

ЭКРАН и СУЕНА



Олег Шейнцис. Автошарж

“Золотая Маска”

На фестивале “Золотая Маска” прошла традиционная внеконкурсная программа “Детский Weekend”. В этом году она была приурочена к столетию РАМТа (Российского Молодежного, в прошлом Центрального детского театра): он стал единственным столичным участником смотра и основной площадкой его проведения. В афише нашлось место и масштабным блокбастерам, и совсем камерным постановкам для нескольких десятков зрителей в стиле “инструкция по дзен-буддизму”.

География детской программы в этом году подтверждает идею театральной децентрализации: Канск, Новосибирск, Красноярск, Екатеринбург, Пермь, Хабаровск, Челябинск, Санкт-Петербург – и московский РАМТ как хозяин фестиваля. Выяснилось, что театры из регионов легче идут на эксперимент, смелее работают с современными текстами и поднимают сложные темы, на которые в нашем детском театре все еще не принято говорить. Так независимая компания “Желтый квадрат” из Екатеринбурга привезла на фестиваль моноспектакль Марии Чесноковой “А рыбы спят?” по пьесе Йенса Рашке из сборника немецкоязычной драматургии “ШАГ 11+”. Это монолог девочки, у которой умер брат, – ее попытка понять, что такое смерть и как примириться с этим страшным событием. Несмотря на тяжесть темы, пьеса звучит деликатно и даже жизнеутверждающе, а актриса осторожно балансирует на грани юмора и печали.

Пьеса Даны Сидерос “Всем кого касается” посвящена другой актуальной сегодня повестке – буллинга в школе. Тут объектами травли становятся два брата, говорящие на каком-то странном языке жестов и прикосновений. В постановке новосибирского “Глобуса” эта история оказывается размышлением о сложности коммуникации вообще. Режиссер Евгений Маленчев перенес действие в школьный спортзал, где актеры постоянно находятся в физическом спарринге – играют в баскетбол, а еще читают собственные эссе “Как избежать зла?” – такую тему для сочинения получают и их герои.

Пьеса “Подвиги Геракла” Анастасии Мордвиновой вписывает в античный контекст современную историю о реальном человеке, который в одиночку подерживал в рабочем состоянии закрытую взлетную полосу в Ижме, что однажды спасло сотни жизней при аварийной посадке самолета. Для режиссера Константина Муханова и артистов Челябинского молодежного театра она стала поводом поговорить о том, есть ли место подвигу или хотя бы настоящему поступку в сегодняшнем мире.

Нельзя сказать, однако, что социальная проблематика и современные пьесы преобладали в нынешней программе. Сказки – старые и новые – все равно уверенно держат лидерство в детском репертуаре. Хотя, скажем, книга Фриды Нильсон “Меня удочерила горилла”, несмотря на игровой, приключенческий сюжет, прорабатывает серьезные вопросы об инаковости, терпимости и умении видеть за страшной или нестандартной внешностью любящее и доброе сердце. В спектакле Большого театра кукол из Петербурга горилла предстает отвязной рокершей, отпугивает окружающих асоциальным поведением, но тем не менее становится отличной матерью. Молодой режиссер Роман Бокланов, студент Руслана Кудашова, предлагает интересную игру с масштабами: на контрасте между маленькой куклой и взрослой актрисой, или актрисой – и огромной мохнатой лапой гориллы.

Его сокурсница Ксения Павлова в спектакле “Маленький концерт для фортепиано с медведем” тоже показывает своих персонажей в развитии: сначала в виде игрушечных плюшевых мишек, а потом, в момент осознания ценности своей дружбы, в живом актерском плане. Но главный герой постанов-

Кони, гориллы, ежи и медведи

Марина ШИМАДИНА



ки – роаяль в кустах, то есть фортепиано в лесу, которое нашел медведь. Внутри этого хитро устроенного инструмента обнаруживается целый мир с большими городами, улицами, машинами и даже концертными залами.

Из персонажей “Детского Weekenda” в этом году вообще можно устроить зоосад: кони, львы, ежи и медведята, молчаливые рыбы и гориллы... Но детские театры, к счастью, ушли от примитивного анимализма и не украшают исполнителей, как в былые времена, ушами и хвостами, а создают в первую очередь характеры, доверяя зрителям достроить образ в своем воображении. Так, в постановке Артема Галушина по сказкам Сергея Козлова – а их можно обнаружить в афише каждого второго российского ТЮЗа – артисты Канского драмтеатра напоминают скорее советских интеллигентов в грубых свитерах или герцов Беккета, которые ждут себе Годо на берегу заросшей камышами реки, ловят удочкой облака и разговаривают со звездами-светильниками, висящими и над сценой, и над залом, объединяя их в общее волшебное пространство. Пре-

красная монохромная сценография Ютты Роттэ и нежная музыка Рене Обри создают атмосферу покоя и гармонии, которую поддерживают тихие, задумчивые интонации актеров. И дети завороченно слушают эту неторопливую философскую беседу, опровергая устойчивый стереотип, что их внимание нужно удерживать постоянными трюками и оглушающей музыкой.

Еще более радикальный эксперимент устроил Хабаровский ТЮЗ: в постановке “Вафельного сердца” всеми любимой Марии Парр режиссер Константин Кучикин вовсе отказался от иллюстрирования сюжета, а попытался передать ее вкус и атмосферу – ощущение покоя, гармонии и радости, разлитые в этом не лишенном драматизма тексте. Многие здесь передается через тактильные ощущения: берег бухты Щепки-Матильды исполнители создают, раскладывая на сцене камни, рассыпая песок и выстраивая на нем маяк из консервных банок. Все это происходит намеренно долго, чтобы время остановилось и стало таким же бесконечным, как в детстве, которое тут с большой долей

ностальгии пытаются воскресить. Спектакль вообще-то построен как бродилка, но в Москве случился форс-мажор: декорации не успели доехать до театра вовремя, поэтому зрители смотрели действие на видео, а актеры сопровождали его чтением текста вживую. Но зато недостающие впечатления компенсировали потрясающим запахом и вкусом вафель, выпекавшихся прямо во время спектакля.

Но если с малыми формами детские театры научились работать качественно и изобретательно, создавая доверительное пространство для совместного переживания и проживания какого-то опыта, то постановки для большой сцены – головная боль любого ТЮЗа. Получив в наследство от советской системы огромные типовые залы, современный театр не очень понимает, как их осваивать. Невозможна беседа по душам на 500 человек, сказку на ночь не расскажешь, пытаешься докричаться до 17 ряда. На “Детском Weekend” продемонстрировали разные подходы к этой проблеме. Пермский Театр-Театр показал мюзикл-блокбастер “Летучий корабль” на основе одноименного мультфильма. Хорошо известный материал, музыкальные хиты Дунаевского, яркая сценография в стиле ар-деко и костюмы эпохи начала воздухоплавания от Елены Сорочайкиной, танцы на шестах-березках и злободневные шутки в духе “денег в казне нет, но вы держитесь” – верные слагаемые зрительского успеха. В постановке Дамира Салимзянова текст хоть и изменен, но в целом следует оригинальному сюжету и никаких новых трактовок не привносит. Если, конечно, не считать преобразования бабок-ежек в отряд летучих амазонок, которые, однако, тают от рассказов про любовь.

Противоположной стратегии придерживается Иван Пачин в спектакле Канского драмтеатра “Фотография, на которой меня нет”. Он не стремится ежеминутно развлекать публику и переносит на большую сцену принцип неторопливого разговора, более уместного для малой формы. Рассказ Виктора Астафьева и сам по себе не изобилует событиями, в нем много степенной описательности, любования природой Сибири и ее людьми. Но на большой сцене эта атмосферность оборачивается некоторой монотонностью, зыбкостью повествования.

Некий третий путь нашли и умело используют режиссер Роман Феодори и художник Даниил Ахмедов в Красноярском ТЮЗе, ставшим одним из лучших детских театров страны. Они умеют сочетать эффектную форму с глубиной содержания и продуманностью месседжа. Наконец-то привезенные в Москву две части “Хроники Нарнии” – “Племеники царей” и “Конь и его мальчик” – конечно, поражают дорожными видеопроекциями, фантастическими костюмами волшебных существ, всевозможными сценическими чудесами, полетами и превращениями. Но эта визуальная феерия не остается просто красивой сказкой, как это часто бывает со сложносочиненными шоу. Феодори тут предлагает собственную трактовку текстов, ставших священными для поклонников фэнтези. Если у Льюиса “Хроники” – это парафраз Библии для детей, то у режиссера Феодори Нарнию придумывают сами дети, попавшие в сложные житейские ситуации. Он, быть может, жестко, лишает истории хеппи-энда: в одной из них мальчик теряет мать, в другой – дети страдают от голода и холода в сиротском приюте. Но их спасением становится мир фантазии, способность придумывать новые миры – акт творчества, равносильный акту творения. И в этом, конечно, большая гуманистическая ценность этих постановок как универсального рецепта выживания в самых трудных условиях.

● Сцена из спектакля “А рыбы спят?”

Фото А. МАМАЕВА

● Сцена из спектакля

“Подвиги Геракла”

Фото И. ШИТОВА



фото Шитов Игорь



"Золотая Маска"

Две части "Хроник Нарнии" режиссера Романа Феодори и художника Даниила Ахмедова, привезенные в Москву кураторами Детского Weekend'a "Золотой Маски" Анной Казариной и Надеждой Стоевой, были показаны в РАМТе с разницей в один день. Он потребовался для демонтажа декораций первой части и монтажа второй, настолько технически сложны эти спектакли.

Первый — "Хроники Нарнии. Племянник чародея", поставленный в 2018 году, — ожидаемо вызвал бурю восторгов: театр Феодори-Ахмедова явлен в нем во всей своей визуальной роскоши. Зрелищные эффекты покоряют даже насмотренных театралов, постановка безупречна с точки зрения ритма и плотности сценической ткани, актеры играют искренно, история рассказана увлекательно, и при этом режиссер не остерегается разговора на тяжелые темы.

Эту работу можно назвать образцом нового театра для детей. Такого, который располагается рядом с современной детской и подростковой литературой, идущей рука об руку с ребенком, вдумчиво разговаривающей с ним о жизни во всей ее сложности, врачующей раны, а также с полнометражными западными мультфильмами, захватывающими глубиной и зрелищностью.

Вторая часть красноярских "Хроник Нарнии" — "Конь и его мальчик", выпущенная в 2020-м году той же командой создателей, — вызвала много вопросов.

Поставлена эта часть книги Клайва Льюиса совершенно иначе. Самое очевидное отличие — визуальный ряд почти аскетичен по сравнению с "Племянником чародея" и как будто вывернут наизнанку, дан с другим знаком. Там был плюс, здесь — минус. Например, в первой части жители Нарнии с их фантазийными костюмами,

Послание Феодори

Катерина АНТОНОВА



расшитыми, казалось, чуть ли не драгоценными камнями, с их ветвистыми рогами и животной пластикой несли в себе столько мощи и естественности, что глаз было невозможно отвести. В "Коне и его мальчике" коренные обитатели Нарнии — это ряженые и кривляющиеся создания без признаков интеллекта. Скорее всего, костюмы на актерах те же, что и в первой части. Или очень похожие, не суть. Важно, что выглядят они тряпками, а Нарния, куда уходят дети, которым плохо, из райского сада первой части обо-

рачивается дрянным детским утренником во второй.

Прием насаждается в спектакле агрессивно: как только действие переносится в воображаемый детьми мир, на сцене появляются красные занавесы, актеры в костюмах, как с кремлевской елки, начинают суетиться и вещать неестественными голосами, и во всей красе предстает набивший оскомину детский театр, знакомый всем до изжоги. Чем хуже персонажам в реальности, чем сильнее замерзают они в ледяном подвале приюта, куда их бросили за непови-

новение, чем безнадежнее их реальный мир, тем более штампованно решена на сцене сказка, которую они себе выдумывают.

Реальный мир — это пустое серое пространство с людьми, одетыми в серое. Но при всем визуальном аскетизме именно здесь бьется настоящая жизнь, узнаваемая, честно переданная актерами и режиссером. Мир воображаемый выглядит блестящей пустышкой. Лишь иногда — как в сцене наказания Лазорилины плетью за закрытым занавесом или в сцене нападе-

ния льва на Аравиту — возвращается настоящий театр. Когда в сказке — больно, когда в сказке — плохо, тогда Феодори ставит всерьез. Нагромождения же событий, смены имен и прочие путанные перипетии сказочного сюжета поданы подчеркнуто условно. Будь этот прием использован один-два раза, он бы сработал, но из-за того, что сцены "в воображении" занимают примерно 80 процентов действия и сделаны одинаково, игра в плохой театр, в которую заигрался режиссер, поглощает смыслы, вложенные им же, не дает сосредоточиться на образах, которые могли бы удержать конструкцию спектакля. Как держат ее в первой части лев Аслан, говорящий голосом мамы, — и тем же голосом изъяснявшаяся злая колдунья.

