

15.09.2022



19 й

Международный
кинофестиваль
стран АТР
во Владивостоке

VIFF DAILY



№ 3
2022



С ВЕРОЙ В ЛУЧШЕЕ

стр. 12



АБХИНАНДАН БАНЕРДЖИ

Режиссер фильма «Облако и человек»



— Ваш фильм начинается с эпиграфа из «Дон Кихота» Сервантеса: «Когда сама жизнь кажется безумной, кто знает, где кроется безумие?». Как вы его выбрали? Почему именно он отражает замысел вашего фильма?

— Будучи творческим человеком, я все время борюсь с тревогой экзистенциального кризиса — как в социальном, так и в философском плане. Поэтому часто склонен существовать в собственной реальности. В коконе моих мыслей, видений и перспектив. Я не уверен ни в чем, что существует вокруг. Самое большое значение для меня имеет степень вероятности. Выбор. Главный герой моего фильма родился из самого чрева системы убеждений и философской практики бытия. Родившись, он тотчас же напомнил мне Дон Кихота. Будучи социально неприспособленным человеком и веря во все, что сюрреалистично, нереально или волшебное, я с детства считал Дон Кихота Сервантеса моим близким доверенным лицом. Отсюда родился эпиграф к фильму, выбранный совершенно инстинктивно.

— Любопытно, что из всех немногочисленных диалогов в вашем фильме больше всего запоминаются стихи, которые читает герой вместе с мальчиком. Как

вы решили, что это кино должно быть таким немногословным?

— Вряд ли болтливость — черта такого осторожного человека, как мой герой. Но я как режиссер не решаю то, как будут вести себя мои персонажи и станет меняться обстановка, все как раз наоборот. Я верю в то, что нужно размышлять над своими идеями, а затем органично открывать персонажей и их миры, а не создавать их искусственно или нарочно. Следовательно, если вы обратите внимание, мир Маника не просто так получился немногословным. Судьба заставляет его быть таким. В результате фильм естественным путем становится лаконичным. Что касается поэзии, то да, текст легендарного индийского поэта, писателя Сукумара Рэя, отца Сатьяджита Рэя, безусловно, заключает в себе катарсическую философию фильма и арку персонажей, поэтому органично оставляет след.

— Мы почитали вашу биографию и поняли, что вы настоящий мастер работы с цветом. Почему ваш фильм черно-белый, но в финале появляются цвета?

— Все просто. Потому что того требовали идея и персонаж. Ему нужно было собственное царство среди всех



обычных смертных вроде нас. Опять же, как говорил ранее, я позволяю своим персонажам и их мирам определять ритм, настроение и аллегории фильма. В итоге в этом фильме потребовалась монохроматическая вселенная с цветными скобками в начале и в конце. И если говорить о цвете, то иногда необходимо его отсутствие, чтобы почувствовать присутствие всего остального.

— **Ваша картина некоторыми деталями напомнила фильм Аки Кауризмьяки «Я нанял убийцу», где герой Жана-Пьера Лео тоже сидит в офисе заваленный бумагами, а потом на крыше поливает цветы. А какие фильмы вас вдохновляли?**

— Серьезно? Хорошо. Я не видел этого фильма. Говоря о вдохновении, вряд ли можно сказать, что я стал режиссером и формировал свой стиль, развивал свой киноязык под влиянием других фильмов. Фильм как произведение искусства стал для меня скорее связью с альтернативной реальностью, когда я переключился с изучения архитектуры на кино. Кино оказалось для меня спасением, оно избавляло от экзистенциального кризиса и социального страха. Освобождало от цепей рационализма. Для меня кино почти как зеркальное измерение нашей реальности, где я могу найти свое утешение и построить свой собственный мир, чтобы иметь возможность отражать собственные мысли. Тем не менее вдохновение я получал больше от философов, спиритуалистов, художников, ученых и авторов. От Диогена до Рамакришны, Ван Гога, Ницше, Лавкрафта и Теслы — список длинный. Видите ли, само кино как ремесло или средство представляет собой бриколажную форму искусства. И в состоянии зачатия это кульминация различных взглядов и систем верований, возникших из бытия. В конце концов, мы рассказываем истории из наших воспоминаний о жизни, наше воображение основано на этих воспоминаниях. Так что да, именно так я пытаюсь чувствовать и воспринимать кино до сих пор. Но если мне нужно назвать нескольких мастеров, которыми я действительно восхищаюсь как художник и философ, то это Бела Тарр и Вернер Херцог. Я открыл для себя обоих уже после того, как снял свое первое полнометражное кино, и с тех пор их фильмы стали для меня средством медитации.

— **Расскажите, пожалуйста, про вашего актера? Он довольно харизматичный, что вы искали и нашли в нем, когда утверждали на роль?**

— Для этой конкретной роли я искал человека, который сможет почувствовать Маника, резонировать с ним эмоционально и философски, а не актера, который просто подходил бы по возрасту. Чандан Сен, сыгравший Маника, — актер-ветеран театра в Калькутте. Я увидел в нем душу Маника, и ему понравился сценарий. Остальное — это сама история.

— **В возрасте 19 лет стали соавтором получившего признание критиков бенгальского фильма TEENKANHON. А свой дебют сняли только сейчас?**

— Я считаю, что есть два типа кинематографистов: те, кто снимает фильмы, чтобы зарекомендовать себя как режиссера, и те, кто не может не снимать кино. Я принадлежу к последней категории. Поэтому я не торопился делать себе имя, став «кинорежиссером».

Вместо этого я ждал, пока мой первый полнометражный фильм сам придет ко мне, а не я найду себе что-нибудь для съемок. Именно так главный герой моего фильма Маник ждал появления облака. Для меня создание фильма, рассказа или идеи похоже на уникальное вселенское явление, и я чувствую, что это приносит глубокую духовную и священную ценность для моей собственной совести каждый раз, когда я создаю их или вплетаю в них свои мысли и воображение.

Поэтому я всегда верил в чудо. И оно произошло в нужное время, фильм родился. Однако, с точки зрения времени, первое зернышко фильма «Облако и человек» я посадил еще в 2016 году. Затем мне потребовалось два года, чтобы обдумать эту идею и постепенно ее развить. Перед тем как начать съемки, я провел массу исследований. Как режиссер, я всегда хотел снимать оригинальные фильмы с оригинальными идеями. С точки зрения замысла и сюжета я искал параллели в мировом кинематографе, но не нашел. Фильмов о человеке и облаке не обнаружил. И в мировой литературе тоже — если не считать облако, которое фигурирует в «Мегхадуте» Калидаса, правда, совершенно в другом контексте. Тем не менее я закончил сценарий фильма в 2018 году и снял его в апреле 2019-го. На самом деле, когда я снимал, мне было 27 лет! Так что мне действительно потребовалось в общей сложности 8 лет, чтобы снять свой первый полнометражный фильм и написать его в качестве сценариста. Только что осознал.

— **Как часто вы видите границу между поэзией окружающего мира и его низменным, насущным?**

— Что ж, я повторю тут строки Сервантеса: «Когда сама жизнь кажется безумной, кто знает, где кроется безумие?»

— **Что обычно вам придает смысл жизни, когда вы погружаетесь в рутину и уныние?**

— Ничего. У меня тяжелая жизнь. Существование. Быть человеком — непростая задача, когда мы начинаем смотреть на вещи в перспективе. Но с тех пор, как я появился, и на протяжении всей моей жизни у меня есть несколько вещей, которые помогают мне чувствовать себя живым и вдохновленным. Это мои мысли, идеи, истории и фильмы, которые я еще не снял.

