» латвийские коллеги нашли этого водителя. И мы поехали к нему, два часа от Риги, в небольшой поселок. И вот мы входим во двор, а во дворе — мистика! — стоит «Икарус». Он мало что мог рассказать нам об аварии, ведь это были секунды: он выехал из-за поворота, удар — и все... Но немного о том, что было дальше, он рассказал. Правда, не на камеру.

#### — А сразу было ясно, что играть главного героя будет Евгений Цыганов?

— Нет. Мало того, он абсолютно не похож на прототип. Ведь водитель был латыш. Женя пытался играть с акцентом, я был категорически против, в итоге мы сошлись на том, что он иногда вставлял в речь латышские слова.

#### — С того времени прошло 32 года. Как вам кажется, что мы, сегодняшние, живущие в другом веке, в другом государстве, с другим политическим строем, можем вынести для себя из той истории?

— Успех любого фильма зависит от того, находит или нет в фильме себя зритель, сидящий в зале. Не буквально, конечно, но... Но если находит, для него кино становится чем-то большим, чем просто просмотренная лента. И для меня это самое главное. Если в «Цое» зритель найдет то, что ему близко, состоится та незримая связь, которая очень важна.





# СЕМЬ ЛЕГКИХ ПЬЕС

Режиссер из Якутии Степан Бурнашев представляет на кинофестивале фильм «Ыт» в программе «Кино России». Мы поговорили с ним о съемках, о влиянии бюджета на качество фильма и о том самом пресловутом феномене якутского кино.

— Ваш фильм — альманах из семи коротких историй. Они были взяты из жизни?

— Вообще история создания именно этого фильма интересная. 2020 год. Пандемия. Я уехал на родину, в улус, где вырос и учился, к родителям. Думал, что на две недели. Но задержался аж на два месяца. И во время этого вынужденного «локаута» общался с Дмитрием Давыдовым, который живет в этом же улусе. И предложил ему снять альманах. Ну не сидеть же просто так!

Бюджет фильма был мизерный, мы вдвоем скинулись 50/50. А сценарий обсуждали у Димы в гараже, думали, какие истории войдут в фильм. Затем разъехались по домам, через три дня снова встретились — он написал три истории, и я — три. Еще одна у меня уже давно лежала, ждала своего часа.

Начали работу — снимали фильм с минимальным бюджетом, минимальной командой...

Одна из историй точно взята из жизни — про то, как глава улуса идет успокаивать человека с оружием. Это история моего отца. Остальные не имеют вот такой стопроцентной жизненной основы, но вполне могли быть реальными. Они могли произойти в любом месте, не только в Якутии. Это в первую очередь истории про людей, а не про якутов.

Когда фильм обсуждался на Варшавском кинофестивале, мнения высказывались разные, но все обсуждающие говорили, что эти истории — про них, про их соседей, про жизнь, которая везде строится по одним законам. Поэтому, когда иногда меня зрители спрашивают: «А почему вы про свой народ такие ужасные истории рассказываете?», я говорю им — ошибаетесь. Это о людях вообще. Ведь если мы посмотрим, например, фильм «Земля кочевников», лауреат «Оскара», то не думаем же, что все американцы такие? Истории могут быть разные, не обязательно же все время снимать комедии или мелодрамы. В жизни всему есть место. Да и развитие кинематографа в целом невозможно без развития всех жанров. Поэтому я и себя не ограничиваю в жанрах никак. Захотел рассказать историю об отношениях мужчины и женщины — снял ленту «Наша зима», это мелодрама. Захотел рассказать истории другой тематики — снял «Ыт»...

— Скромный бюджет фильма — это хорошо или плохо?

— Однозначного ответа быть не может. Конечно, снимать при скромном бюджете намного сложнее. В целом у меня почти все фильмы так сняты — за 3,5-4 миллиона рублей. Это сильно ограничивает. Снять масштабные истории при таком бюджете невозможно. А если я хочу эпос или историческое кино, масштабный боевик? То-то же. Поэтому выбираем камерные истории, где можно как-то ужаться, договориться о скромных гонорах.