И все же главным в "Нарнии" Романа Феодори остается послание режиссера, которое он сформулировал в интервью журналу "Театр" (оно читается и во второй части, несмотря на всю елочную мишуру "сказочных" эпизодов): "В книге есть очень серьезная идея принятия трудной жизненной ситуации — принятия болезни, принятия смерти близкого человека, принятия того, что не всё в мире может быть радостным. С этим миром ребенку, подростку или взрослому приходится существовать, с чем-то нужно мириться. Есть вещи, которые не должны нас сломить. С этим багажом, с пережитой болью мы должны идти дальше. Думаю, важность этой истории для ребенка в том, что есть вещи, которые могут ранить, но после пережитой беды надо жить дальше, потому что именно то, что нас ранит, создает нашу личность".

Этот месседж укрупняет сценические достижения первой части и испускает несовершенства второй.

● Сцена из спектакля
"Конь и его мальчик".
Фото Ф. ПОДЛЕСНОГО

43 Московский
Международный

22-29 апреля. 43 Московский Международный кинофестиваль

В прошлом году ММКФ перенесли на октябрь, и он прошел с соблюдением карантинных норм безопасности. В этом году — снова возвращение в апрель. Обещан очный формат, но ограничения, введенные ранее в связи с пандемией, сохраняются. А это — маски, перчатки, определенная заполняемость зрительного зала.

Проблемы коснутся приезда авторов фильмов и членов жюри. Как они доберутся до Москвы — вопрос вопросов. Возможно, окольными путями. Возможно, выйдут на связь онлайн.

Среди конкурсных фильмов — «Последняя "милая Болгария"» Алексея Федорченко, детективная драма по мотивам автобиографической повести Михаила Зощенко "Перед восходом солнца"; "Равнодушные" (режиссер Леонардо Гуэрра Сераньоли, Италия), экранизация одноименного романа Альберто Моравиа; "Сын" — полнометражный игровой дебют Нушин Мераджи (Иран); еще одна дебютная работа — "Кофейня в поле" Сяофань Ши (Китай); "Кровопийцы" Юлиана Радльмайера (Германия); "Голубое сердце" Мигеля Койула (Куба).

Вне конкурса — ретроспектива памяти Ким Ки Дука (в прошлом году его не стало). Программа Петра Шепотинника "Восемь с половиной фильмов", где для нас особый интерес представляет новая картина Александра Миндадзе "Паркет". "Эйфория", традиционная программа Андрея Плахова: в нее вошли фильмы, попавшие в тот сегодняшний

Ложка прессы

Алена ДМИТРИЕВА



эмоциональный контекст, который определяется как "эйфория изоляции". "Женское кино Израиля" — фильмы, снятые женщинами-режиссерами.

"Итальянское кино. Возвращение классики" — отреставрированные копии выдающихся картин, в том числе "Ночного портье" Лилианы Кавани; "большое

кино классической эпохи". Отдельная программа ММКФ — работы учеников Александра Сокурова. К своему 75-летию Кирилл Разлогов, программный директор ММКФ, делает подарок себе и зрителям — коллекцию фильмов его жизни: каждый из фильмов связан с какой-то конкретной историей и с людьми, память о которых Кириллу Эмильевичу особенно дорога. В этой коллекции — "Третья Мещанская" Абрама Роома, "Серенада трех сердец" Эрнста Любича, "Жюль и Джим" Франсуа Трюффо, "Печать зла" Орсона Уэллса, "Империя чувств" Нагисы Осимы, незавершенная "Река" Алексея Балабанова.

Подарок от 43 Московского Международного — ретроспектива "Симона Синьоре. Ив Монтан. Двое". К столетию актеров. Несколько фильмов, в которых они снимались вместе, в том числе "Салемские колдуны" Раймона Руло по пьесе Артура Миллера, "Признание" Коста-Гавраса. "Золотая маска" Жана Беккера, "Путь наверх" Джека Клейтона, где играла Симона Синьоре. "Плата за страх" Анри-Жоржа Клузо, "Займемся любовью" Джорджа Кьюкора, где играл Ив Монтан. Перед каждым сеансом ретроспективы будут показывать кадры из документальной картины Сергея Юткевича "Поэт Ив Монтан" и кинохронику 1963 года — приезд Синьоре и Монтана на ММКФ.

Восемь работ — в конкурсе документального кино, в том числе российский фильм "Дуров" Родиона Чепеля о Павле Дурове, создателе социальной сети ВКонтакте и мессенджера Telegram.

Одной из фестивальных площадок 43 ММКФ может стать обновленный кинотеатр "Художественный".

● Симона Синьоре и Ив Монтан в фильме "Салемские колдуны"

И вдруг погасли две звезды

Жанна СЕРГЕЕВА

“Супернова”.

Режиссер Гарри Маккуин

Фильм Гарри Маккуина “Супернова” – тихий, сдержанный и неброский, с малым количеством персонажей, минимумом действия и большим количеством сцен, снятых в сумерках или темноте. О фильме, правда, много говорили, но это было вызвано скорее тем, что перед российским прокатом из фильма вырезали две микроскопические постельные сцены, одну из которых даже постельной трудно назвать. Убирать кадры с любовными объятиями двух мужчин становится уже традицией российского проката (вспомним недавний “Рокетмен”). И в беседах и текстах о “Супернове” превалировала именно эта тема: были и версии, что сокращенный фильм из гей истории превратился в рассказ о двух друзьях.

Впрочем, героев фильма Сэма и Таскера трудно заподозрить в том, что они просто друзья. Они несомненная пара, любовники, которые когда-то давно познакомились на берегу удивительной красоты озера, практически сразу же занялись сексом и после этого признались друг другу в любви. Так за буквально пять минут решилась их судьба. И за проведенные вместе годы мало что изменилось. Вот они берутся за руки. Вот едут в машине в гости и ворчат друг на друга – мол, не смотри на меня, потому что когда ты смотришь на меня, я начинаю смотреть на тебя и не могу нормально рулить.

В их отношениях остается искра, и вырезанные постельные сцены как раз подтверждали это. Двое немолодых мужчин, которые давно вместе, спят на одном матрасе вовсе не потому, что в их трейлере мало места, а потому что их любовь по-прежнему горяча. И сестра Сэма, Лил (Пиппа Хейвуд), готовя им комнату, аккуратно интересуется: “А вы все еще?..” “Да, но молчок!” – шутит Таскер.

Но их объединяет не только физическое влечение. Таскер пи-

сатель, и Сэм с огромным удовольствием читает и перечитывает его книги. Сэм – музыкант, и Таскер с не меньшим удовольствием слушает его альбомы и иногда подшучивает, предлагая официантам взять у любимого автограф и наблюдая, как тот стесняется. А еще они любят готовить друг для друга, и у них есть друзья и собачка. История для зависти и восхищения.

Но Гарри Маккуин очень быстро дает понять, что не все в порядке. В первых же кадрах обозначает, что Таскер забывает чуть больше, чем положено ему по возрасту, а потом показывает, что он почти перестал есть, в придорожных кафе и за ужином в трейлере практически вся еда остается на тарелке. А еще у Сэма – застывшее болезненно-ласковое выражение лица и застывшее, видимо, давно, с того момента, когда они оба узнали, что у Таскера быстро прогрессирующая деменция.

Конечно, Сэм, не найдя любимого в трейлере и в ужасе объездив все окрестности, прижимает его к груди и утешает: “Ты просто заблудился, такое бывает”. Но оба они понимают, что их совместная поездка к Лил на юг Англии, скорее всего, последняя, и к лицу Таскера тоже прилипло застывшее выражение: одновременно и виноватое, и гордое.

В доме сестры Сэм позволяет себе расслабиться, признаться Лил, что ему трудно – сейчас он напоминает Таскеру принять таблетку, застегивает ему пуговицы, потому что тот забывает, что с ними надо делать. А впереди, как все догадываются, события куда более сложные и неприят-

ные. Сестра предлагает взять помощницу, но Сэм с грустью заверяет ее, что Таскер точно откажется.

“Когда звезда становится очень старой, у нее кончается топливо, и она взрывается, как фейерверк, – дает Таскер уроки астрономии юной дочери Лил, – и мы все состоим из частичек этих звезд. И одно твоё ухо может состоять из одних звезд, а другое – совсем из других”. Девочка не понимает астрономических премудростей, но зато понимает метафору просто – да и в целом “Супернова” фильм несложный, бытовой, тем и горький.

Да, герои – геи, но они могли быть и двумя женщинами, и гетеросексуальной парой. Впрочем, эта версия уже отыгрывалась в фильме “Все еще Элис”, где деменция пожирала мозг университетского профессора, которой тоже, как и Таскеру, пришлось попрощаться с делом своей жизни.

В нужные моменты в кадре звучит тревожная музыка, но можно было бы обойтись и без нее – печаль и ужас в любом случае постепенно нарастают. Два очаровательных влюбленных юноши, которых обожали все друзья, могли прожить долгую, счастливую, омраченную лишь легкими творческими кризисами жизнь. И на это, как можно догадаться, и рассчитывали, но вмешалось нечто другое, и теперь счастливая жизнь рушится и рассыпается в прах.

Таскер втайне от Сэма собрал всех друзей на большую вечеринку в доме Лил, все выпивают и хотят, по дому бегают довольные дети, праздник блестит и перели-

вается. Таскер отпускает чудесные шуточки и написал красивую речь. Но прочесть ее он уже не может, и на лицо его, когда он смотрит на читающего Сэма, так падает свет, что на нем отчетливо и страшно проступают болезнь и грядущая смерть.

Все понимают – они пришли прощаться с прежним Таскером. Он и сам признается Лил, что оплакивает себя прежнего, не принимая слабых уверений, что он еще пока в порядке: “Я хочу, чтобы меня помнили таким, каким я был, а не таким, каким я стану”. А Сэм не в состоянии принять поддержку друзей, поскольку его разрывают чувства. Он готов ухаживать за Таскером, мыть его и кормить с ложки, и вместе с тем ему невероятно страшно, что он не сможет этого делать.

Страшно читать блокнот, где написана последняя книга Таскера. Разборчивый почерк на страницах, украшенных стикерами: “Прописать героев”, “Обратить внимание на динамику”, меняется на спутанный, переходящий в уже совсем неясные линии и каракули – свидетельство распада, доказательство того, что, как прежде, уже не будет.

Страшно смотреть на ампулы с лекарством, которые он нашел случайно, и слушать прощальную кассету – самоубийство назначено на день концерта, который будет играть Сэм, чтобы у него было достойное алиби.

Достоинство – важная тема фильма, оба очень боятся его потерять. Таскер не хочет перестать осознавать свою жизнь и превратиться в нечто непохожее на

себя. Сэм не хочет быть один, но при этом опасается не справиться, оказаться плохим, а внутри себя сомневается в силе своей любви. Они оба обвиняют друг друга в эгоизме и обвиняют резонно, поскольку оба думают прежде о себе, чем о другом, но цена, которую им придется за свой эгоизм заплатить, очень высока.

И Колин Ферт, и Стэнли Туччи играют свои роли очень сдержанно. Мы знаем, какими фейерверками они могут быть, а здесь оба будто лишены внутреннего огня. И таким образом, видимо, усиливается и обычность героев: если Туччи выглядит просто неярким, то Ферт – вообще никаким, с незапоминающимся лицом, в какие-то моменты его даже сложно узнать. “Супернова” – фильм об обреченности и типичности. Много кому суждено заболеть деменцией, и любые люди, необязательно геи, необязательно писатели и музыканты, необязательно хорошие друзья и остроумцы, так же могли бы разговаривать о близкой смерти, считать главной бедой то, что один из них вскоре не сможет узнать другого, и позволять себе шантаж: “Если ты действительно меня любишь, ты дашь мне это сделать”. Таскер произносит данную фразу горько-иронично, даря себе возможность до конца остаться самостоятельным и даря своему дорогому Сэму печальную, но свободную жизнь без мучительных забот, которые запросто могут погасить искру, между ними существующую.

Таскер готов быть мертвым, чтобы оставаться любимым. Сэм готов навсегда проститься, чтобы продолжить любить. К тому же это красиво, а красота для них обоих важнее остального, хотя об этом они как раз и не говорят.

P.S. Минкульт выдал прокатное удостоверение версии фильма “Супернова”. Прокат – с 8 апреля.