— **Кстати, кто это придумал — сажать растения в корпусе телевизора?**

— Маник. Не актер, а персонаж фильма. Я верю, что у моих героев есть душа еще на том этапе, когда они возникли в моем сознании и их никто пока не сыграл. Они такие же реальные для меня, как люди вокруг. Поэтому в своих фильмах я позволяю героям выбирать реквизит, среду обитания или обстановку. Кто лучше, чем они сами, обустроит мир вокруг себя? Как автор, я верю в то, что мои персонажи овладевают мной, когда я пишу об их повседневных нюансах и строю их мир. Я позволяю себе отойти в сторону и передать управление персонажу. А дальше все летит на автопилоте. Поэтому Маник, будучи самим собой, подумал, что было неплохо бы взять корпус от телевизора и посадить в нем растения, а Абхинандан согласился, что это неплохо ложится в этот фильм.





СЕРГЕЙ КАЛЬВАРСКИЙ

Режиссер фильма «Волнами»

— Автор идеи вашего фильма — Алексей Базюк. Кто он?

— Алексей — автор замысла, фотограф родом из Иркутска. Ядром его идеи было путешествие в Мраморное Ущелье, в неистлевший кусок Борского исправительно-трудового лагеря; с этим замыслом он и победил в конкурсе «Региональное кино России 2021 года». Это его родная земля, именно он был нашим проводником в Кодарском Заповеднике и при восхождении в само ущелье.

— Могли бы вы рассказать, как формировалась и менялась идея фильма на протяжении работы над ним? И почему именно вы стали его постановщиком?

— Алексей прежде всего драматург, у него не было желания становиться постановщиком картины. Так, благодаря Александру Николаевичу Сокурову работу над картиной доверили мне, за что я сердечно ему благодарен. Замысел естественным образом менялся, прежде всего в период экспедиции — земля там диктовала свои условия, с ней приходилось считаться. В определенном смысле мы не совсем понимали, куда направлялись.

— Редко героями фильмов становятся звукооператоры. Что это за люди, что вы о них узнали и про них поняли?

— Точный ответ — почему именно звукооператоры — дать трудно. Это было отчасти и интуитивное решение. Мы знали, что сама экспедиция будет первой и, вероятно, последней встречей с Кодаром; хотелось найти язык, на котором он мог бы говорить сам за себя.

— Как Александр Сокуров участвовал в работе над фильмом? Какие советы он давал? Очень хочется немного проникнуть в процесс вашего взаимодействия с ним.

— У Александра Николаевича к себе серьезные требования в мере глубины работы над замыслом; он стремится передать подобное отношение и нам. Он чувствует беспредельную ответственность за нас и наши судьбы — спасибо ему за это... Также благодаря ему в фильме в качестве актера появился Александр Чубинец, по профессии своей прежде всего именно звукооператор. Больше удачи, чем подлинный мастер в своем ремесле в качестве исполнителя, найти трудно. Он стал и прекрасным выражением людей своей профессии — чуткий, требовательный, достойный человек.

— Вы учились в Нью-Йоркской киноакадемии, а спустя время стали студентом Александра Николаевича. Можете рассказать про эти образовательные искания?

— В США кинематографическое образование строится на постоянной практике — там нет подобной нашей культуре глубокой теоретической работы с замыслом, сюжетом, языком, но это кузница безукоризненного профессионализма. Отношение к работе там серьезное, пропитанное любовью. Во многом это была блестящая школа.

— Вы же были целой командой ребят из России и бывших советских республик, которые базировались в США и заявляли о себе как о коллективе. Работы Никиты Самусева — короткометражка «Смерть чиновника» и клип SMILE для Baby Kaely, ваша работа MEMOIRE с Динем Уинтерсом — это как раз результаты вашего коллективного труда. Продолжаете ли вы сотрудничать друг с другом?

— И правда можно сказать, что в период нашего обучения там создалась своего рода семья. Мы всегда были рядом,

об ином не могло быть и речи. Среди нас были и итальянцы, и колумбийцы, и американцы, ставшие тогда нам родными людьми. Мы не видели между друг другом преград. Теперь же многие из нас в итоге своем вернулись домой. Но мы друг о друге, слава богу, не забываем.

— Насколько то, что вы снимали ранее, отличается от того, чем хочется заниматься сейчас?

— Наверное, в определенном смысле весь профессиональный путь — это желание достичь какого-то внутреннего эталона и неизменное в этом поражение. Конечно, многое изменилось с тех пор, когда для меня ремесло только начиналось... Пусть оно меняется и дальше.

— Забавный вопрос: правда, что вас то и дело путают с другим Сергеем Кальварским? В одной аннотации даже написали, что вы на кларнете играете. А вы ведь и не играете вовсе?

— Честно говоря, мне с этим сталкиваться не приходилось, а с кларнетом мы на «Вы». Вот отец действительно в юности играл на кларнете, я же в детстве занимался по классу фортепиано, но учился из-под палки и музыкальную школу в итоге бросил. Очень теперь об этом жалею...

— Но к звуку вы точно относитесь с особым вниманием — и в кино, и в жизни?

— К звуку — на протяжении времени — действительно формируется все большее внутреннее трепетное отношение. Это естественный, большой компонент киноязыка. Он не должен только обслуживать изображение. Он может и сам по себе быть событием.





ДЗЮИТИРО ЯМАСАКИ

Режиссер фильма «Ямабуки»

— С какого персонажа для вас началась эта история?

— Она началась с тихо и прекрасно цветущих в горах цветов ямабуки и со встречи с корейцами, переехавшими в Японию, в горные окрестности Манивы.

— Сложно ли работать с историей, в которой так много героев?

— Хотя это и драма с большим числом персонажей, думаю, ее можно рассматривать как историю одного современного человека.

— В «Ямабуки» вы затрагиваете различные темы, такие как проблемы переселенцев, воспоминания о войне, политика, отношения отцов и детей и т.д. Почему вы решили охватить все эти проблемы в одном фильме?

— Прежде всего мне хотелось показать патриархальность Японии с отрицательной стороны. Поэтому и возникла необходимость затронуть многие темы.

— Желтые розы, фигурирующие в заголовке и в самом фильме, — какой смысл они несут лично для вас?

— Тихо и прекрасно цветущие даже в тени цветы ямабуки олицетворяют людей, которых я хочу описать. Также они являются метафорой не всегда благоприятной власти денег (и коррупции), эгоистичной человеческой корысти. Именно это меня интересовало.

— Почему вы решили снимать на 16 мм? Почему именно такое изображение показалось вам важным?

— Мне всегда хочется снимать на пленку. Это крайне эффективный метод менять реальность на вымысел.

— Ваша героиня Ямабуки постоянно протестует. Проявляет ли современная японская молодежь свою активную гражданскую позицию? И насколько им удастся что-либо подобным образом изменить?

— К сожалению, не могу сказать, что молодежь активна. Думаю, что они скорее консервативны. Но, несмотря на это, мне хочется обратить взгляд на молодых людей, которые стремятся изменить реальность. Пусть их и совсем немного.

— Когда вы были подростком, каким образом и против чего вы протестовали?

— Я не протестовал. Но чувство сопротивления тому, что мне навязывает общество, всегда было.

— Вы собирались снимать фильмы в Киото, но потом оставили эту затею и поехали в Маниву заниматься сельским хозяйством. Как так вышло?

— В какой-то момент я осознал, что не могу жить в городе с его пустым и коммерческим подходом к жизни. И решил заняться производством продуктов питания.

— Почему вас снова потянуло в кино? Почему вы так и не смогли от него окончательно отдалиться?

— Потому что я люблю кино.

— Вы изучали антропологию. Это замечательная база для кинематографиста. Что вам дала антропология?