С другой стороны, малый бюджет заставляет находить нестандартные подходы, искать интересные решения. Голь на выдумку хитра, знаете ли. Но голова и правда в такой ситуации работает намного интенсивнее.

Однако скажу прямо — очень хочется работать, не думая о бюджете, творить от души.

— Мне всегда казалось, что короткий метр снимать сложнее, чем полнометражное кино, ведь в малом надо успеть сказать многое.

— Сложности есть, конечно, но все зависит от истории. Мы с Дмитрием Давыдовым специально выбирали те, что удачно ложатся в короткий метр. Хотя, конечно, какие-то вещи приходилось оставлять за кадром. Поскольку у нас есть опыт, на мой взгляд, нам удалось уместить

в короткометражку емкие, полные смысла истории. Мы сначала думали связать их все между собой, но потом от этой мысли отказались, решив подходить к работе так, будто работаем над полным метром. Снимали на одной локации, единой командой. Некоторые истории снимали за день. В итоге сняли все за две недели. А вот на постпродакшн ушел год. Дело в том, что мы снимали без звукооператора и пришлось полностью переозвучивать фильм. А еще была пандемия, многие наши актеры не хотели приходить в студию.

— В фильме снимались непрофессиональные актеры, жители улуса, где шли съемки?

— Да. Но справедливости ради стоит сказать, что опыт работы в кино у них есть, иные и профессиональным актерам фору дадут в этом смысле. Многие жители улуса снимались в наших с Димой фильмах не раз.

Да и вообще, работа с актером — это задача режиссера. Найти подход — моя задача. Бывает, что и с некоторыми профессионалами работать ой как непросто, например, если человек много лет отлично играл в театре и с трудом приспосабливается к языку и задачам кинематографа. Так что тот факт, что многие наши артисты без образования, но с опытом, по большому счету, роли не играл.

— Вас называют «главным хоррормейкером якутского кино».

— Ох, как только меня не обзывали. *(Смеется.)* Я не считаю себя режиссером одного жанра, уже говорил, что снимал и драму, и триллер, и мелодраму, и хоррор, да я даже зомби-апокалипсис снимал! Потому что захотелось.

— В чем секрет хорошего триллера?

— Я всегда подхожу к съемкам как режиссер и как зритель. Когда выбираю тему, ищу то, что мне интересно, то, что меня трогает, ищу то, что вдохновляет меня что-то

сказать миру. Я беру эту тему, выстраиваю историю как режиссер, разрабатываю ее как сценарист и вижу ее как зритель — уже как готовый фильм.

Главное, чтобы это не было пустышкой. Не снимал и не снимаю фильмов только ради того, чтобы шокировать публику или попасть под «контекст» конкретного фестиваля, например.

Никогда не брал тем конъюнктурных, скажем так, тех, что в тренде. Знаете, было время, когда вдруг все стали снимать про мигрантов, это было модно; затем стали снимать на феминистическую тематику. Я не стремлюсь попасть в тенденции мирового кино, возможно, это моя ошибка, но я перед собой честен и снимаю то, что хочу. И если попадаю в контекст, хорошо, нет — ну что ж.

— Вы — часть того, что называют феноменом якутского кино. Ожидаемый вопрос: почему Якутии удалось так выстрелить?

— Здесь множество факторов. Это и приход цифровых технологий, которые сделали процесс съемок доступнее, и решение якутских кинотеатров брать в прокат снятые в республике фильмы, и желание публики видеть и смотреть якутское кино, ведь поддержка зрителя — великое дело! Появились новые авторы, энтузиасты — такие, как я, которые начали снимать, даже не имея специального образования.

Да и вообще народ в Саха талантливейший. Во многих сферах. А наш эпос Олонхо, который рассказывается детям в семьях специальными сказителями долгими зимними вечерами! Ты сидишь, слушаешь — и работает твоя фантазия, ты словно фильм в голове снимаешь. Между прочим, у многих якутских киношников в предках есть такие сказители, вот и у меня тоже.