● Колин Ферт и Стэнли Туччи



Плуты и трагики

Майя ОДИНА

В афише театра Сатиры появился спектакль, рядом с названием которого задолго до даты показа возникает лучшая в мире театральная рецензия — “все билеты проданы”. Звезды театра, в нем занятые, — Алена Яковлева, Максим Аверин, Юрий Васильев — активно участвуют и в других постановках, так что дело вроде не в именах. Название “Лес” — для публики Сатиры точно не самое заманчивое и на фоне “Хомо Эректуса”, “Слишком женатого таксиста” и только что появившегося “Театрального стриптиза” смотрится невыигрышно. Ничего нового и технически потрясающего в постановке нет, даже напротив — что может быть привычнее поворотного круга на сцене! Декорации Марии Рыбасовой из амбарной доски — тоже не новация.

Режиссер Антон Яковлев берет чем-то нематериальным и отчасти необъяснимым. Он сумел вполне современно подать старую пьесу, но и ощущения авторства Островского не потерять. Не повторствовать публике, — а зритель театра Сатиры любые заигрывания принял бы на ура, — а увлечь хрестоматийным сюжетом. Дать премьерам театра попримьерствовать и при этом свести всех исполнителей в довольно слаженный ансамбль, где колоритны и первые сюжеты, и исполнители ролей второго плана.

Как убедителен Игорь Лагутин, рисующий купца Восмибратова хоть и одной краской, но зато какой! Свирепый, по-разбойничьи плутоватый, чуть что — как рыкнет, не только сын родной голову в плечи втянет. Постановщик с актером вдумались в фамилию персонажа, обнаружили в ней братковские корни и обыграли их правдоподобно и остроумно.

У Гурмыжской Алены Яковлевой есть с ним что-то общее. Защищать свою страсть она готова с таким же звериным напором, с каким купец свою выгоду. Тонкая, красивая, безоглядно влюбившись в гимназиста, она плутует, как разбойник Восмибратов. И даже изобретательнее.



Алене Яковлевой роль явно по душе, играет она воодушевленно, психологически тонко, чуть приправляя образ гротескными красками. Абсолютная “курица” в хозяйственных делах, она строит макиавеллиевские схемы, разыгрывает то комедии, то фарсы, а то и моралите, чтобы устроить свой столь желанный “неравный брак”. Есть у нее реплика: “Я тебя заставлю играть комедию” — вот она и режиссирует во всех жанрах, медленно уничтожая мнимую соперницу и не ко времени явившегося племянника.

Но как же смешон предмет ее бурной страсти! Алексис Буланов, каким его уморительно представил Артем Минин — с глазами, полными разом и перепуга “как бы не выгнали”, и счастья от обретения новых штанов, — простодушнейший дурак, правда,

с уже наметившимися амбициями. Что, надо сказать, добавляет комического эффекта.

Очень яркие исполнители ролей Аксюты и Петра. Благодаря им любовная линия молодых героев неожиданно выходит на первый план. У Марии Козаковой в реплике “Петя, говори, душа мрет!” архаичный глагол звучит как самый актуальный молодежный сленг: А Петр (Сергей Беляев) гундосит ей вслед: “Аксют, ты домой? Ты домой, Аксют?”, словно он не герой Островского, а сегодняшний десятиклассник. Играют молодые актеры так аскетично, резко и отлично от старших, что в “Лесе” Островского вдруг открывается современная подростковая история о первой любви.

А вот Счастливец и, особенно Несчастливцев, вносят во все эти любовные пережи-

вания — и Аксюты с Петром, и Гурмыжской с Булановым — иное настроение, иную ноту.

Счастливец Юрия Васильева — недобрый, весь какой-то полусогнутый, почти Станарель, у него и трюк из комедии дель арте с подносом и стаканом заготовлен, кстати, отлично выполненный. “Не удавиться ли мне” — у этого Счастливеца совсем не метафора, а мысль насущная. При встрече Несчастливцев буквально вытаскивает друга Аркашку из петли. Душа у него неприкаянная, и жить обывательски ему неумоготу, и в театре он не уживается, ни в роли нечисти, ни суфлером.

Несчастливцев Максима Аверина тоже внешне скорее плут, чем трагик. “А ведь мы с тобой почти черти, немного лучше”, — характеризует он себя с Аркашкой. К чертям они, точно, ближе, чем к людям, да и появляются регулярно из люка под сценой. Вида Несчастливцев какого-то запойного, и сплетня Улиты: “и не столько на театре, а больше все будто пьянством” обращает на себя особое внимание. У него та же тоска и неприкаянность, что у Аркашки. Ну, какой он Гамлет, хоть и знает наизусть все шекспировские монологи и время от времени отчаянно и безнадежно начинает их репетировать. Со сценой у него трагически не складывается, но свою героическую роль, свой бенефис он все-таки играет. В жизни. Красиво и театрально, при полном аншлаге.

Возвысившись над застывшими в своей упрямой дремучести обитателями усадьбы “Пеньки”, явив благородство, Несчастливцев возвышается и в прямом смысле слова — взлетает и эффектно, в белой рубашке, парит над сценой, произнося страстный монолог, символизируя этим полетом торжество актерства. Да, они бываю кривляющимися Аркашками, и даже пьяницами, но случаются в их жизни минуты, когда нечто неведомое влечет их вверх. Кажется, ради этой мысли затеял Антон Яковлев свой “Лес”. И воодушевить ею зрителей театра Сатиры и ему, и Максиму Аверину вполне удалось.

Фото А. БЕЛАНОВА

“Роман” режиссера Александра Баргмана с Тюменским Большим драматическим театром начался десять лет назад. Тогда был поставлен “Мольер” по мотивам “Кабалы святош” Булгакова, ознаменовавший новый этап развития театра, который возглавил актер Сергей Осинцев. Свой десятый сезон под руководством Осинцева Тюменский БДТ называет Возрождением, имея в виду возвращение к привычной работе после затянувшегося простоя. Открытие ренессансного сезона премьерой мольеровского “Тартюфа” в постановке Баргмана выглядит знаковым.

Спектакль — гимн театральности. Начинается он с пролога, идущего перед закрытым занавесом, герои собираются на представлении домашнего кукольного театра. Влюбленные Валер и Мариана разыгрывают сцену соблазнения Шарлотты из мольеровской комедии “Дон Жуан”. В ходе кукольного действия взаимоотношения Дон Жуана и Шарлотты переносятся на взаимоотношения Валера и Марианы, а поцелуй в сцене из “Дон Жуана” воплощают уже не куклы, а вполне живые люди. Он и становится исходным событием для “Тартюфа”.

Пространство спектакля, сочиненное художником Еленой Жуковой, представляет собой уходящий вглубь сцены коридор из арок, заполненных белыми цветами. Под арками расположен стол, напоминающий извилистую дорожку, по ней героям и предстоит идти. Появление перед публикой декорации выглядит своеобразным номером — открытие под музыку раздвижного бархатного занавеса, эффектная смена световых картин, придуманная художником по свету Тарасом Михалевским, и постепенное поднятие еще трех, скрывающих части обстановки, занавесов основных тонов спектакля: красного, белого и черного. В первом акте мы видим преуспевающий дом, полный жизни: цветами здесь полнится все. Лепестки, однако, уже начинают опадать, часть из них устилает пол. Во втором акте цветы полностью исчезают, остаются лишь металлические конструкции арок и осыпавшиеся лепестки.

Александр Баргман сосредоточен в своей постановке на двух основных категориях: театральность и комедийность. За театраль-

Не поможет и король

Илья ГУБИН



ность отвечает герой, отсутствующий у Мольера, — бессловесный Пьеро в исполнении Егора Медведева — персонаж эфемерный, безучастный свидетель происходящего, дух этого дома. Что касается комедийного направления, то лидирует здесь Кристина Тихонова, играющая горничную Дорину, — роль выдержана в жанре легкой романтической комедии, и мастерство, с которым она исполняется, позволяет разглядеть в хрестоматийном тексте новые смыслы. Жанр комедии плаща и шпаги транслирует Александр Кудрин в образе Валера. Каждое его

появление сопровождается буффонной дракой на рапирах. Есть в спектакле отсылка и к немому комедийному кино. Служанка госпожи Пернель Флиппот не наделена текстом, актриса Елена Махнева воплощает ее как разучившуюся говорить. Сцена пересказа Флиппотой соблазнения Тартюфа — среди самых смешных моментов спектакля. Сама же сцена обольщения Тартюфа Эльмирой (Софья Илюшина) — образцовый пример филигранно сыгранной комедии положений. Пластический рисунок этого эпизода строится на том, что Оргон вынужден пря-

таться от Тартюфа под столом, не накрытым скатертью.

Вообще, при всей режиссерской концептуальности, спектакль очень актерский, и говорить хочется про каждую роль. Про эталон работы с поэтическим текстом, продуманный Жанной Сырниковой в роли госпожи Пернель, про современность пластического языка Виталия Илюшкина в образе Дамиса, про широту актерского диапазона, явленную Сергеем Скобелевым в роли Оргона. Даже эпизодические роли слуг (Николай Падалко и Василий Цивинский) выглядят заметными в актерском ансамбле. А монолог Клеанта, обращенный к Оргону, Александр Тихонов делает центральным событием первого акта. В нем актер уходит от голосовой жеманности, найденной для этого характера, и открывает подлинную горечь героя. В интерпретации роли Тартюфа режиссер следует пониманию Анатолия Эфроса, писавшего, что Тартюф опасен, и надо показать не ханжу, а претендента на власть, политика. Николай Аузин играет человека, про которого говорят, что он далеко пойдет. В финале спектакля Тартюф предстает наблюдателем трагедии дома Оргона, облаченным в современный чиновничий костюм.

Развязка строится на столкновении реальности и театра. Решение о выселении семьи из дома оглашает уставший от жизни и работы грузный судебный пристав Лояль (Андрей Волошенко), он даже изыскивается прозой. Поэтический текст о торжестве справедливости, дарованной королем, буффонно произносит Офицер (Игорь Гутманис), его нарочито театральный грим с выбеленным лицом перекликается с гримом Пьеро, а пластика, придуманная хореографом Николаем Реутовым, максимально кукольная. Королевское прощение, однако, — лишь фантазия семьи Оргона. Итог мольеровской истории в версии Александра Баргмана не утешительный. Разоренная семья в молчаливом танце удаляется вглубь арочного коридора, мягко ступая по лепесткам цветов, напоминающим о счастливой жизни. Им не поможет король. Проза жизни торжествует над поэзией театральности.

Фото В. БАЛАКИНА

НАГРАДЫ 26-ГО ОТКРЫТОГО ФЕСТИВАЛЯ АНИМАЦИОННОГО КИНО

Гран-при – «НОС, ИЛИ ЗАГОВОР «НЕ ТАКИХ»» Андрея Хржановского

Специальный приз – «ЗА ЗАБОРОМ» Марии Коган-Лернер

Специальный приз – «ГОЛЫЙ» Кирилла Хачатурова

Специальный приз – «ВАДИМ НА ПРОГУЛКЕ» Саши Свирского

Приз за лучший профессиональный короткометражный фильм – «БА» Светланы Филипповой

Дипломы: «10 000 БЕЗОБРАЗНЫХ ПЯТЕН» Дмитрия Геллера; «О, НЕЕТ!» Ивана Максимова; «ЖИЗНЬ-ПАСКУДА» Варвары Яковлевой

Приз за лучший фильм для детей – «ДЫЛДА» Анастасии Жакулиной

Дипломы: «ПОЖАРНИК» Юлии Ароновой; «БЕЛАЯ ЗМЕЯ» Полины Федоровой

Приз за лучший дебютный фильм – «ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ПИШТО» Софьи Кендель

Диплом – «МОКРЫЕ НОСОЧКИ БЕРТЫ РАЙЗ» Александры Шадринной

Приз за лучший студенческий фильм – «СОБАКИ ПАХНУТ МОРЕМ» Анастасии Лисовцев

Дипломы: «ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ» Марии Афонинной, Анны Любимцевой; «ТЫ НЕ КИВИ» Марии Савельевой

Приз за лучший полнометражный фильм не присужден

Приз за лучший сериал – «КОЛЫБЕЛЬНАЯ» из цикла «Зебра в клеточку» Татьяны Чернилевской

Диплом – «ПОБЫТЬ БРОНЕНОСЦЕМ» из цикла «Лекс и Плу. Космические таксисты» Алексея Минченко

Приз за лучшую работу в прикладной анимации – «ПАНДЕМИЯ» Полины Кампиони

Дипломы: «БУКЕТ ИЗ САЛЮТА» Алексея Будовского; «ГРАВИТАЦИЯ» Светланы Нагаевой

Приз мэтров «Прорыв» имени Александра Татарского – Андрею ХРЖАНОВСКОМУ за фильм «Нос, или Заговор «не таких»»

Приз оргкомитета фестиваля «Приз Славы» (имени Вячеслава Маясова) – Сергею КАПКОВУ, журналисту, киноведо, анимаведу

Приз гильдии киноведов и кинокритиков – режиссеру Дмитрию ГЕЛЛЕРУ за фильм «10 000 безобразных пятен»

Приз «Фортуна» – «МЕДВЕДЬ» Святослава Ушакова

Втройне волшебнее

Татьяна МУШТАКОВА



Профессиональный рейтинг:

1 место – «10 000 безобразных пятен» Дмитрия Геллера

2 место – «Пожарник» Юлии Ароновой

3 место – «Сахарное шоу» Лианы Макарян

Победители питчинга анимационных проектов (в рамках деловой программы Суздальфеста) – проект сериала «Последний книжный магазин» Павла Осипова и проект короткометражного фильма «Человек за шторой» Ивана Бондаренко

Из 266 заявок, присланных на фестиваль, в конкурсных секциях участвовало 96 работ.