— Я смог понять людей, которые жили в разное время и в разных уголках, но были едины в своем стремлении сопротивляться тому, что их окружает.



ХЕЛЬМУТ ДОСАНТОС

Режиссер фильма «Боги Мексики»

– Говорят, вы снимали этот фильм девять лет. Почему так долго?

– Да, в совокупности это заняло девять лет. В течение первых трех, пока я путешествовал по Мексике, просто формировалась идея фильма. Еще три года ушло на подготовку, изучение, выбор локаций и героев. Больше всего времени потратил на то, чтобы наладить с этими людьми доверительные отношения, а самым сложным был — конечно, поиск средств. Далее мы снимали около 280 дней, поделили их на 15 съемочных периодов и полтора года работали. Остальное — монтаж и постпродакшен.

– Как за такое долгое время не остыть к задумке?

– Есть ряд переменных: желание, целеустремленность, стойкость, упрямство... И работа с разными людьми на различных этапах производства тоже позволяла сохранять энтузиазм.

– Как вы выбирали тех, кого будете снимать? Какие тут были критерии?

– Я отправился в самое сердце страны, чтобы передать точный портрет сельской Мексики. Сегодня по всей стране насчитывается 68 официально признанных общин коренных народов, каждая из которых имеет свои традиции и сильно отличается друг от друга. Четыре стороны света стали нашим вымышленным ориентиром, чтобы охватить всю Мексику, и в итоге мы сняли 23 из этих общин, проехав с севера на юг и с востока на запад. Кроме того, мне было интересно запечатлеть те части страны, которые

плохо знают даже сами мексиканцы. Все фильмы на эту тему обычно фокусируются на одном сообществе, одном племени, одном или нескольких персонажах, принадлежащих к одному или двум сообществам. Я же намеревался подойти к этому шире, показать как можно больше разных слоев населения — их обычно не замечают. Мне нравятся фильмы, которые могут удивить, когда персонажи несут в себе чувства тайны и долга, фильмы, где у зрителя еще остается возможность для воображения и размышлений, как при чтении книги.

– Как сделать так, чтобы рабочие и процесс их работы выглядели кинематографично и эстетично?

– Чтобы передать точный портрет всех этих сообществ, я выбрал инклюзивный подход. Я тщательно обсудил с персонажами, что снимать. Мы вместе выбирали локации, животных, инструменты и определяли действия, которые они должны совершать. В конечном итоге это сослужило нам хорошую службу — и в те моменты, когда я хотел, чтобы они знали о том, что их снимает камера, и тогда, когда они думали, что камеры нет. Таким образом, они ощущали себя более вовлеченными в фильм. Репетиции перед съемками позволили им почувствовать себя в еще большей безопасности, кроме того, что они делали и так привычные для себя вещи.

– До того, как стать режиссером, вы длительное время были фотографом? Как опыт работы с фото помогает в съемках фильма?

– Фотосъемка научила меня строгости композиции и по-

зволила говорить с операторами и колористами на одном языке. Форма — это тоже язык кино, не менее важный, чем История. Но истинный ключевой элемент — это Звук (или его отсутствие), мощный инструмент, способный пробудить более глубокие эмоции. Более мощные, чем может вызвать изображение.

– Мы прочитали, что у вас в планах — вестерн, который вы снимете в Мексике. Что за фильм?

– Я только могу сказать, что в основе замысла этого фильма — легенда, которую я услышал в пустыне Сонора четыре года назад на съемках «Богов Мексики». Сюжет развернется в Мексике, вскоре после Гражданской войны в США.

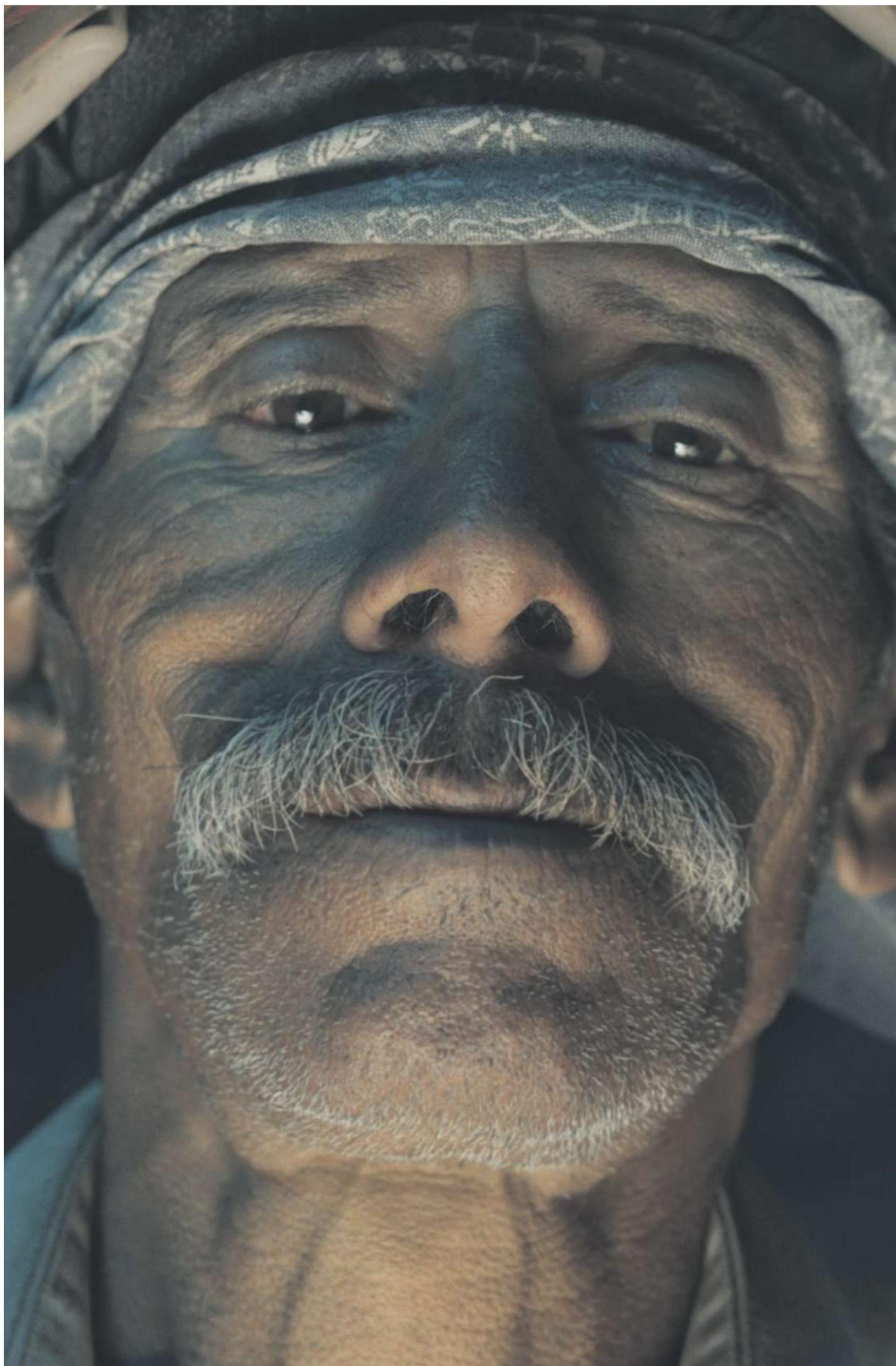
– Интересно ли вам игровое и жанровое кино?

– Да.

– У вас есть короткометражный фильм Dissent, снятый по мотивам «Приговора» Кафки в 2011 году. Каким вы помните тот опыт? И почему с тех пор вы не брались за режиссуру?