В феномене якутского кино главное еще и в том, чтобы поддерживать его, чтобы работа шла постоянно. Не сдаваться, меньше слов — больше дела. Ничего не бояться и идти вперед. Так и работаем.







# В ЛОВУШКЕ ВРЕМЕНИ

**В зале кинотеатра «Океан» прошел мастер-класс искусство-веда и преподавателя Московской школы кино Всеволода Коршунова «Восточный нарратив в западном кино».**

На мастер-классе, который все же больше был похож на лекцию, Всеволод рассказывал о примерах нелинейного повествования в азиатском кино, взятых на вооружение западными коллегами-кинематографистами.

Начал разговор с картины Хон Сан-су «В другой стране» с Изабель Юппер в тройной главной роли: «Время в этом фильме устроено странным образом — его трудно ухватить, но эта странная нелинейность времени — страшно интересная вещь в фильмах Хон Сан-су и вообще в восточноазиатском нарративе. Мне хотелось с этого начать, потому что такие загадки в устройстве и временной организации фильма очень часто нас, западных практиков и теоретиков, сводят с ума, сбивают с толку. И мы вынуждены это исследовать», — пояснил Коршунов.

Среди результатов таких исследований: вестерн «Великолепная семерка», ставший фактически американской адаптацией драмы Акиры Куросавы «Семь самураев»;

джедаи, придуманные Джорджем Лукасом под впечатлением от героев японского исторического жанра дзидайгэки; «Молчание», в котором видно, что мэтр Мартин Скорсезе засматривался «Сказками туманной луны после дождя» Кэндзи Мидзогути; монография Пола Шредера «Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон и Дрейер»; влияние Кэндзи Мидзогути на западное кино (в том числе на Андрея Тарковского), результатом которого стало появление так называемого кадра-«свитка». Изменился квант длительности кадра в кино, если раньше один кадр содержал одну эмоцию, то теперь зритель получал куда больше свободы — он видел глубокую мизансцену и мог выбирать, на что обратить внимание, на общий план или любого из артистов.

Но началось все во многом с «Расёмона», который для европейцев открыла итальянка и ученая-японист Джулиана Страмиджолли. Будучи в Токио, она укрылась от дождя в кинотеатре и посмотрела фильм, который ее потряс.

Благодаря ей на картину, в которой совершенное преступление показывают глазами разных персонажей, обратили внимание отборщики Венецианского фестиваля — так Куросава получил своего «Золотого льва» и «Оскара» за лучший фильм на иностранном языке. А западные кинематографисты — целое поле для экспериментов.

Всеволод Коршунов выделил три модификации итеративной (от слово «итерация») структуры: версия реальности, последовательный показ параллельных событий и петлю времени. Каждую проиллюстрировал примерами из кино — от «Супружеской жизни» Андре Кайата и «Террасы» Этторе Сколы до «Шалито-шоу» Сергея Лобана. Говоря о временной петле, затронул, конечно, «День сурка» Харольда Рэмиса, «Исходный код» Дункана Джонса и «Грань будущего» Дага Лаймана, герои которых то и дело возвращаются к отправной точке. И, разумеется, подвел мощную философско-культурологическую базу о концепции, восходящей к истории Древнего Египта, где с приходом к власти нового фараона время обнулялось, будто ранее ничего не существовало.

Таким образом, пояснил Всеволод, мы видим, как древнеегипетская структура сейчас в кино работает вообще на другом уровне и для другого: для того чтобы дать современному зрителю опыт, приближенный к тому, что мы получаем, играя в компьютерные игры. «Главная ценность такой композиции в расширении нашего опыта. Это очень концентрированный способ показать главную задачу кино — то, что вообще делает с нами искусство в целом, а кино — наиболее ярким образом, — добавил Коршунов. — Мы сейчас погасим свет, включим экран, и каждый из нас окажется в таком состоянии, которое Блок называл «электрическим сном наяву», выйдем за пределы себя и окажемся либо в голове автора, который показывает историю, либо в голове персонажа. И это очень важный — это такой нарративный 3D, когда мы можем бесконечным образом увеличивать и расширять свой опыт».