Директор Суздальфеста Александр ГЕРАСИМОВ: «Мы сделали колоссальный рывок вперед – создали и запустили онлайн-платформу. Она позволилакратно расширить количество участников и дала возможность всем желающим смотреть показы и мероприятия форума. Еще очень важно, что благодаря гибриднему формату нам удалось сократить количество приехавших в Суздаль коллег и зрителей минимум на 60-

70 процентов, что позволило провести офлайн-часть фестиваля в комфортных условиях и с соблюдением всех ограничительных норм».

XXVI Открытый российский фестиваль анимационного кино прошел в гибридном формате: с 15 по 23 марта – на платформе «SUZDALFEST.ONLINE», а с 17 по 25 марта – в Суздале.

В этом году Суздальфест отметил юбилей на Владимирской земле: ровно двадцать лет, как его организацией занимается кинокомпания «Мастер-Фильм» совместно с администрацией Владимирской области. На открытии смотра директор Департамента культуры этого региона Алиса Бирюкова поблагодарила аниматоров за многолетнюю дружбу: «Суздаль является поистине сказочным местом, а благодаря вашему фестивалю город становится вдвойне, втройне волшебнее. Ждем вас в следующем году несмотря ни на что, и мы уверены, что анимационный фестиваль преодолеет любые трудности».

Эти слова услышали участники фестиваля и достаточное ко-

личество зрителей (требования Роспотребнадзора выполнили). Все трудности были преодолены. А трудности обеспечивают новые пути в постижении современной анимации. Действительно, втройне волшебнее!

Необходимо назвать команду организаторов и селекционную комиссию, в которую вошли: Екатерина Соколова (председатель селекционной комиссии), режиссер анимационного кино, художник; Ирина Кодюкова, режиссер анимационного кино, сценарист; Сергей Капков, журналист, сценарист, режиссер документального кино; Лариса Малюкова, кинокритик; Валентин Телегин, режиссер анимационного кино, художник; Александр Храмов, режиссер, художник, аниматор. Спасибо всем.

Два жюри (авторской анимации и коммерческой анимации) работали на благо волшебства этого вида искусства достойно и талантливо. Они создали, как всегда (уже в двадцать шестой раз), отдельный мир анимационного деяния и художественных

открытий. Фильмы во всех номинациях были разнообразны по форматам, формам и жанрам. Однако есть одна особенность этого года: разнообразие тем социальных, исторических, пусть спорных, но даже с воспитательной точки зрения угаданных во времени сегодняшнего дня.

Несколько работ подчеркнули особую индивидуальность героев, отличающуюся от других, рядом живущих. Их мир необходимо воспринимать с терпением и пониманием. В сочувственной истории «Пожарник» (режиссер Юлия Аронова, студии «Пчела», «Имака Филмз») смелый герой, тушивший огонь любой сложности, вынужден задуматься и о себе. Огонь любви вспыхнул в его сердце! Отличный сценарий, в котором явная общность авторского восприятия с детским. «Пожарник» награжден дипломом в категории «лучший фильм для детей» – «за несгораемую любовь».

Приз «За лучший фильм для детей» получила режиссер Анастасия Жакулина с «Дылдой». Жаль, что не отмечена жюри «Аляска» режиссера Оксаны Кувалдиной (студия «А-фильм»). Шенон хаски – дух Аляски! Он путешествует в поисках друзей, отбрасывая тень – Северное сияние. За семь минут экранного времени мы многое узнали о колорите географического места, причем в тонкой цветовой гамме и с обаятельным героем.

Тему особенных героев, не получающих помощи и поддержки общества, продолжили и другие фильмы. Картина «За забором» режиссера Марии Коган-Лернер (Студия «25») отмечена специальным призом жюри с формулировкой «За лаконичность формы и глубину содержания». И вот почему. Документальная анимация основана на дневнике Татьяны Внукевич-Багдасарьян, которая до 35 лет жила в психоневрологическом интернате. Фильм состоит из серии новелл: «Щетка», «Лекарство», «Прогулка», «Чай», что и дает возможность зрителю заглянуть за забор ПНИ и увидеть столкновения «маленького человека» с системой. Героиня, она же автор сценария Внукевич-Багдасарьян, озвучивает свой текст. «Открытие» за забором другой жизни ранит душу.

Еще один специальный приз – «За сочетание философии и художественного образа» – получил режиссер Саша Свирский (призер недавних фестивалей) с фильмом «Вадим на прогулке» (Студия «Шар»). Выразительны приемы режиссера и его сценарный подход – далеко не радостную прогулку Вадима, решившего выйти из своей комнаты, автор укрывает современной атмосферой философского прочтения.





Специальный приз с формулировкой "За обнаженную простоту идеи" присужден фильму "Голый" ("Московская школа нового кино") режиссера Кирилла Хачатурова. Его персонаж, сотворенный в лаборатории с ошибкой в коде, осознает свою особенность: быть обнаженным и проходить сквозь стены. Но он не осознает свое супер-геройство. Сценарий написан Кириллом Хачатуровым совместно с Ниной Воловой. Поскольку Кирилл изучал режиссуру игрового кино – очевидна оригинальность не только истории, развития действия в диалогах, но и в "раскадровке" в 3D изображении. Интересна работа и звукорежиссера Константина Новикова, который вместе с режиссером тонировал фильм. Кирилл Хачатуров еще и художник, прекрасно исполнивший куклы и декорации.

Светлана Филиппова, режиссер, сценарист и художник, получила приз "За лучший короткометражный фильм". Фильм называется "Ба". Он о любимой бабушке, которая вырастила внука. История полна пронзительно-исповедального лиризма. Рисованная анимация, черно-белое изображение, которое любит автор.

Светлана Филиппова и в предыдущих фильмах поражала гаммой из двух цветов. Работая углем, художник словно "бережет черное", а приглушенно белым передает пространство с его бытом и движением истории. Черного может остаться совсем немного, но он обладает необыкновенной силой. Особенно выражая одиночество ребенка, замершего в кресле с игрушкой – как на портрете. На фоне музыки Джакомо Пуччини. Пятилетняя Саша слушает его оперу "Мадам Баттерфляй" по радио и смотрит по телевизору, общается с бабушкой. Сюжет оперы, ее драматизм девочка переносит в свою жизнь, но не понимает, почему мама оставляет ее. А маме не до Саши. Горькую правду она поймет, когда подрастет.

В картине "10 000 безобразных пятен" режиссер и художник Дмитрий Геллер в очередной раз поразил своим авторским искусством. Он получил диплом в категории "Лучший профессиональный короткометражный фильм" – "За уникальное владение искусством анимации". Кроме того – Первое место в профессиональном рейтинге и приз кинокритиков и кинопрессы.

Изысканная графика рисованного фильма "10 000 безобразных пятен" (студия "JAI", Китай) и тончайшая обработка по кадрам материала (компоузинг) творят магию восприятия сюжета. Два художника едут на встречу друг с другом. Их самые разные рисунки поражают фантазией. Словно творческое соревнование определяет совместный замысел

персонажей. Дмитрий Геллер давно связан с Китаем, поэтому мы не первый раз видим прекрасные фильмы российского автора со всем разнообразием ориентального стиля.

Авторскую анимацию оценивало экспертное жюри: эстонский режиссер, художник, сценарист анимационного кино Прийт Тендер; сценарист и продюсер Ирина Марголина; режиссеры и художники анимации Леонид Шмельков и Елизавета Скворцова; режиссер Владимир Хотиненко. В жюри конкурса коммерческих анимационных работ вошли продюсер и киновед, генеральный директор "Московского кино" Наталья Мокрицкая; продюсер, режиссер анимационного кино Елена Чернова. Имена из

Дмитрия Шостаковича была запрещена, и фантазмагория, уложенная режиссером в три сна, демонстрирует трагический фарс в разных техниках. Словно дает понять зрителю, познакомившемуся с авангардом в искусстве, как направление это было намертво истерзано властью. Сага о том, как погибают лучшие авторы, замученные в тюрьмах...

Фантастический реализм гоголевского "Носа" как бы обрамляет все происходящее на экране. Вот фрагмент из интервью Андрея Хржановского: «Мой фильм "Стеклянная гармоника" был арестован советской цензурой. Фильм отправили на полку на двадцать лет, а меня – на два года в морскую пехоту.

ми. Но самым крупным событием стал один из нескольких конгрессов. Дискуссионная платформа "Анимация – территория креативной индустрии". Модераторы: кинокритик Лариса Малюкова и директор ОРФАКа Александр Герасимов. Нынешний, 2021-й – год креативной экономики, которая набирает по всему миру невиданные обороты.

Среди хедлайнеров этого процесса (наиболее привлекающих внимание публики) – анимация. Сегодня государственные программы поддерживают анимацию, вовлеченную в креативный центр. Есть еще такое определение "креативный кластер" – добровольное объединение партнерских компаний в отдельной области. Представители регио-

дителя студии Wzart Animation, Воронеж),

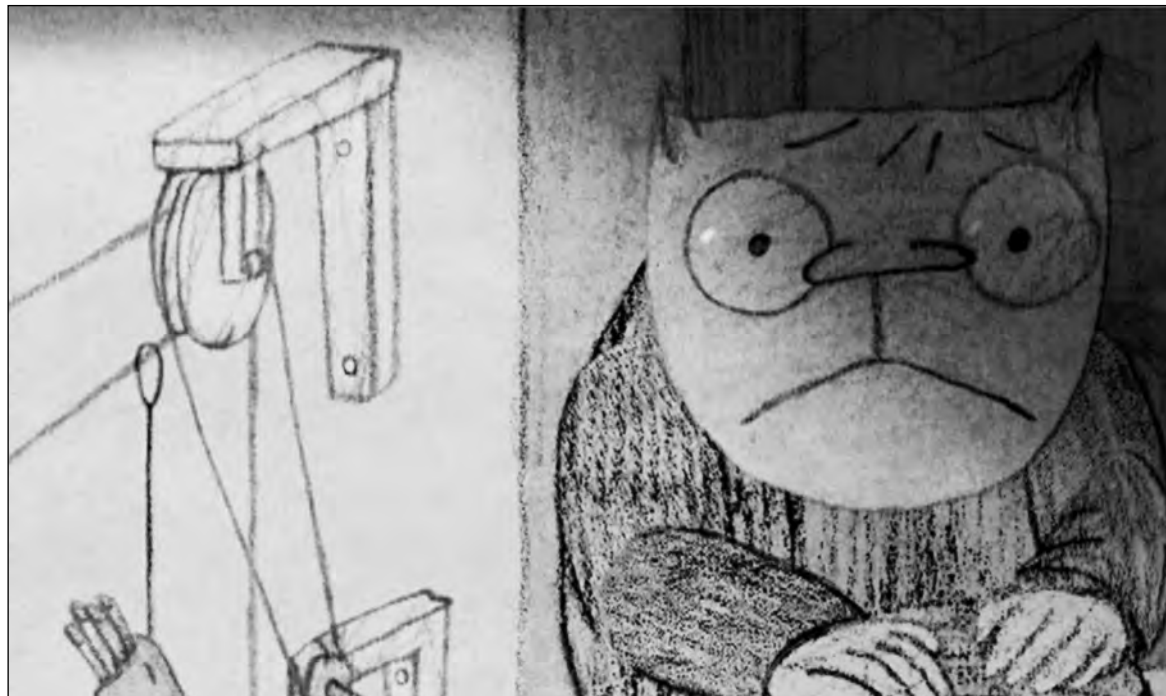
Не смог приехать режиссер Сергей Меринов, член художественного совета проекта "Гора самоцветов" и студии "Пилот", художественный руководитель студии "Пластин" (Пермь). Его заменила и рассказала о работе студии Пермского края режиссер, художник и педагог ВГИКа Наталья Гроффель. Обмениваясь своими проектами в креативной индустрии, выступающие убеждали слушателей, таких же заинтересованных, в понимании партнерских отношений. А также в важности присутствия анимационной школы в учебных заведениях. И не только. Выступил известный продюсер Сергей Селянов. Он напомнил о трудностях, всплывающих в подобном решении проектов, когда проблема поднимается, но не находит поддержки у некоторых чиновников.