– Все, что я делал ранее, было экспериментальным, так я учился ремеслу. «Боги Мексики» — мой первый настоящий фильм. Я не думаю, что когда-либо бросал режиссуру: как вы уже знаете, я начал работать над «Богамы Мексики» в 2013 году.







ПОВТОРИТЬ АМЕРИКАНСКОЕ ЧУДО

В дни кинофестиваля во Владивостоке проходят «Большие гастроли». 14 и 15 сентября на сцене Приморского академического театра имени Горького состоялся показ спектакля Центра театра и кино Никиты Михалкова «12».

Сам Никита Сергеевич — поскольку он, разумеется, занят в спектакле, на пресс-конференции рассказал представителям СМИ о том, почему взялся за театральное воплощение фильма «12», насколько сложен был перевод с киноязыка на театральный, в чем актуальность постановки, а также ответил на вопросы журналистов.

— Я хотя и приехал во Владивосток в разгар кинофестиваля «Меридианы Тихого», но, увы, принять в нем участие, например, дав мастер-класс, просто не могу. Спектакль — подготовка к показу — занимает очень много времени. Но я уважаю и очень люблю ваш фестиваль. Ему 20 лет! Это солидно. Это значит, он нужен, он любим. И это здорово.

Прессу интересовало, почему Никита Михалков решил поставить спектакль «12» после того, как снял фильм.

— Это совершенно разные жанры. В кино ты можешь снять один план, второй, монтажом поправить ошибки актера, в твоих руках спецэффекты... Ты заставляешь зрителя смотреть то, что тебе хочется, чтобы он видел. В театре же ты не можешь заставить зрителя смотреть только на то, что тебе надо. В театре он видит все. А это совсем другое дело. Тут не спрячешься. Тем интереснее задача. Или умеешь приковать внимание зрителя к тому, что на сцене, и берешься за это, или не умеешь — ну тогда и не берись. Это был большой риск — создавать спектакль после

фильма, но он стоил того.

Я люблю картину Сидни Люмета «12 разгневанных мужчин», это великое кино, вошедшее в историю. Но наш фильм «12» и наш спектакль «12» — это совсем другая история. Ни одного слова из пьесы Реджинальда Роуза у нас нет.

Каждый персонаж в нашем спектакле, каждый из 12 присяжных, являет собой абсолютно узнаваемую социальную субстанцию, конкретный и всем знакомый типаж из российского общества. Это — факт и это правда!

Журналисты поинтересовались у Никиты Сергеевича, почему он считает, что в этом году выдвигать российский фильм на «Оскар» не стоит.

— Мои картины были представлены на «Оскар» четыре раза. В то время это был, по сути, другой «Оскар». В те годы кинематограф и оскаровский комитет в принципе — в принципе! — оценивал художественное произведение и поиски смысла в нём. А сегодня для того, чтобы быть выдвинутым на «Оскар», ты должен соблюсти «обкомовские» правила: один гей, один цветной, теперь вот трансгендер и так далее. Разве это про искусство? Или когда картину берут или не берут, исходя из политических соображений? Знаете, если бы в Канни сегодня поехал фильм «Летят журавли», он бы там ничего не получил. И «Оскара» тоже. Поэтому, когда ты становишься заложником того, что должен выполнить правила, не имеющие к искусству никакого отношения, о чём говорить?

Потому и утверждаю, что сегодня выдвигать на «Оскар» российский фильм бессмысленно.

Прозвучал вопрос и о том, как повлияет на путь, на тенденции развития российского кинематографа та возникшая по политическим причинам изоляция, в которой он оказался.

— Нас не смотрят, нас не берут... — ответил Никита Сергеевич. — Да у меня одна мечта: повторить американское чудо, когда Голливуд заставил американцев верить, что их кино — лучшее в мире. Вот я этого хотел бы добиться в нашей стране. Но для этого нужно презреть мнение тусовки. Потому что миллионы зрителей станут смотреть кино, если они будут себя в нем узнавать. И себя в нем любить. Это может быть очень жесткое и страшное кино. Но я повторяю слова одного старца, который сказал: жестокая правда без любви есть ложь. И учтите, что уже воспитаны поколения, которые не знают, что такое поиск смысла в кино, — их интересует картинка, форма, спецэффект.

Почему картина «Холоп» получила три миллиарда просмотров? Потому что в ней русский человек увидел, как опускают мажора, его зацепил поиск справедливости. И когда в результате становится ясно, что этот поиск не зря, зритель аплодирует и через два дня приходит опять. А ведь именно это и делает кассу — повторный приход в кинотеатр. А по два раза человек будет смотреть только то, в чем найдет удовлетворяющее его чувство.

СУДЬБА РЕЖИССЕРА

Сценарист, режиссер и член основного жюри «Меридианов Тихого» Юсуп Разыков представил на открытии фестиваля фильм «Французский мастер».

— Говорят, вы на всех кинофестивалях никуда особо не ходите, сидите в номере и пишете сценарии. А во Владивостоке у вас обязанности члена жюри — отсматривать фильмы каждый день. Выбили вас «Меридианы Тихого» из графика?

— Почему... Нет. У меня же вторая половина дня свободна. И вот я после 18 часов запираюсь, часа четыре работаю.

— Владивосток вас вдохновляет?

— Очень. Я не так давно был в Корее и часто вспоминал — в портовых городах — Владивосток. Я у вас на кинофестивале четвертый раз, и мне очень нравится. Нравится понимание того, что здесь начина-

ется день большой страны. И люди, которые тут живут, словно говорят: «Мы впереди, с нас не просто начинается день страны, мы первыми желаем доброго утра маме». Эти вещи считаются, это чувствуется. И люди, которые здесь живут, на мой взгляд, более пассионарные.

— Все мы родом из детства. Таков подтекст вашего фильма «Французский мастер»?

— Да, и он в целом легко считывается. Фильм и посвящен детским травмам, которые питают и переживания героя, и ошибки, и его личную драму.

— То, каким стал герой во «Французском мастере», — результат его детских переживаний?



— В большей степени. Он человек со своим миром, но этот мир он отрезает от остального. Он оценивает мир как проявление искусства, как движение культуры. И это движение его не устраивает.

— Над сценарием этого фильма вы работали несколько лет...

— Над большинством сценариев я работаю долго. Пишу быстро, за полгода, а вот складываю в голове все те перипетии, которые потом и станут сценарием, — долго. Они блуждают в голове.

— Почему именно французский мастер?

— Это часть моей личной истории. Потому что я учился во французской спецшколе; потому что часть замысла фильма формировалась во Франции, в Нормандии, мы там с Алексеем Гуськовым много спорили, писали по наитию, сами не понимая, куда идем.

— Вы думаете о том, как живут дальше ваши герои, после того как на экране появляется надпись «Конец фильма»?

— Я надеюсь, что мои герои станут лучше. Что это значит? Вот заявлена в фильме проблема. И внутри этой проблемы герой ведет себя не лучшим образом. Но происходит некий слом, прозрение, мы оставляем его в ситуации, в которой он это осознает. И я надеюсь, что это делает его лучше. Мне часто задают вопрос: как вы думаете, что будет дальше с героем? Я предлагаю поразмышлять вместе и часто слышу ответ: он больше так делать не будет.

Но на предложение сделать второй фильм, продолжение, всегда отвечаю отказом. Мне новая жизнь героя уже не интересна.

— Переживает ли современный кинематограф кризис, как вы считаете?

— Я бы не назвал это кризисом, скорее — тем моментом, когда поиски заходят в тупик. Сейчас кинематограф переживает переформатирование: активно развиваются платформы, в интернете можно посмотреть любое кино, а значит, таинство «зритель в зале кинотеатра, темнота и экран» — оно исчезает. Раньше у людей была привычка ходить в кино, ходили все — и в деревне, и в городе, и знали всех артистов, и любили их истово. Сейчас все немного иначе.