# ШОУ ТАЛАНТОВ

Серию мастер-классов, организованных на фестивале Московской школой кино, продолжила встреча с кастинг-директором Елизаветой Шмаковой под названием «Шагнуть на экран без страха».

Елизавета — в индустрии человек опытный, работала режиссером-документалистом, продюсировала спектакли, отвечала за подбор актеров на таких проектах, как «Питер FM» Оксаны Бычковой, «Русалка» Анны Ме-

ликан, «Один вдох» Елены Хазановой и в сериале «Оптимисты» Алексея Попогребского. Сегодня Елизавета — эксперт по кастингу и подготовке к пробам и креативный продюсер проекта КИНОЛИФТ, международного онлайн-сервиса, помогающего актерам и людям из медиаиндустрии находить друг друга.

В зале кинотеатра «Океан» собрались профессиональные и непрофессиональные актеры из Приморья,

а также те, кто просто мечтал бы сняться в кино (нет, ну а вдруг?). Большую часть встречи Елизавета посвятила с виду простым вещам, которые на поверку оказываются довольно сложными: какие данные о себе прежде всего должен предоставлять актер всем заинтересованным и как эти данные подготовить. Чаще всего актеры делают это неправильно, поэтому даже при очень активном селф-промо сидят без работы.

Сначала фотоснимок: он может быть один, но какой! Референс «фото на паспорт» здесь вполне уместен, но все оказывается несколько сложнее, чем в паспортном столе. Нужен так называемый хэдшот, на котором актер максимально выглядит самим собой: без макияжа, причесок, позирования, в подходящей одежде и на светло-оливковом или сером фоне (и одежду, и фон можно подбирать, ориентируясь на цвет глаз). Стоит обратить внимание на свет, не скрывать за одеждой достоинства фигуры, девушкам — не закрывать шею. И селфи здесь вряд ли подойдет.

Много говорили о видеороликах. В первую очередь — короткая видеовизитка, где нужно рассказать базовые вещи о себе: сколько лет, где родился, в чьей мастерской учился. Перечислить уже сыгранные роли, которые дадут представление об опыте, сообщить о навыках (их можно продемонстрировать отдельно приложенными короткими роликами: играете на гитаре — снимите видео, катаетесь на коньках — тоже). Здесь же кастинг-директор и творческая группа фильма смогут услышать тембр вашего голоса и увидеть органику.

Второй ролик — шоурил хронометражем до 3,5 минуты, который должен состоять из трех частей: драматическая роль, комедийная роль и еще что-то в дополнение (например, сценка, трюк или музыкальный номер). Три развернутые сцены максимально отличаются друг от друга и раскрывают вас всесторонне: ракурсы, образы, костюмы.

Обсудили жанр видеоинтервью как некое решение самопрезентации: вопросы, которые вам задают за кадром, должны быть не заготовленными заранее, а неожиданными и неудобными. Так реакция актера в кадре будет более искренней, можно будет увидеть и радость, и растерянность.

Именно по такого рода материалам можно понять, есть ли у актера манкость и будет ли он «держателем» внимание зрителя в течение двух часов экранного времени, а то и нескольких сериальных сезонов. Материалы выкладываются на платформы вроде КИНОЛИФТА или зарубежного Spotlight, где их и будут отсматривать профессионалы индустрии.

«Актеры спрашивают: а как вы по этой визитке поймете, что я хороший актер? — рассказывает Елизавета. — Дело в том, что в кино бывают ситуации, когда снимаются не только профессиональные актеры. Мы ищем типаж, природу человеческую, необычную, и, возможно, мне и не нужен актер, а нужен именно этот человек для одной картины. Если я в актере вижу личность, человека, то вообще замечательно. Но это редкость, как правило, вы закрываетесь, хотите быть всем, а про себя ничего не рассказываете».