Весенний Суздаль и фестиваль (с абсолютной непосредственностью ведущих церемоний – драматурга, поэта, актера Вадима Жука и директора Александра Герасимова) подарили участникам и гостям карнавальное настроение и прекрасный концерт gypsy-jazz группы Tht BigBuddy Band (при поддержке "Союзмультфильма"). Это и есть тройное волшебство для нас, и для области – с творческими встречами и показами лучших фильмов!

Несколько слов об одном фильме. Вне конкурса. На фестивале режиссеры Юрий Норштейн и Юлий Файт провели вечер – он назывался "Об именах, которые не должны быть забыты". Одно из таких имен – Марина Соколова. О художнице Марине Соколовой Юлий Файт сделал фильм. Фильм-этнод. Семнадцать минут экранного времени вобрали воспоминания, впечатления, ощущение творчества. Картины, наброски, театральные макеты и куклы к спектаклям, эскизы к анимационным фильмам. Путешествие в прошлое...

Там, в московском доме, на чердаке с овальным окном, была мастерская Валерия Левенталья и Марины Соколовой. Здесь, на Николиной горе, на старой семейной даче Файтов хранятся уникальные работы Марины. Музыка цвета, музыка чувств.

● *Кадры из фильмов "Нос, или Заговор "не таких", "10 000 безобразных пятен", "Ба", "День рождения Пишто", "О, неет!", "Жизнь-паскуда"*



вестные и уважаемые. И решения их были единодушны.

Но возникли расхождения в разных конкурсных номинациях, которые закончились присуждением Гран-при фестивалю некоммерческой полнометражной картине Андрея Хржановского «Нос, или Заговор "не таких"» (материал о ней в "Экране и сцене" № 5, 2021).

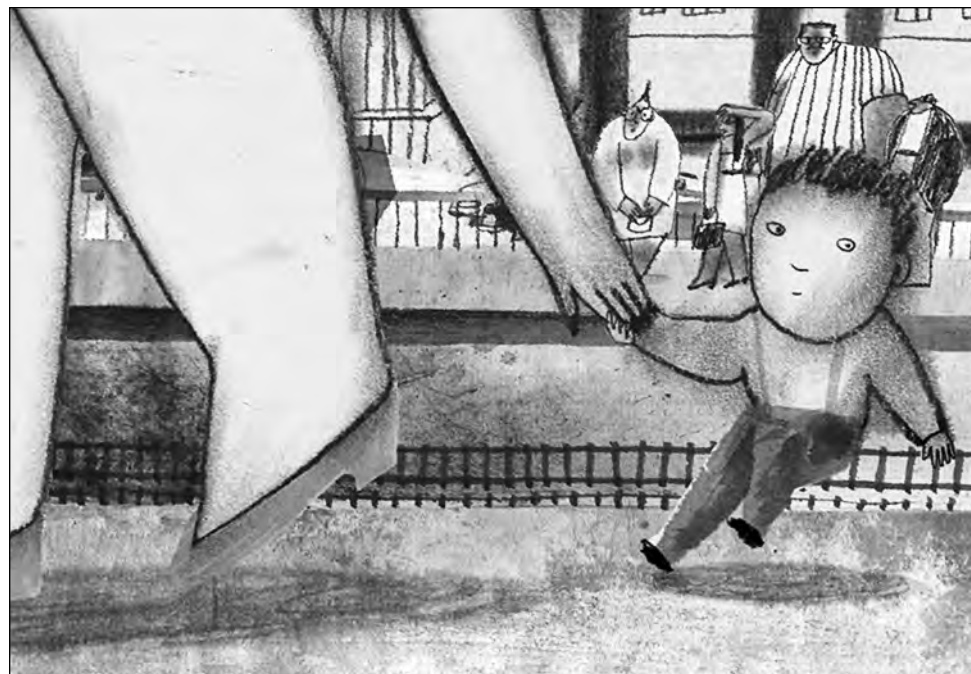
Дело в том, что жюри конкурса коммерческих работ решило не давать приза "За лучший полнометражный фильм". Вероятно, работа мастера не рассматривалась как коммерческая, для проката. Однако содержание этого разножанрового портрета трагического времени нашей истории интересно. «Нос, или Заговор "не таких"» был отмечен Призом мэтров имени Александра Татарского "Прорыв" – мэтру Хржановскому его вручил мэтр Норштейн.

"Нос..." удостоен наград на знаменитых фестивалях в Роттердаме и Анси. Тема вечная: художник и власть. Опера "Нос"

Я служил на флоте и осенью 1969 года приехал буквально на три дня в Москву на побывку и встретил своего друга, оператора Женю Чуковского, который был внуком Корнея Чуковского и зятем Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Он сказал мне, что Д. Д. – так они в семье его называли – понравился мой фильм "Жил-был Козявин". Это подвигло меня на обращение к Шостаковичу с просьбой снять фильм по его опере "Нос". Открытку с согласием, которую он прислал в ответ на мое письмо, он написал, находясь в больнице». Личная история режиссера в контексте его анимационного полнометражного фильма. "Нос..." вышел в прокат, и найдет своего зрителя.

Суздальфест, как и в прежние годы, был наполнен мастер-классами, дискуссиями, питчингом (совместное мероприятие с киностудией "Союзмультфильм"), круглыми столами, обсуждения-

нов и крупных городов рассказали о том, как они нуждаются в анимационном продукте. В этом конгрессе участвовали Светлана Максимченко (руководитель Департамента кинематографии и цифрового развития Министерства культуры РФ), Борис Машковцев (директор студии "Союзмультфильм"), Ирина Мастусова (исполнительный директор Ассоциации анимационного кино). Из регионов – Денис Салий (руководитель представительства правительства Калининградской области в Москве), Георгий Кудинов (президент группы компаний "Южный регион", Ростов-на-Дону), Илья Кузнецов (продюсер первой дальневосточной студии анимации "Мечталет", Хабаровск), Мария Дубровина (художественный руководитель подростковой анимационной мастерской в креативных классах, автор образовательной программы по анимации для школ креативных индустрий в Калининграде), Владимир Николаев (руково-



Панорама памяти Олега Шейнциса

Совсем скоро – 22 апреля – в концертном зале “Зарядье” лауреатам Национальной премии вручат драгоценный приз – волшебную маску с разлетающимися крыльями (символическое сочетание российского герба и атрибута венецианского театрального карнавала), созданную в 1995 году замечательным художником Олегом Шейнцисом. Мало кто знает, что первые маски делались Олегом Ароновичем собственноручно с помощью его ученика Алексея Кондратьева.

Одновременно с фестивалем-марафоном “Золотая Маска”-2021 открылась выставка-инсталляция “Шейнцис. Эссе в четырех картинах” в Еврейском музее и центре толерантности, организованная учениками как оммаж Мастеру. Мы беседуем с авторами-кураторами, художниками Анной Федоровой и Тимофеем Рябушинским.

– Когда-то Алла Александровна Михайлова писала о “школе Шейнциса”. Какие уроки Олега Ароновича оказались самыми важными, определяющими в вашей судьбе?

Анна Федорова. Наверное, это прозвучит пафосно, но Олег Аронович кардинально изменил мою жизнь и определил вектор движения человека в профессии. Самое ценное в его преподавании – отношение к ученику как к микрокосмосу. У Олега Ароновича был индивидуальный подход к каждому студенту, он знал, какие “гайки” нужно подкрутить, чтобы этот конкретный человек смог существовать в профессии. Чтобы у него был “чемоданчик” инструментов не только своих, но и тех, что дает ему Мастер. Профессия сложная, работа над каждым спектаклем таит в себе трудности, но важно, чтобы художник чувствовал себя как рыба в воде и ловил кайф. Олег Аронович учил не бояться рисковать, доверять своему художественному чутью, не предавать себя, не идти на компромиссы и воплощаться. Он работал с нашими страхами, понимал, что это важно для того, чтобы художник мог жить и работать полноценно. Он как педагог помогал встроиться в коллективный мир творчества. Когда я начала преподавать, произвольно копировала Мастера, его поведение, реакции. Олег Аронович был очень импульсивным человеком, он мог жестом показать, что ты делаешь что-то неправильное, неточное. Ты сразу считывал, что не так. Но, когда я пыталась подражать Учителю, получалось, что я просто ругаю учеников. Мне пришлось найти своего педагога внутри себя.

Тимофей Рябушинский. Нельзя сказать, что Олег Аронович давал какие-то формулы для работы в театре. Никаких правил, теорем.

Первая моя встреча с Олегом Ароновичем произошла перед тем, как я подал заявление в Школу-студию МХАТ. Нужно было пройти одобрение у мастера, набравшего курс. Позже мне рассказали, что Шейнцис принципиально не берет абитуриентов, пришедших после школы. Я не знал, куда поступать, выбирал между МАРХИ и ГИТИСом. Школа-студия МХАТ просто была ближе к дому. В школе я мало рисовал, и, когда принес свои работы Олегу Ароновичу, он увидел



меня насквозь, поставил диагноз. Я вышел в Камергерский переулок, сел на лавочку с сильнейшей мигренью. Позднее, когда наш курс начал учиться, я всегда чувствовал присутствие Шейнциса в здании, в Школе-студии или в “Ленком”, когда занятия проходили там. Нельзя было быть неточным, безалаберным. Все занятия проходили как сеансы психоанализа. Олег Аронович “разносил” наши работы точно, бескомпромиссно. Если он что-то говорил про тебя – уже хорошо. Самое страшное – когда он молча проходил мимо.

После школы нагрузка казалась невероятной. Я помню, как мы не спали неделю перед по-

следним экзаменом летом. Наконец, повесили все работы. Мне Шейнцис поставил “три” с намеком: “Подумай, может быть, лучше в армию? Там проще: от затора до обеда. Хочешь быть художником – доказывай!”. И вдруг известие о том, что его нет. Наступило абсолютное опустошение и ощущение сиротства. Вчера ты думал, вот, наконец, можно передохнуть, а сегодня ты тоскуешь по его занятиям и понимаешь, что теперь все будет по-другому. Мое соприкосновение с Олегом Ароновичем – встречи раз в неделю по пятницам в 2005-2006 годах, а дальше рассказы о нем, мифы о нем, его спектакли. Нас “подобрали” его ученики:

Виктор Шилькрот, Алексей Кондратьев, Анна Федорова, Маша Утробина. Мы учились по заветам Шейнциса.

– Как рождалась идея вашей выставки-инсталляции?

Т.Р. Иногда мы собираемся 2 января и 16 июля, чтобы вспомнить Олега Ароновича. Два года назад, когда Шейнцису могло бы исполниться 70 лет, Людмила Григорьевна Кузьменко (Шейнцис) предложила сделать выставку его памяти. Все закрутилось постепенно. Мы обсуждали этот проект с Анной Федоровой. Позже стали подключаться другие ученики Мастера. Петелька – крючок, и вот уже мы разговариваем с Дмитрием Викторови-

чем Родионовым, он предлагает сделать выставку в Бахрушинском музее. Мы с самого начала понимали, что не хотим делать экспозицию. Ведь большая персональная выставка к 60-летию Шейнциса состоялась в Новом Манеже. Там были представлены макеты, эскизы, чертежи. Экспонировалось даже знаменитое Красное колесо из “Жестоких игр”.

Мы искали нестандартное пространство, мысленно перебирали варианты, много раз встречались. Постепенно находили форму для будущей акции, которая бы соответствовала индивидуальности Шейнциса. Ведь он умел уничтожать все стандарты, раздвигать рамки. Достаточно вспомнить, как он увеличивал и преобразовывал неудобную сцену “Ленкома”, используя самые разные приемы. Так возник этот подход, череда пространств, в которых мы попытались передать наши ощущения от характера и личности Мастера. Все сошлось на этом варианте. Мы позвали Артемия Сергеевича Харлашко и других художников. Кто-то из команды хорошо знал Олега Ароновича, кто-то слышал о нем. Мы пришли в “Ленком” к Марку Борисовичу Варшаверу. Он нам помог и позволил работать в бутафорском цехе. Дмитрий Викторович Родионов предоставил макеты. Помог СТД РФ. И с этой идеей мы явились в Еврейский музей и центр толерантности, там в нас поверили. Вся работа делалась не по музейным правилам. Так мы дошли до открытия, хотя не знали, состоится ли оно, или снова перенесется из-за пандемии на неопределенное время.