На мой взгляд, сегодня все прорывы в киноискусстве происходят в сериалах. Какие персонажи на языке у молодежи? Из «Игры престолов»! Сериалы становятся языком общения и вытравливают все, что связано с традиционным кинематографом.

Нравится ли это мне? Не могу сказать, что я счастлив, но хочется попробовать себя в этом направлении. Главное, чтобы сохранялась та нравственная точка, которая не меняет основных человеческих вещей.

— Что вы должны увидеть, почувствовать, понять в фильме, чтобы сказать: это хорошее кино?

— Судьбу. Судьбу человека. И она должна быть оригинальной, необычной, такой, какой я раньше не видел. К сожалению, я не могу оценивать лестно повторы, то, что я уже один раз видел, меня уже не увлекает. Все время ищу что-то новое, и эта потребность меня мучает. А ведь подчас продюсеры — особенно сериалов для платформ — требуют похожести. Но я умудряюсь внутри этой похожести сделать что-то свое.

— То есть от фильма как зритель вы ждете...

— Открытий. Я могу посмотреть фильм три минуты и понять, хочу смотреть дальше или нет. И это не гордыня, а понимание профессии. Если ничего не происходит за три минуты, а просто авторы льют воду, скажем так, даже пусть и красиво, я не понимаю, почему нужно смотреть дальше. Должно быть понятно сразу, что это за кино. Изображение — это такая власть, которой не все умеют управлять. И когда говорят, что настоящих режиссеров можно пересчитать по пальцам на руках, — это не высокомерие, это правда. Изображение — волшебная вещь. Знаете, однажды к Пикассо привели молодого художника и показали его картины. Пикассо смотрел, смотрел, потом сказал: «Ничего не понимаю, какие-то кубики». И это сказал изобретатель кубизма! А все дело в том, что те кубики, которые писал Пикассо, и те, что рисовал этот молодой художник, различаются качеством содержания. Вот и все.

ИСТОРИЯ С ПРОДОЛЖЕНИЯМИ

Программа «Кино России» на кинофестивале «Меридианы Тихого» традиционно представляет лучшие фильмы, созданные за год отечественными кинематографистами. Один из них — фильм «Жанна» режиссера Константина Статского.



— Вас удивило приглашение от «Меридианов Тихого» представить свой фильм?

— Нет, это было мое прямое желание, я не очень много слышал о вашем фестивале, но знал главное — у него отличная репутация. И с удовольствием отправился во Владивосток. Для меня на новом месте всегда много интересного, в первую очередь — природа, я посетил уже остров Русский, искупался, понежился под вашим чудесным очень теплым осенним солнышком. Я могу забывать людей, но всегда запоминаю классные

локации. И вот, прогуливаясь по Владивостоку, я встретил уже три локации, которые видел в нашем кино. Это здорово!

— Вы смотрите кино на фестивале?

— Скажу честно, фестивальной программе я уделял мало времени, потому что для меня намного важнее посмотреть город, вдохновиться им. Хотя должен сказать, что азиатское кино имеет свою удивительную прелесть. Да и корейские дорамы сегодня задают тренды в про-

изводстве сериалов. На меня в свое время произвели очень сильное впечатление «Паразиты», например, а также «Олдбой». Но в то же время чувствуется, что у российского и азиатского кино разный менталитет и разные школы, мы по-разному существуем в кадре.

— Ваш фильм «Отель «Белград» смотрится на одном дыхании. Как работало в Сербии, как вас принимали?

— Роскошно. Пока не попадаешь в Сербию, не понимаешь, что есть в мире и более патриотичный народ, чем мы. Потому что сербы вообще не отделяют себя от России — прежде всего исторически, а порой кажется, что и территориально. Очень теплый, искренний, красивый народ. Самобытный, яркий. Большая удача, что не пришлось, условно говоря, натягивать на фильм одежду, которая была бы ему не по плечу. Потому что вся эта цыганность, широта души, которая показана в фильме, — она свойственна сербам, это их натура. В фильме снималось множество непрофессиональных актеров, вся массовка, — и все проявляли неподдельный энтузиазм. Мы объездили практически всю Сербию, география создания этого фильма действительно обширна, и спасибо Милошу Биковичу, что он терпел мои чудачества. Например, я был уверен, что мы сможем найти аутентичную, сохранившую внешний вид прошлых столетий деревню, а он сомневался, но помогал. И в итоге мы нашли — и сами сербы были удивлены, что есть такое место, словно законсервированное еще в начале прошлого века. Думаю, это место будет еще очень и очень востребовано киношниками, в том числе и сербскими. Приятно осознавать, что открыли его мы.

— Не было желания снять «Отель «Белград 2»?

— У меня всегда есть такое желание. Но его реализация зависит от продюсеров. В целом же я считаю, что у фильма — замечательная, счастливая прокатная судьба. Потому что это последний фильм, который вышел в прокат перед пандемией и успел собрать кассу. Мы, что называется, запрыгнули в последний вагон. Знаю, что фанаты фильма просят продюсеров сделать вторую часть. Посмотрим.

— А вы сами думаете о том, как герои ваших фильмов живут после окончания кино?

— Для меня полнометражный фильм — это законченное высказывание. В нем четко поставлена точка. Если речь о сериалах, то да, я всегда держу в голове возможность продолжения, второго сезона и далее, и все мои сериалы получали возможность продолжения. Перед новым годом была премьера сериала «Ваша честь». Это адаптация израильского шоу «Судья». И вот мы трудимся над вторым сезоном. Я с самого начала работы над первым уже представлял, про что будет второй сезон. И что он будет полностью оригинальным, уже никакой адаптации. Интересно всегда вступать в соревнование с коллегами из тех стран, которые тоже занимались адаптацией этого сюжета. Все версии в разных странах разные, все отличаются, у кого-то хуже, у кого-то лучше. Второй сезон в Израиле был неудачным, брать его за основу не хотелось. Но тем интереснее будет посмотреть, кто что придумает на второй сезон.

— То есть вполне возможно, что судьба героев сериала «Ваша честь» пойдет не по тому пути, который придумали для героев сериала «Судья»?

— Именно так. Я всегда, даже когда снимаю по адаптированному сценарию, закладываю возможность изменить что-то.



— **Ведь в разных странах у людей разный менталитет. Бывает так, что вы понимаете: русский человек ТАК не поступит? И что тогда делаете?**

— Переписываю. *(Смеется.)* В этом и смысл, и главное правило адаптации: оставить все хорошее и отсечь все лишнее. Причем я никогда не начинаю работу с посылом «Я сделаю круче, чем оригинал!». На мой взгляд, нужно относиться к этому иначе, понимать, что материал уже успешен. Важно сохранить хорошее, а не улучшить. В погоне за улучшением, как правило, теряются важные вещи. Лучшее — враг хорошего.

— **К чему у вас душа стремится больше — к сериалу или к полному метру?**

— Мне все равно. Во главе угла всегда качество материала, сценария. Вообще можно сказать, что в современном мире вся драма ушла в сериалы, и, кстати, именно в сериалах я перепробовал практически все жанры. А в кино — наоборот — последние лет семь мне предлагали очень сырые, некачественные, скучные сценарии. Я счастливо отказывался. И соглашался только на те проекты, в которых видел перспективу. «Отель «Белград» был для меня своего рода вызовом — сделать хорошую, добрую комедию, я смог воспользоваться сербской прелестью, сербским темпераментом и радушием, чтобы сделать эту историю пряной и яркой. «Жанна» — вызов иного рода, это адаптация спектакля. Кино и театр — разные языки, разные материи, это было

очень непросто и очень интересно.