Вообще, начиная мастер-класс со слов «Основная наша проблема — мы не знаем региональных актеров», Елизавета хотела поговорить с собравшимися о насущном, помочь им заявить о себе. Однако ненароком выяснилось, что проблемы кинематографистов из региона куда глобальнее: они не знают друг друга. Актеры и режиссеры живут в одном городе, ходят по одним и тем же улицам, но никак не могут повстречаться, чтобы затеять сотрудничество. Поэтому в зале немедленно началась дискуссия о том, как искать решения этой проблемы — и здесь хочется верить, что все не останется на словах.

Под финал встречи Елизавета показывала удачные и неудачные примеры актерских визиток — и это оказалось интереснее любого конкурса короткометражек: такие типаж, такие судьбы! Среди присутствующих более-менее заполненный профиль на КИНОЛИФТЕ оказался лишь у одной начинающей актрисы — Александры Ветровой. Его решили коллективно разобрать: и хотя в материалах Александры тоже обнаружились недочеты, кажется, что теперь, после мастер-класса, у нее все точно сложится хорошо.





# ПОСЛЕДНЯЯ КРЕПОСТЬ РОССИИ

Где нужно обязательно побывать кинематографисту во Владивостоке, чтобы сполна оценить его достоинства как потенциальной съемочной площадки или даже вдохновиться на написание сценария о городе? На фортах Владивостокской крепости! Да, наш город — город-крепость. Он таким был задуман. Владивосток всегда был форпостом России в АТР и не зря гордо носит звание города воинской славы.

Владивостокская крепость начала строиться в 1889 году. Помните Крымскую войну? Как она связана с Дальним Востоком? А напрямую. Куда заявила с претензиями и где была бита в пух и прах в 1854 году эскадра «гордых бриттов» и «галльских петухов»? В Петропавловске-Камчатском.

Так что уроки той войны и наличие под боком у этой части Российской империи такого «очаровательного» соседа, как Япония, были учтены. Владивостоку было суждено стать крепостью. Строительство шло в три этапа и было окончательно прервано только в 1918 году. И хотя полностью крепость достроена не была, но она — не сделав за свою историю ни единого выстрела — тем не менее полностью выполнила свою задачу! Как так?

Не зря считается, что принадлежит она к числу самых мощных приморских крепостей мира. Создавалась она руками русских военных инженеров и строителей, солдат, саперов. К началу Первой мировой войны это была одна из немногих крепостей, которая имела надежную оборону со стороны суши. Пятьдесят береговых батарей, которые были способны противостоять самым мощным кораблям

противника, шестнадцать фортов, десятки береговых капониров и полукапонилов, множество опорных пунктов и сухопутных батарей. Все основные сооружения снабжались электроэнергией и соединялись между собой дорогами и подземными кабелями связи. На нескольких основных фортах для защиты от артиллерийского огня были возведены семь тоннельных и одна казематированная казарма, более трех километров подбрустверных галерей и шесть километров тоннельных ходов.

Владивостокская крепость сохранила свое значение благодаря прочности возведенных сооружений и последующей модернизации.

Почти все объекты Владивостокской крепости сохранились — и сегодня почти все они входят в состав Музея-заповедника истории Дальнего Востока имени Арсеньева. Побывать же гостям Владивостока лучше всего на Поспеловском форте на острове Русском. Но для начала следует зайти на улицу Петра Великого, 6, где в здании Музея города располагается большая экспозиция с объемным макетом всех объектов крепости — на карте. Экспозиция «Время крепости» позволит вам проникнуться ее историей и представить себе масштабы этого сооружения. А потом — на Поспеловский форт (на такси или на автобусе № 22). Вы воочию увидите мощь крепостных сооружений, а когда подниметесь на бруствер, главное — не кричите громко. От восторга. Потому что ТАКИХ видов на Владивосток, ДВФУ и залив Петра Великого просто больше нет. Вы будете щелкать смартфоном непрерывно. И если вы не влюбитесь в нашу крепость... Да нет, как это может быть? Влюбитесь! Навсегда.