А.Ф. Вынужденные остановки, поиски пространства, пандемия – всё работало на результат, какие-то вещи мы успевали переосмысливать, уточнять. Мы были настроены на то, что у нас должно получиться. Волнений было много, много технических сложностей. К примеру, мы искали склад для хранения уже готовых экспонатов. Ведь от замысла до воплощения прошли два года. Но время пролетело быстро. Надо еще понимать, что вся наша команда в первый раз делала выставку-инсталляцию, а эта работа сильно отличается от работы над выпускным спектаклем на сцене.

– Анфиладе из четырех пространств предшествует пролог: на стенах маленькой комнаты – хроника жизни Шейнциса, замечательная фотография – кажется, что Олег Аронович обернулся, чтобы посмотреть на тех, кто пришел на выставку. Текст Аллы Михайловой лаконично рассказывает о его творчестве. В записных книжках Алла Александровна определяла художника одним словом: “Боровский – мудрец. Шейнцис – взрыватель”. Я вспоминала ее характеристику в первом зале, где ты кожей чувствуешь беспокойство. Оно возникает от движения макета-макета.

Т.Р. Рабочее название первого пространства – Комната шока. Мы хотели, чтобы зритель, пусть никогда не знавший Олега Ароновича, сразу получал “оплеуху”. Попадал в помещение, где не будет ничего комфортного.

Когда мы учились на первом курсе, у нас было задание – сделать объемные модели картин Возрождения. У моей однокурсницы Ольги Опенко получился какой-то невероятный макет. И вот, Олег Аронович подходит к макету Оли, долго смотрит, курит и потом говорит: “Нет, ты не чувствуешь этот материал” (имелся в виду гофрокартон). Берет и кидает макет на пол. Второй случай был на шестом этаже Школы-студии. Нам в аудитории повесили огромный экран для проектора. Резко открывается дверь, входит





Олег Аронович, рядом лаборантки. Он взглянул на экран и сказал: «Кто посмел?». Подходит и сдергивает экран резко вниз. И тот падает с высоты и разбивается. Все в шоке. А он с невозмутимым видом победоносно выходит из аудитории. Летящий макет – это метафора опасности. Не случайно и Павел Каплевич, и Дмитрий Крымов вспоминают о чувстве опасности, которое исходило от Шейнциса. «Он был сплошной оголенный нерв».

А.Ф. Рассказ об Олеге Ароновиче – рассказ о создании художественного образа спектакля. Процесс возникновения замысла, разработка идеи, попытка воссоздать ощущение, атмосферу присутствия Олега Ароновича в пространстве. Сегодня нет ничего подобного феномену личности Шейнциса. Чем больше проходит времени, тем сильнее это ощущается. Он был необыкновенно цельным человеком, грандиозным, очень щедрым и неравнодушным. Человеком-аттракционом, художником-волшебником, с которым никогда не скучно. Когда он приходил на 6 этаж Школы-студии – все преображалось. Был исчезал, появлялись острота, романтика творчества. Все происходящее приобретало смысл. Он очень на многих повлиял. Даже на тех, с кем пересекался мимолетно. Шейнцис, как рентген, считывал людей, ситуации. Рядом с ним пространство наполнялось энергией высокого градуса. Первая комната – про его бескомпромиссность, перфекционизм, импульсивность. Это пространство поиска идеи, которая проверяется на прочность здесь и сейчас.

– «Если ты работаешь над какой-то идеей, нельзя уходить на перекур. Наоборот – разгоняйся побыстрее, иначе погаснешь. Скорость не как бездумие, но как горячий, раскисленный темпоритм...» – писал Шейнцис. Мне ваша акция напомнила спектакль-променада, где каждое следующее пространство анфилады продолжает тему творчества.

А.Ф. Вы правы. Следующий зал – пространство сосредоточенности. Идея отобрана, и художник пускается в ее детализацию, уточнение. Чертежи Шейнциса – произведения искусства, продолжение эстетики замысла. Казалось бы, черчение – скучное занятие. Но для Олега Ароновича чертеж интересен своей математикой, проверкой гармонии на прочность. Когда происходил процесс черчения, он не отрывался от кульмана. Приходили гости, он ненадолго отходил от чертежа, пил кофе и возвращался. Он не мог остановить процесс. Кульман – инструмент художника, помогающий творить магию. Что бы ни происходило в театре, за окном,

в институте, в мире, он был сконцентрирован на работе.

– Третья картина вашего променада – череда макетов. Зритель попадает в темное помещение, где каждый макет «подан» с помощью света, звукового ряда. Мне кажется, такой прием использован впервые.

А.Ф. Макет – завершающая стадия разработки образа спектакля. Рабочее название комнаты – Хор макетов. Ведь они много времени провели на полках в темноте, в запасниках, иногда участвовали в каких-то выставках и потом снова возвращались в коробки. Мы хотели, чтобы макеты ожили за счет света и звука. В каждом макете две-три ключевые картины световой партитуры спектакля сменяют друг друга, движение света демонстрирует идею объемнее. Вместе со звуковой записью спектакля это помогает зрителю представить, как художник видел будущий спектакль еще на стадии макета.

Когда мы учились, Олег Аронович подключил нас к покраске декорации к «Плачу палача». Как всегда, это само по себе уже было неким перформансом в его стиле, и, одновременно, он учил нас тонкостям живописи. Олег Аронович придумал невероятное сценографическое решение. На маленькой сцене была создана иллюзия огромного пространства вокзала. В финале появился мощный осветительный прибор и ослеплял зал. Шок, как будто тебя что-то пронзало и изменяло.

Т.Р. Макеты Шейнциса всегда отличались от макетов других художников. Всегда были самобытными. Олег Аронович сочетал художественные и ремесленные задачи. Если сегодня посмотреть «Юнону и Авось», «Шута Балакирева», «Ва-Банк», можно убедиться в том, что макет и декорация выполнены один к одному. Все придумано, все проверено еще на стадии макета. Режиссеру наглядно видно, как все будет происходить. Оживить макеты нам помогли Анатолий Самосадный и Иван Ширшов. Мы повторили световую партитуру каждой легендарной постановки. Нашли записи спектаклей.

– Я обратила внимание на то, что вы отказались от этикеток. Это сознательный ход?

Т.Р. Посетителю дается карта, лифлет-описание каждого спектакля. Текст к макетам написала Анаит Вачеевна Оганесян и сделала это очень лихо и точно, как мне кажется.

– Анна Федорова вспоминает «Плач палача» как одно из самых сильных впечатлений. А какой спектакль вы могли бы назвать любимым?

Т.Р. Вспоминаю «Шута Балакирева» – по-моему, пример идеального тандема Захаров-Шейнцис с прекрасной актерской работой Сергея Фролова. Я не видел, к сожалению, «Жестоких игр» (Поминальной молитвы) (спектакль восстановили, поэтому сейчас есть возможность его посмотреть). Про «Поминальную молитву» я вспоминаю прекрасную историю, которую нам рассказывал сам Шейнцис. Изначально спек-

такль делала другая постановочная команда. Что-то там не задумалось. За месяц до премьеры Марк Анатольевич приходит к Олегу Ароновичу и говорит: «Надо выпускать премьеру. Нужна срочная идея». Шейнцис ставит себе задачу, садится на кольцевую ветку метро и говорит себе: «пока не придумаю, из вагона не выйду». Так он проехал два оборота по кольцу, потом прибежал к Захарову со словами: «Я придумал лошадей!». Захаров ответил: «Лошадь придумал Бог. Хорошая декорация».

– В лифлете каждая картина сопровождается коротким текстом-описанием. Четвертое пространство озаглавлено как «Панорама памяти». Мне рассказывала Анаит Оганесян, что вы, обращаясь к участникам – коллегам, друзьям, ученикам, не давали им конкретного задания, каждый мог говорить о том, каким ему запомнился Олег Аронович. На экране – движущаяся панорама – интерьер квартиры Шейнциса. Звучат монологи, предваряющие появление на экране говорящего. Но, как я знаю, съемка участников происходила не в интерьере. Возникает очень театральный эффект остраниения. Мы видим друзей, коллег, чьи голоса звучат «за кадром». Впечатление «спиритического сеанса».

Т.Р. Выставка когда-то закончилась. Хотелось, чтобы что-то осталось после нее. Мы составили список людей, соприкасавшихся с Олегом Ароновичем. К несчастью, так получилось, что

мы не успели снять Марка Захарова, Сергея Бархина, Романа Виктюка. С самого начала нам не хотелось делать интервью. Это бы разрушило всю концепцию нашей инсталляции. Главная тема четвертой картины – воспоминания. Возникла идея панорамы. Кто-то из участников писал текст, кто-то диктовал по телефону. Потом мы попросили всех прочесть свой текст и сделали аудиозапись. Поскольку мы выбрали жанр эссе – свободного высказывания, то в результате получилось то, чего мы добивались. Например, Маша Утробина задумалась, а мы как будто слышим ее мысли. Каждый говорит о своем Шейнцисе и его творчестве – Сергей Чонишвили об «Оптимистической трагедии», Владимир Урин о том, как в дружной компании рождалась идея «Золотой Маски»... Мы занимались этой комнатой с моим другом, оператором Егором Кочубеем, которого я знаю много лет.

А.Ф. Не хотелось видеть на экране «говорящие головы». Все, кого мы пригласили, вспоминают Олега Ароновича наедине с собой. И в результате возникает общность с другими людьми. Все вместе создают коллективный портрет Шейнциса.

– Мне показалось важным, что ваша выставка-оммаж не приурочена к памятной дате. В ее появлении нет никакой формальности. С момента ухода Олега Шейнциса прошло пятнадцать лет. Но благодаря вам, его ученикам, создается впечатление присутствия Художника в нашей жизни.

Т.Р. Это была командная работа, где каждый понимал значимость вклада другого. Собралась группа художников, видеохудожников, художников по свету. В нашей команде, кроме оператора Егора Кочубея, оказался и Ваня Ширшов, композитор и звукорежиссер. Всех нас собрал и объединила персона Олега Ароновича. Я очень рад, что участвовал в этом проекте.

А.Ф. Я согласна с Тимофеем. Аккумулирующей идеей акции стала личность Олега Ароновича. О художнике такого масштаба, казалось, должен был делать выставку человек его уровня. Но мы сплотились, и оказалось, что вместе мы сильнее. Мне кажется, мы справились.

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

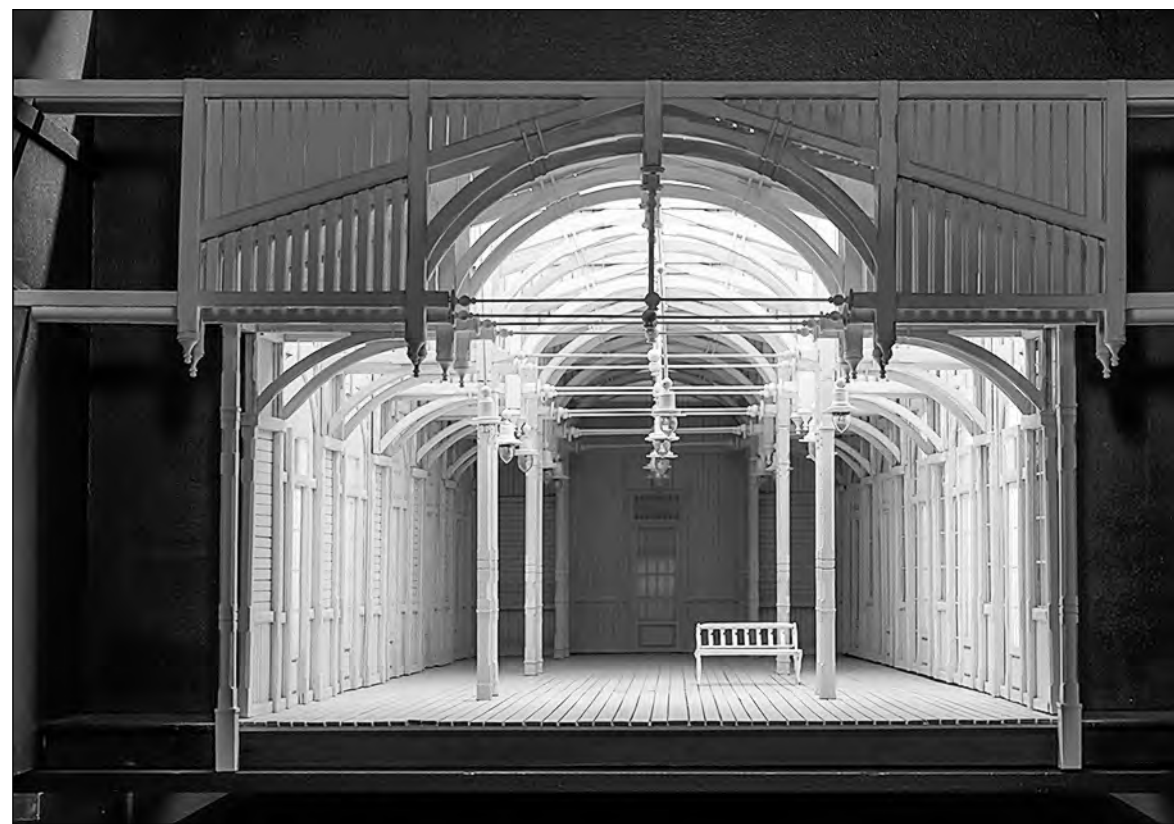
● Олег Шейнцис
и Давид Боровский

Фото Г.НЕСМАЧНОГО

● Первая картина

● Макеты спектаклей
«Жестокие игры», «Мудрец»,
«Плач палача»