Сейчас я готовлюсь к работе над спортивной драмой, основанной на жизни Ирины Родниной. Для меня как для режиссера это возможность рассказать драму на основе аттракциона, спецэффекта, ведь именно за ним — что скрывать? — зритель сегодня идет в кино. На спецэффект. И вот этот материал для меня тем и интересен, что дает возможность, используя бюджет, удивить зрителя эффектами и в то же время рассказать человеческую историю.

— **А меж тем есть точка зрения, что платформы — это как землечерпалка, черпает все, лишь бы ковш заполнить. И там очень много того, что в кино бы просто освидали.**

— Ровно наоборот. Мне кажется, что публика сегодня в кино гораздо чаще готова свистеть, чем в сериалах. В сериалах больше ремесла, и это очень важно. А вот на кинофестивалях я подчас вижу такие ленты, что начинаю сомневаться в профпригодности того, кто их снимал. Бесталанно сделанное кино имеет то, что я называю лагунами бессмыслицы, которые зритель вынужден заполнять своими домыслами, объясняя самому себе, почему в фильме происходят те или иные события.

— **На ваш взгляд, для актера, режиссера где сегодня лучше старт: в кино или сериалах?**

— В сериалах, разумеется. Просто потому, что проката нет.

— **А та ситуация, в которой сегодня оказалось российское кино, пойдет ему на пользу, как думаете?**

— Никто не знает точного ответа на этот вопрос. Зритель, конечно, проигрывает. Но хочется надеяться, что мы, режиссеры, актеры, сценаристы, — все сможем вернуть его в кинозалы на интересные и качественные истории. Но как и когда? Вот вопрос.

— **Вы снимали и комедии, и драму, и мистику... А есть ли жанр, за который не хотите браться? Может, зомби-апокалипсис?**

— Не знаю. Все зависит от сценария. Я в этом смысле человек, который не боится эксперимента. И если я получу сценарий зомби-апокалипсиса, который будет хорошо написан, с подтекстами и смыслами, то почему нет? Вообще, я не очень люблю историческую драму, потому что она сильно ограничивает меня по форме, по визуальному воплощению. А для меня кино — это в первую очередь картинка. Самое страшное — это снять хорошую историю плохо. Поэтому я несколько раз отказывался от замечательных сценариев, которые имели ну очень маленький бюджет. Мой мастер Игорь Масленников говорил: можешь не снимать — не снимай! Очень правильно.





С ВЕРОЙ В ЛУЧШЕЕ

Президент «Меридианов Тихого» — должность всего на один год, но от того не менее ответственная. Каждый раз киномены Владивостока гадают, кто же из звезд кино возьмет на себя эту ношу. 19-й Международный кинофестиваль «Меридианы Тихого» возглавляет народный артист России Андрей Соколов.

— Долго ли вы думали, что ответить на предложение стать президентом фестиваля?

— Ровно столько, сколько нужно, чтобы заглянуть в свой график. Я понимал, что приехать во Владивосток — это счастье, я здесь был лет 25 назад, потом приезжал с гастролями еще и еще и изумлялся, наблюдая за ростом города, за его изменениями к лучшему. То, что увидел в этом году, вызывает огромное уважение и зависть. Здесь хорошо. Это первое.

А второе — возможность увидеть коллег в концентрированном состоянии, посмотреть, что происходит в кинематографе, — это очень интересно!

— Ваша роль в «Маленькой Вере» — вы вспоминаете о ней с благодарностью или с раздражением?

— У каждой медали есть две стороны. Конечно, та путевка в жизнь, которую мне в самом начале творческой жизни выписала эта роль, была везением. Но, как известно, любое везение должно быть тщательно подготовлено.

Я был из тех студентов, которые приезжали к 8 утра в училище имени Щукина, а выходил из него так, чтобы успеть на последний поезд в метро.

С другой стороны, я знаю много отличных, очень талантливых ребят, у которых не случилось такой роли.

Люблю «Маленькую Веру», с благодарностью всегда вспоминаю. К сожалению, уже ушел из жизни Василий Пичул, который снимал эту картину, мы с ним дружили все это время.

Это о плюсах. А если говорить о минусах, то по большому счету их нет. Много было разговоров в прессе о том, что актеры, которые снимались в картине «Маленькая Вера», ее не любят. Это неправда. Каждый из нас уделил ей в своем сердце особый уголок. И вот с Наташей Негодой мы недавно общались и вспоминали эту работу с большой любовью.

Тогда, работая над картиной в конце 80-х, мы не думали, что она так прозвучит и станет знаковой. Если бы я об этом знал, я бы относился к этой работе с еще большим трепетом. Мы и представить не могли, что фильм станет символом вхождения страны в новую эру. Единственный человек, который четко знал, чего он хочет, был Василий Пичул. Я всего на год младше его, но он был как старший товарищ. Его отличала удивительная мудрость не только в профессии, но и в жизни. Много хороших советов он мне дал.

Мы снимали фильм в городе Жданове, который потом был переименован в Мариуполь. Пальмы, солнце, набережная. Два месяца абсолютного счастья. В окрестных магазинах рябиновка была скуплена вся уже через пару дней. Мы на съемки выходили между делом, такой атмосферы стремился достичь Василий — свободы, раскрепощения, удовольствия. Некоторые сцены переснимали и переснимали, например, в простом эпизоде, где мой

герой сидит на кухне и ест борщ, мы сделали около 30 дублей. Я потом видеть борщ не мог. Чего хотел достичь Василий, не знаю, но он добивался математической, скрупулезной точности во всем. Мы были — во всяком случае, я скажу это за себя — пластилином в его руках. Помню, лет 12 назад я был на гастролях в Мариуполе и попросил организаторов отвезти меня в ту гостиницу, где мы жили на съемках, — «Спартак». Приезжаем, а она стоит вся в лесах, но точно такая же, как была тогда, на съемках. Все панно на месте, все детали интерьера. Я посмотрел, поностальгировал. А на следующий день там начался капитальный ремонт. И все снесли.

И вот две недели назад я снова был в Мариуполе. Мы ездили с гуманитарной помощью. Поехал на ту улицу, к тому дому, где снималась картина. Непростое зрелище. Живого места нет. Слово на другой планете. Но я верю, что все отстроится, что все будет хорошо.

— А ваш герой, такой бунтарь, был вам тогда по духу близок?

— Я пришел в Щукинское училище сразу по окончании Московского авиационного института имени Циолковского. Поэтому та жизнь, которая показана в «Маленькой Вере», — студенческая вольница, она была моя на сто процентов. Наташа Негода же, наоборот, — была девочкой из хорошей московской семьи режиссеров, очень правильной. Для нее сценарий был наполовину как темный лес, а я понимал в нем все. Это было мое.

— После фильма вы часто отказывались от ролей такого типа?

— Да, был прямо вал такого типажа. Я поехал к Василию Пичулу посоветоваться, спрашиваю: «Вася, ну как так, не хочется становиться заложником одной роли». А он сказал мудро: следующей звездной роли можно ждать многие годы и не дожидаться. А можно попытаться из того, что тебе предлагают, сделать нечто достойное, не повторившись. И на что-то я соглашался, а от чего-то отказывался. Сегодня у меня на счету около 120 главных ролей, и за эти работы мне не стыдно. Но высоты «Маленькой Веры» ни один из фильмов не достиг. Был сериал «Адвокат», который имел большой успех. Помню, кто-то сказал, что он «сломав хребет «Маленькой Вере».

— К вопросу о сериалах. Раньше к ним относились как к чему-то низкокачественному, а сегодня именно сериалы считаются двигателем кинопрогресса. С чем это связано?