Фото Ю.БОГОМАЗА



Инквизиция наших дней

Александра СВИРИДОВА

Новый фильм Агнешки Холланд «Шарлатан» безупречен и обманчиво прост. Он находится в русле многолетних исканий режиссера, и темы тайны, веры в чудо исцеления узнаваемы. Автор работала с ними не раз. Также знакома тема наказания без преступления — по лентам «Выстрел в сердце», «Допрос». Узнавание радует, но новая история лекаря, как огромный кит, выплывший на мелководье, неожиданно поворачивается другим боком и возвращается в океан непознаваемого. Название «Шарлатан» звучит явной издевкой, что настораживает. Героя-лекаря так называют недруги, чьего мнения автор не разделяет. Феномен картины состоит в том, что она органично существует в двух планах: как абсолютно реальная история и как миф. Одно не противоречит другому, и выбор, что увидеть, остается за зрителем.

Любителям достоверных историй в титрах предложена кинохроника-репортаж о судьбе видного общественного и политического деятеля Антонина Запотоцкого (1884—1957) — премьер-министра Чехословакии с 1948 по 1953 год, президента страны с 1953 по 1957. Один из основателей Чешской компартии, до 1925 года бывший ее генеральным секретарем. В 1940 арестован новыми властями, оказался в нацистском лагере Заксенхаузен, где оставался до 1945-го. В 1946 возглавил Национальную Ассамблею, в 1948 стал премьер-министром, сменив Клемента Готвальда, ставшего президентом. 14 марта 1953 года Готвальд, вернувшись из Москвы с похорон Сталина, скоропостижно скончался. Запотоцкий исполнял обязанности президента. Был сторонником смягчения политики в отношении крестьян и выступал против коллективизации. По доносу Антонина Новотного Москва вызвала Запотоцкого и провела с ним беседу, призывая разделить власть с Новотным. По возвращении Запотоцкий неожиданно умер, его тело быстро кремировали и пепел захоронили. На этом зачин обрывается.

Черно-белые кадры пролога выглядят камертоном, призванным настроить зрителя на правдивый сюжет. На его полях отмечено, что чешские лидеры, возвращаясь из Москвы, не раз умирали не своей смертью.

Дальше следует основная история, ставшая возможной потому, что умер глава страны. В те же дни арестован чешский народный целитель Ян Миколашек. Секретная полиция врывается в его усадьбу в деревне, где на первом этаже лечебница, а на втором живут он и его сотрудники. Люди без лиц в серых плащах, как стая крыс, всходят по лестницам, разбегаются по большому дому, расталкивают больных, уводят лекаря и его помощника в тюрьму, начинают допросы. Немолодой экстрасенс и гомеопат Ян Миколашек спокойно смотрит крысам в глаза, зная, что они не смеют с ним так обращаться. Уточняет, что он лечит Запотоцкого, но слышит, что президент мертв. Вся остальная жизнь целителя проходит в воспоминаниях — во время допросов и наедине с собой в камере-одиночке.

Сюжет развивается стройно, динамично, понятно. Мы узнаем, что Ян всю жизнь лечил людей, не имея диплома врача, полагаясь на загдочную способность интуитивно распознать недуг, поставить диагноз и подобрать травяной сбор, которым можно спасти человека. Если не вылечить, то по крайней мере избавить от страданий и prolongить жизнь. Как кельтский друид и маг, травник Ян открыт и доступен



всем людям в округе за небольшую плату. К нему идут селяне окрестных деревень и известные люди, с которыми ему даже не нужно лично встречаться. Способ лечения у него необычный: достаточно посмотреть мочу человека, что принесут в склянке, чтобы определить болезнь и назначить лечение. Так в числе его пациентов оказывается президент.

Сын садовника, Ян мальчиком наблюдал жизнь растений, открыл для себя их целебную силу и подростком спас родную сестру. Врачи не могли вылечить рану на ноге, началась гангрена, и девочку приговорили к ампутации. Ян изготовил снадобье, которым смазал ногу сестры, и врачам стало нечего оперировать. Так свидетелями его успеха стали семья и врачи. А Ян вскоре покинул дом и ушел к деревенской

целительнице Мюльбахеровой (Ярослава Покорна), научившей его своим тайнствам, укрепив его дар. Он умел читать в лицах людей знаки скорой смерти, а она научила ставить диагноз, поглядев на мочу. Он окреп, перерос ее в мастерстве врачевателя, и ушел. Купил на свои деньги и отреставрировал старую усадьбу в деревне и начал практику. К нему пошли люди, и когда их стало много, ему понадобился помощник. Ян объявил об этом, и вскоре нанял простоватого парня. Служебные отношения переросли в любовные, хотя у юноши была жена. Эта линия привносит в фильм дополнительный драматизм, так как в годы нацизма одного намека на подобную связь было достаточно, чтобы погибнуть. Коммунисты, арестовывающие обоих в 1957 году, даже не касаются этой

темы. Есть обвинение пострашнее: травника обвиняют в убийстве. Два его пациента умерли, в желудках при вскрытии был обнаружен стрихнин. Пять свидетелей подтвердили, что ничего, кроме чая, они не пили. При обыске в доме Миколашека крысиный яд найден и в других пакетах с чаем. Герой не смеет, услышав об этом.

Фильм Агнешки Холланд не детектив, потому сразу скажу, что травник обман. Хотя обвинение, предъявленное Яну, переключается с фактом скоропостижной смерти президента.

Внешне это самая простая лента со времен «Горькой жатвы»: один герой, одна его жизнь, два-три спутника на втором плане — в детстве отец, в юности — наставница, в зрелые годы ассистент. Один век, одно место действия — дом в про-

винции. В главной роли мощный актер Иван Троян — без выразительных внешних жестов создавший образ сильного, скрытного человека с потаенными страстями. Три исторические эпохи три страны сменил Ян, не выходя из дома: Чехия до Гитлера, Чехия при Гитлере и Чехия после Гитлера. И всегда — пристальное внимание секретной полиции к его труду.

Тема чуда и исцеления, что вдохновенно освоена Холланд в картинах «Тайный сад», «Третье чудо», «Юлия возвращается домой», где главный герой хилер, становится сквозной в этом биографическом киноэпосе. Но на близком материале по-новому придиричливо исследуется присутствие высших сил.

Зрителю вольно гадать: виновен герой или не виновен, целитель он или шарлатан. Автор сценария Марек Эпштейн и режиссер Агнешка Холланд приводят убедительные свидетельства способностей Яна и вместе с тем позволяют видеть, что герой не ангел, а человек. Не раз он поправляет пациентов: «Я не доктор». Ян знает себе цену, равно как и то, где положен предел его возможностям. Преходность свою он болезненно переживает, сбивая колени в кровь в молитвах у распятия Христа.

Агнешка Холланд верит, что лекарь — спаситель, и на историческом материале пишет батальное полотно о поединке власти и творца. Не только коммунистической власти, так как Ян жил и лечил больных при фашистах тоже. И сколько бы партийная пресса ни писала, что он дурачит людей, и на деньги, которые старухи платят ему за травы, пьет шампанское, — существуют те, кого травник спас. Так, первым приходит предупредить его о надвигающейся беде партийный чиновник, которого травник не узнает. «Меня бы давно съели черви, если бы не ты», — говорит он и советует Яну немедленно покинуть дом и уехать как можно дальше. «Я готов выдать тебе заграничный паспорт».

Эта сцена напоминает такую же попытку спасения Януша Корчака в фильме Анджея Вайды «Корчак», снятом по сценарию Агнешки Холланд. Ян Миколашек гневно отвечает, что он не может оставить своих больных, которые в нем нуждаются. Чиновник отступает, утверждая, что травник обречен. Ассистент Франтишек, смотрящий на мир трезвее Яна, немедленно собирается покинуть дом. Но стоит ему с чемоданом открыть дверь, как с улицы врываются агенты секретной полиции. Бежать некуда.

Агнешка Холланд не расследует смерть президента и не отстаивает честь Миколашека. Она свидетельствует, что всю жизнь за всеми знахарями присматривает власть. Герой выламывается из общего ряда талантом. Одаренность его показана внятно, убедительно, экономно и чрезвычайно рационально для передачи иррационального.

На допросе следователь натывается на отстраненный взгляд своей жертвы: в нем нет страха, а есть что-то неясное палачу, нетипичное для жертвы.

— Сталин бы тебе показал! Попал бы ты ко мне пять лет назад, ты бы у меня дерьмо свое жрал и благодарил. Ты чего на меня так смотришь, сука? — захлебываясь от ярости, кричит следователь.

— Ты скоро умрешь, — строго отвечает истерзанный лекарь.

Палач вздрагивает, велит увести заключенного, но видно, что он знает про свои хвори. Как только Яна уводят, в приоткрытое окно влетает птица. Палачу, как всякому обывателю, известна примета: птица влетает к смерти. В ярости он ловит птицу и с хрустом сворачивает ей шею. Не птицу убивает — смерть свою убивает, тем демонстрируя, что верит травнику. Власть палача кончается там, где есть птица в руке. А власть Миколашека иного рода.

Многомерность сцены, снятой в ободранных стенах тюрьмы, ошеломляет. Авторы ведут рассказ о





тонких материях, избегая символов и намеков. Зрителю многое нужно брать на веру: герой — лекарь или шарлатан, видно ему что-нибудь в моче или не видно, лечат травы или не лечат. Но властям внушает ужас само существование лекаря как свидетельства наличия высших сил. И продажный суд коммунистов, что заведомо несправедливо судит Миколашека, намерен дезавуировать именно высшую силу. Так же ведут себя нацисты.

Адвокат Яна спрашивает, как он познакомился с президентом Запотоцким. «Благодаря Борману», — отвечает Миколашек. (Как оказалось, все, что помогло Борману, помогло и президенту Запотоцкому.) Ян вспоминает, как избивал его один из прежних его пациентов, явившийся к нему в войну в форме гестапо. Он обвинял Яна, что тот не спас его дочь. Но прежде, чем убить, немецкие врачи решают экзаменировать травника. Они ошеломлены точностью его диагнозов. И снова в кадре представлены прямую два уровня бытия — физический и метафизический. Миколашеку подают пробирки с мочой, он смотрит их на просвет, стоя у большого окна. Немецкие врачи ждут диагноза, а гестаповец хочет только изобличить в шарлатанстве. Он придвигается вплотную к Яну и с издевкой всматривается в его лицо, когда Ян изучает колбу. Целитель жестом указывает, что гестаповец заслоняет ему солнечный свет, падающий из окна. Врач-немец отодвигает гестаповца, и тот отступает. На тонком и материальном плане все сходится: убийца застит свет ясновидящему.

Так приоткрываются обстоятельства, при которых Ян служил нацистам, но, в отличие от гестаповца, он не нанимался к ним, они сами пришли к нему. Со всеми представителями власти герой ведет себя мужественно: напряжен, но не боится. После того, как немецкие медики придирчиво проэкзаменировали его, Миколашеку доверяют лечить Мартина Бормана, чью мочу ему принесли.