— Помню, в 1994 году начиналась история «Улиц разбитых фонарей». И когда вышли первые серии, профессионалы ужасались: жуткий свет, кошмарные мизансцены. А сегодня? Одна из последних моих работ — «Вампиры

средней полосы», и вы бы видели, какой уровень техники на съемках. Можно позавидовать. Сериалы сделали огромный скачок, сегодня все проекты разрабатываются детально, досконально. И для актера именно сериал становится стартовой площадкой, а не кино. За сериалами, уверен, будущее, тем более при таком уровне продакшена.

Сегодня даже полный метр не набирает просмотры, пока его не покажут по телевидению. Мой новый фильм «Аманат», например, в народ не попадет, пока не появится на ТВ.

— Не станут ли ТВ, платформы гробовщиками для кинотеатров?

— Эх, нам бы с вами через сто лет встретиться и снова этот вопрос обсудить. Трудно сказать. Хочется верить, что нет. Есть проекты, которые нужно смотреть только на большом экране.

Но вот что еще важно. Когда мне жалуются прокатчики, мол, ушли американские картины — и зритель ушел, я отвечаю: ребята, а что вы хотели? Вы 30 лет воспитывали зрителя, которому не нужны в кино смысл и история, а нужна только картинка и спецэффект. Теперь у них появился шанс воспитать другого зрителя — того, кто будет искать смысл, историю. Не упустите этот шанс!

— Что вас раздражает больше всего в отечественном кинематографе?

— (Смеется.) Хотите поспорить меня с коллегами? У меня в райдере есть строчка: если на площадке находятся люди в состоянии наркотического или алкогольного опьянения, я имею право не выходить на площадку. Этот пункт я внес, потому что у многих изменилось отношение к профессии. Уровень требовательности упал.

Знаете, в кино есть такое понятие — «полезное время». Это те минуты, которые — после всего съемочного дня, сколько бы он ни длился, хоть 12 часов, в итоге идут в фильм, зритель увидит их на экране. Так вот, в свое время в кино мы снимали по полторы полезных минуты, выстраивали кадр, получали удовольствие. Но недаром говорят, что в театре набираешь, в кино отдаешь. Сегодня даже в полном метре снимается по семь полезных минут, а в сериалах — и до 12. Это значит, что нет времени на дуракаваляние, выбиться из графика — значит потерять деньги, а это очень серьезно. И те люди, которые позволяют себе вписываться в эти правила, меня раздражают. Раздражает непрофессионализм и тот факт, что кто-то может позволить себе подвести коллег.

На Высших режиссерских курсах моим педагогом был Владимир Мотыль. Мы тоже с ним очень дружили. Он сказал: «Режиссура — это способность собрать как можно больше талантливых людей и заставить работать на свою идею». Очень правильно!

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ

Режиссер Катя Шагалова на фестивале «Меридианы Тихого» была дважды: первый раз приезжала сюда в 2006 году с дебютным фильмом «Собака Павлова», а теперь, спустя годы, вернулась, но уже в качестве руководителя «Лаборатории дебютов».



— Как получилось, что вы вдруг оказались здесь в таком качестве?

— Все эти годы я хоть и не бывала здесь, но за фестивалем следила. И вот мы переписывались с организаторами, а они спросили, не хочу ли заняться лабораторией. Я сказала, что хочу, потому что помню, как показывала здесь свою дебютную картину и даже приз получила. Я считаю, что долги надо отдавать. Тем более по счастливому совпадению сейчас председатель жюри — Алексей Ефимович Учитель. Он был моим первым продюсером и художественным руководителем на дебютной картине. Я, конечно, агностик, но подумала, что это тоже символично.

— Раньше вам доводилось преподавать? С мастер-классами выступать?

— Конечно, и мастер-классы, и марафоны провожу. Вести курс — такого опыта у меня нет. По крайней мере, пока, потому что я понимаю, что это большая ответственность, к ней надо подходить с особым вниманием. Я переживаю за людей, думаю, а что они будут делать после того, как окончат учебу, где работу найдут. Так что пока за целый курс не берусь. А мастер-классы люблю, это такой обмен энергией.

— У вас в какой-то момент появилось стремление поделиться знаниями с другими? К менторству?

— Ну, к менторству — нет, а вот поделиться знаниями — я рада. Я опять же считаю, что не надо давать советов, если тебя о них не просят.

— Хочешь помочь — помоги деньгами?

— Да-да, но если человек меня о чем-то спрашивает и я вижу, что могу ему посодействовать, то почему нет? Если понимаю, что могу помочь ему не идти длинной-длинной дорогой, а сократить путь к результату? Но иногда бывает, что видишь перед собой человека и знаешь: ему-то лучше этот длинный путь самому пройти, тогда он что-нибудь поймет. Я вообще считаю, что учиться надо всю жизнь. Не то чтобы быть вечным студентом, а узнавать новое и делать выводы. Каждая ситуация уникальна, со своими нюан-

сами, и чему-нибудь учит. Как только начинаешь думать, что все знаешь, то тебе прилетает, ты из каждой проблемы выпутываешься с трудом.

— Вам близко это понятие — мастер? Человеку, которому студенты должны в рот смотреть, каждое слово его ловить?

— Да необязательно так. Я не против споров и дискуссий. Другое дело, когда студент вступает в противостояние с тобой, постоянное отрицание того, что ты говоришь. Мне такие персонажи попадались на пути на мастер-классах. Может быть, я сужу по себе, но если иду к кому-то учиться, то рада советам и не стремлюсь их оспаривать. Если ты идешь к врачу с какой-то проблемой, а он тебе дает рекомендации, что делать, ты же не будешь спорить, иначе будет плохо. Да, это разговор о здоровье, о жизни и смерти, но суть верна: если идешь к кому-то за профессиональным советом, то странно его отрицать.

— Безоговорочная вера в мастера — это путь большинства, но ведь бывают единицы, которые учатся вопреки. Все мы помним, что Андрей Тарковский изводил своего мастера Михаила Ромма.

— Я думала об этом. Получается, что хоть он и изводил Ромма, но в кино-то все сделал правильно, как надо. Наверное, здесь тоже была своя тактика. Но именно поэтому педагогика никогда не будет моим постоянным занятием, потому что я не люблю, когда меня изводят. Когда выпендриваются. У меня здесь разговор короткий.

Лично мне повезло с учителями — и моим первым наставником в кино Алексеем Ефимовичем Учителем, и с мастерами Анатолием Яковлевичем Степановым, уже покойным, и, слава богу, здравствующей Натальей Анатольевной Фокиной, и Леонидом Ефимовичем Хейфецом, которого мы недавно проводили. В этом деле должна быть жесткая иерархия.

— Ну а как же все эти разговоры о том, что ученик должен ниспровергнуть учителя?..

— Тогда он должен и предложить что-то взамен. Отвечая, предлагай. Конечно, бывает, что слышишь от студента что-то невероятное и думаешь: да, он прав, как же я сама-то до такого не додумалась? А просто отрицать то, что говорит учитель, — зачем ко мне тогда человек пришел? Время мое тратить?

— Сколько длилась «Лаборатория дебютов»?

— Два дня.

— За такое время они вас ниспровергнуть не успеют.

— (Смеется.) Ну а зачем? Они же пришли что-то получить, а я могу что-то дать. Например, мне молодой режиссер показал свою работу, я ему сказала свое мнение — что можно переделать, улучшить. И он согласился, он же самое про свой фильм думал, и сейчас я это мнение подтвердила. Другим сказала, что у них наблюдается системная ошибка в работах. Посоветовала поставить себе дедлайн и просто сделать эти работы заново, с учетом всех ошибок. Чисто для себя. Занятие кино предполагает гибкость, мобильность. Так что у нас все очень продуктивно прошло.

— А как у вас вообще весь процесс в лаборатории был устроен?

— Смотрите, есть пять молодых авторов, участников лаборатории. Я попросила, чтобы мне заранее передали их работы, посмотрела, составила мнение. Далее, уже на самих занятиях, ребята представлялись и показывали свои фильмы. И мы дискутировали. Здесь сложность в том, что это уже готовые работы. Поэтому я могу сове-

товать, как их подправить с минимумом усилий, вложений и времени. А далее ребята уже решают, будут они это делать или нет.

— Два дня — немного для полноценного общения. Что вы хотели за имеющееся время об этих ребятах узнать, что важное хотели до них донести?

— Хотела узнать, что это за люди, как они пришли в кино, почему хотят им заниматься. Да, время нашего общения в лаборатории ограничено, поэтому есть возможность говорить только о конкретной работе. Был бы месячный курс, я бы все иначе продумала, сделала бы так, что до каких-то важных решений они дошли самостоятельно. Чтобы не просто приехала тетя Катя и сказала: «Делай так, а так — не делай». В данном случае могу помочь только конкретными рекомендациями.

— Ваш текст про лабораторию в каталоге как будто бы проникнут отчаянием. Верное ощущение?

— А что за отчаяние?

— Вы меж строк хотите сказать: ребята, вам в этой профессии придется непросто.

— Любая отрасль — это тяжело. Есть эффект новичка, когда сначала кажется, что все двери открываются, тебе везде рады. На первом этапе тебе дают аванс. А дальше начинается работа. Это не отчаяние, но, наверное, предостережение. Я всегда говорю на мастер-классах: если ты хочешь стать режиссером или сценаристом, то будь готов к тому, что долгое время не сможешь этим зарабатывать. Прежде чем будешь регулярно получать за это деньги, придется пройти определенный путь, так что лучше или финансовую подушку, или дополнительную работу.

— Насколько сейчас перспективно идти в кино?

— Повторюсь, пробиваться сложно везде. Но это всегда вопрос желания.

— Если бы к вам пришел человек и спросил, стоит ли ему сейчас начинать, вы бы ответили или нет?

— Не стала бы отговаривать, но сказала бы, что да, сложно. Дальше думай сам.

— Помните ли вы, как сами дебютировали?

— Помню, как очень многие проблемы решались интуитивно, методом тыка. Сложная ситуация у меня не на первом фильме, а на втором. Мы снимали «Однажды в провинции», выдалась очень тяжелая смена. Ночь, холод, идет дождь, грязь по колено. Локация — стрелное место рядом с цыганским наркопритоном. На площадке — толпа людей разных национальностей, которые не говорят по-русски. Второй режиссер объясняет им, что делать, — не понимают. В итоге помог мой театральный опыт: я пошла и стала показывать буквально на руках, что от них требуется. Времени до рассвета было мало, нужно было успеть все доснять. Но нам удалось. В такие моменты и нужно уметь принимать решения быстро.

— Вы начинали как режиссер авторского кино, а потом двинулись в сторону сериалов, довольно массовых...

— Я считаю, что мы все-таки работаем для зрителя, для людей. Если тебе есть что сказать личного, потаенного, то снимай авторское кино, которое увидит фестивальная публика. Если не хочется говорить о личном, то почему не заняться каким-нибудь массовым проектом? Но даже в массовом кино есть возможность добавить что-то от себя. Кастинг. Прочтение героев. Так что и здесь есть место авторскому.

ЭТО — СОПКИ!

«У вас тут горы!» — изумленно восклицают порой те, кто впервые приехал во Владивосток. «Не горы, а сопки», — снисходительно поправляют их местные. Да, Владивосток — покруче Рима будет. Тот стоял на семи холмах, а наш город — на 24 сопках.



Сопки — это общее название холмов и относительно невысоких гор. Типичный ландшафт для Дальнего Востока в целом, но Владивосток — один из немногих городов региона, который разместился и на сопках, и между ними, и вокруг.

Жизнь на сопках — это когда почти нет возможности долго идти по прямой и ровно, нужно или вверх, или вниз. В равнинных городах владивостокцам скучно. Идешь, идешь, ни конца, ни краю. То ли дело у нас — поднялся, спустился — и на месте.

А для архитекторов сопки — это вызов. Насколько справлялись с ним в дореволюционное и советское время и как справляются сейчас, можно спорить, бесспорно одно: сопки — особица, изюминка Владивостока, с каждой из них открывается вид, от которого захватывает дух. Сопки и Владивосток — это магический коктейль, попробуйте один раз — не захочешь ничего другого. И это мы еще сопки острова Русского не затрагиваем.

24 — это официальная цифра, в целом же владивостокцы выделяют несколько самых интересных — как с исторической, так и с точки зрения тех видов, что с них открываются, сопки города. Кстати, если вы выйдете из кинотеатра «Океан», сразу же перейдете дорогу по светофору и спуститесь на несколько ступенек, то окажетесь рядом с арт-объектом «Семь сопков», который как раз и посвящен самым известным сопкам города.

Какие же сопки вы можете посетить за время кинофестиваля и оценить вид?

Первая — Тигровая. Выходите из кинотеатра, идете по направлению к центру города до гостиницы «Версаль». И от гостиницы — все вверх и вверх. Кстати, сопку Тигровую отлично видно из тех окон гостиницы «Азимут», которые выходят не на море.

Вторая — Алексеевская. Одна остановка на автобусе № 38 или 68 от площади Семеновской, выходите на «Суханова» возле исторического здания — дома № 8. Чуть проходите вперед и поворачиваете налево, идете между домами вперед. На сопке расположен пункт Лапласа, геодезический знак с точными географическими координатами Владивостока. Он установлен в 1861 году. Вид на бухту сказочный. И на исторический центр города.

Орлиная. Добраться нужно до верхней станции фуникулера, а там увидите, как подняться. Сейчас на сопке стройка — там будет огромный концертно-музейный комплекс, где разместятся филиалы Эрмитажа, Третьяковской галереи, Мариинского театра... Но полюбоваться на город можно.

Сопка Бурачка. Она названа в честь первого начальника военного поста Владивосток Евгения Бурачка. Вид открывается на мыс Чуркина, Золотой Рог, частично — пролив Босфор-Восточный. Добраться лучше на такси.

Сопка недавно облагоустроена как общественное пространство, там вам будет легко подниматься.

Сопка Крестовая. Вот на нее взбираться непросто, но усилия того стоят. Эта сопка смотрит на Амурский залив, на Золотой Рог и на пролив Босфор-Восточный. Когда-то во времена СССР на ней собирались установить гигантскую статую Ленина — чтобы встречала и провожала все корабли, входящие и выходящие из бухты. Затем собирались поставить православный крест — в знак примирения белых и красных, ведь Крестовая сопка провожала в путь последнюю эскадру с остатками белого движения, уходившую из Владивостока в 1922 году, — эскадру Старка. Ни одна идея в жизнь не воплотилась, но в будущем году сопку превратят в общественное пространство, разобьют парк, проложат дорожки.

Не хватит никаких газетных страниц, чтобы рассказать подробно обо всех сопках Владивостока. Попробуйте оценить хотя бы одну из этих пяти — вид с каждой достоин крупного плана в хорошем фильме.





Редакция: Андрей Захарьев, Любовь Берчанская
Фото: Юлия Ташкинова, Вероника Стахеева
Дизайн и верстка: Даниил Нидзельский
Перевод: Екатерина Бондарева, Елена Конева,
Юлия Польшина, Руслан Садыков, Василиса Петрова
Корректурa: Елена Пинчук, Лина Макарова