То, как похоже ведут себя карательные органы нацистов и коммунистов, не ново для фильмов Агнешки Холланд: Сталин и Гитлер вальсировали у нее в сновидении Солека — героя знаменитой картины «Европа, Европа». Сходное отношение режимов к талантливым человеку не становится неожиданностью. Утроба каменной тюрьмы как места пребывания невинного человека тоже не нова. Агнешка бывала в тюрьмах в трех ипостасях: заключенной, актрисой, режиссером. В юности сама сидела в Чехословакии, потом снималась и снимала. Тюремь обжиты ею в картинах «Выстрел в сердце», «Полное затмение», «Допрос», где она играла коммунистку, которая учит заключенных, что если партия сказала «виновен» — значит, виновен: партия не может ошибаться. Спектр тоталитарного произвола знаком, но фильм «Шарлатан» и о чем-то еще.

Гестаповцы в красивой форме гордо ступают на экране, в отличие от чекистов в мятых плащах, что врываются ночью, тайно, опасаясь гнева людей, длинной очередью стоящих к воротам целителя. Эти два-три прохода разных секретных служб, зафиксированные в одном интерьере при одинаковом освещении, становятся пластическим образом. Можно снять одних и тех же актеров — шпиками до войны, гестаповцами в годы оккупации, тайной полицией Чехословакии в 1957-м. Форма разная, но в том, как они движутся по лестнице, в манере шуршать подметками и плащами проглядывает общее. На память приходят современные сатанисты, представленные Агнешкой Холланд в недавно снятой картине «Ребенок Розмари».

В фильме «Шарлатан» все правда. Но даже если ее не знать и смотреть как на историю, стилизованную под документ, ничего не меняется. Потому что стоит зрителю



признать, что такой человек был — чех среди чехов, — рамки картины раздвигаются, и фильм, снятый чехами о чехах, оказывается не только о них. Был ли такой Миколашек или нет, не главное. Мог быть другой, и вообще не мужчина и не в Чехии, а женщина в Болгарии, например. Звали ее Ванга. И на мочу она не смотрела — слепая была, и травы не собирала. К Ванге — по слухам — сам Гитлер приходил, она ему все предсказала — и поражение в войне, и смерть. А он ее не тронул и другим не велел. Тоже, выходит, сотрудничала с нацистами. Спасенных Вангой — много по всему свету.

Так раздвигаются границы, образ спасителя обретает общечеловеческие черты, и неизменным остается только дар. Потому власть и ходит за ними — одаренными — по пятам. Фашисты, коммунисты, сатанисты — все одинаково боятся непостижимой силы. Так проблематика картины сужается до истории о том, как бессильная власть уничтожает человека за божий дар. Не важно, что Миколашеку инкриминируют: шарлатанство, гомосексуализм, сотрудничество с нацистами, отравление пациентов стрихнином. Все это власть могла бы стерпеть, если бы не талант. А талант оскорбителен для бездарной власти.

Картина Холланд становится средневековой притчей времен инквизиции, перенесенной в наши дни. Это главное открытие ленты: созданный образ средневековья, которое прикинулось цивилизацией. Когда к костру можно подъехать на автомобиле. То, что гению нет места среди людей — не ново для Агнешки: смотрите «Третье чудо», где цыганская девочка силой молитвы превращает эскадрилью бомбардировщиков в стаю голубей.

И сам Ватикан будет оспаривать факт этого чуда, ведь обидно, что совершить его доверили замарашке, а не какому-нибудь достойному епископу.

Что мы знаем о средневековье? Мрак, грязь, чума-холера, власть церкви. И инквизиция. Сжигают безумцев — какого-то Джордано Бруно, который настаивал, что Земля вертится. И еще несколько тысяч людей. Женщин, девочек — просто под номерами: ведьмы номер один, два, три. От всех только имя Жанны д'Арк осталось. Две-три сотни лет пройдут, костры погаснут, и инквизиция уйдет в подполье. До поры, пока не вынырнет со свастикой на рукаве. От рождества Христова до наших дней идут они и идут — в капюшонах и без, со свастикой или партбилетом — не суть. Сочетание мракобесия власти с ее авторитетом и правом колесовать осталось с тех времен. Земля уже вертится, но все остальное спорно.

Агнешка Холланд снимает средневековье наших дней с полным комплектом из чуда, колдуна, снадобья и инквизиторов. Ее герой всю жизнь только учился лечить и лечил, у него получалось. И за это теперь ему грозит расправа. Потому что талант непостижим. И его следует уничтожить, чтобы не раздражал бесталанных. Нужно видеть, как серые плащи слоняются по клинике, как входят к лекарю в пустой кабинет и тупо разглядывают стеклянные бутылочки на рабочем столе. Моча для них — только моча. А народ идет к Миколашеку за спасением и получает его.

— Ты обманывал людей, говорил, что они должны верить, что поправятся, что каждому по вере его, — гневно вопрошает на допросе сле-

дователь. — Ты такое говорил?

— Не я — Христос, — отвечает Миколашек.

Мощный фильм открывается как храмовая живопись, фреска, в которой умещается на одной стене космогоническая система автора: мир горный и дольный. И, как у Дионисия, сам черт не страшен в нижнем углу, потому что видно, как в каждой линии дышит бог. Без купола и конфессии — величественная природа стоит храмом в кадре, и большой деревянный крест с распятым Христом, который Миколашек установил на опушке леса, выглядит так, словно сам там вырос — деревом среди деревьев.

...Развязка снята аскетично.

Адвокат неожиданно для себя выясняет, что обе жертвы были убиты иначе и в другом месте, что они никогда не жили по указанному в деле адресам и не пили чай дома. Предупреждает об этом Яна, который полагает, что сейчас все выяснится, и он будет оправдан. Однако, как объясняет адвокат, все иначе: прокуратура будет требовать смертной казни, он и сам, скорее всего, будет уничтожен.

На суде Миколашека обвиняют в том, что он смотрел мочу, а не пациента, что назначал лекарство без личного осмотра и посылал чай по почте.

— Это преднамеренное убийство членов коммунистической партии с 1947 года. — Приговор судьи. — Обоим — к высшей мере.

Когда подсудимым дают последнее слово, Ян встает и отвечает на обвинение: никогда он лично не готовил травы, этим занимался помощник. Прием, найденный создателями фильма, работает удручающе — герой медленно движется на камеру. По сюжету — ближе к судье,



по факту — лицо героя придвигается к объективу, укрупняясь до искажения, смотрит с экрана тебе в глаза и говорит: «не я». Нет у него желания всходить на костер. Так Миколашек предает любимого ассистента. И покупает у инквизиторов еще полтора десятка лет жизни. Это сцена разверзшегося ада. Фильм можно было бы закончить на ней. Но, предъявив падение героя, авторы показывают подвиг помощника.

Простой деревенский парень без особых талантов, открытый, теплый, доброжелательный, проживший большую часть жизни рядом с травником, делает шаг вперед и приносит себя в жертву.

— Это сделал я, — говорит он суду. И кричит в зале мать, что он лжет, что не мог он такое совершить.

Кому она кричит? Суду, который и так это знает? Миколашеку? — Нет. Кричит сыну — о том, что не верит, что грех на душу взяла. Зрителю, который может подумать, что сын ее правду сказал. Этот крик — пьеса чешской деревни, потому что мать знает, что сына своего она больше не увидит. Там, где обрывается человеческий крик, его подхватывает и длит оригинальная музыка композитора Антона Лазаркевича, с которым Агнешка Холланд сотрудничает очень давно. В этой работе музыка оказывается одним из равноправных компонентов драмы.

Экран становится беспросветно черным. И на черном фоне белыми буквами идут слова о том, что Миколашек помог миллионам людей, и прощальной строкой цитата целителя: «Если я продлил жизнь хоть одному из ста хотя бы на один год, это значит, что я сохранил сорок тысяч лет жизни на этой прекрасной земле. И я счастлив видеть, какую необыкновенную жизнь я прожил».

Этот изматывающий мучительный фильм — торжество мастерства Агнешки Холланд.

Жаль, что Американская киноакадемия упустила шанс отдать блестящего истукана в достойные руки.

Фильм по сценарию чешского сценариста Марек Эпштейна создан совместной чешско-ирландско-польско-словацкой командой и был выдвинут на «Оскар» от Чехии. В главной роли снялся чешский актер Иван Троян, а сын его Йозеф играет молодого Миколашека. В роли помощника — словак Юрай Лой. Оператор Мартин Штрба. Композитор Антон Комаса-Лазаркевич. Съемки шли 36 дней в 2019 году в тюрьме Млада-Болеслав. Премьера состоялась 27 февраля 2020 года на Берлинском МКФ. Фильм должен был выйти в прокат в марте, но из-за пандемии показ отложили до августа. В первые же выходные в Чехии фильм посмотрели около 60 тысяч зрителей.

Напомню, что это четвертый раз, когда работа режиссера Агнешки Холланд номинирована на «Оскар». Трижды ее ленты входили в список лучших иностранных фильмов: два сделанных в Германии — «Горькая жатва» в 1985 году (Bittere Ernte), «Европа, Европа» в 1990 (Eurora, Europa), один — в Польше — «Во мраке» в 2011 г. (In Darkness). Теперь фильм выдвинула Чехия.

Всего Агнешка Холланд сняла для кино и телевидения в разных странах Европы и Америки более 70 фильмов. А фильмы, сделанные другими режиссерами по сценариям, над которыми она работала как драматург, уже получали «Оскар».

- Агнешка Холланд
- Кадры из фильма «Шарлатан»

RENDEZ-VOUS



Компании Village Roadshow, XYZ Films и 6th & Idaho спродюсируют англоязычный ремейк российского ужастика «Спутник» (2020). Фильм должен поставить режиссер Мэтт Ривз («Планета обезьян: Революция», 2014 и «Планета обезьян: Война», 2017). Его новый проект «Бэтмен» выйдет в следующем году. Ривз также выступит одним из продюсеров.

Действие «Спутника» происходит во времена холодной войны и рассказывает историю женщины-врача, которую призывают на засекреченную базу, чтобы она обследовала космонавта, вступавшего в контакт с инопланетным существом во время полета в космос.



Гильдия продюсеров назвала своих лауреатов. Лучшим игровым фильмом названа драма Хлои Чжао «Земля кочевников», лучший анимационный фильм — «Душа», лучший документальный фильм — «Мой учитель — осьминог». В разделе «телевидение»: лучший драматический сериал — «Корона», лучший комедийный сериал — «Шиттс Крик», лучший минисериал — «Ход королевы». Среди стриминг- и телефильмов лучшим признан мюзикл «Тамилтон». Награда Гильдии продюсеров значительно повышает шансы на «Оскар» для «Земли кочевников».



Постановщик Кэри Фукунага выбрал свой следующий проект — он снимет и спродюсирует экранизацию комикса «Токийский призрак» («Tokyo Ghost»).

Комикс в 10 выпусках написан в 2015 году (автор — Рик Ремендер). Действие происходит в 2089 году, когда планета превратилась в гигантскую свалку, а люди спасаются от ужасов действительности в виртуальных развлечениях. Наемник Тедди, накачанный и усовершенствованный с помощью технологий, и его возлюбленная Дебби, которая принципиально против технологических усовершенствований организма, отправляются на задание в последнее место на Земле, где запрещены технологии — «Сады Токио». Сценарий напишет автор комикса Рик Ремендер.

Профессия — режиссер

Задуманный в 2008-м, снятый в 2019-м и пролежавший на полке больше года из-за пандемии фильм 46-летнего дебютанта в игровой режиссуре Дариуса Мардера «Звук металла» стал одной из сенсаций сезона и получил 6 номинаций на «Оскар», включая лучший фильм, сценарий, исполнителя главной роли (Риз Ахмед) и исполнителя роли второго плана (Пол Раджи).

Главный герой — наркоман и рок-барабанщик Рубен (Ахмед), играющий в рок-дуэте Blackgammon с гитаристкой и вокалисткой Лу (Оливия Кук). Музыка Blackgammon — не просто громкая, а очень громкая. Однажды утром, проснувшись после особенно оглушительного концерта, Рубен слышит шум в ушах и идет к доктору. Диагноз неутешительный — Рубен уже потерял более 80 процентов слуха и, если продолжит выступать, очень быстро потеряет оставшиеся 20 процентов.

Лу продолжает турне в одиночестве, а Рубен неохотно соглашается переехать в реабилитационный центр для глухих, которым руководит ветеран войны во Вьетнаме Джо (Раджи). Цель Рубена проста — накопить денег и сделать операцию по установке кохлеарных имплантатов, которые вернут ему слух. Но постепенно он осознает, что вернуться к прежней жизни не сможет.

Дариус Мардер считает, что историю Рубена сегодня можно рассматривать как нечаянную метафору состояния общества во время пандемии. «Все говорят: скорее бы все стало как раньше, а я говорю, вряд ли в будущем все будет как раньше. История человечества показывает, что все устроено иначе. Как раньше уже не будет никогда. Жизнь станет другой, и мы пока не знаем, какой именно. Или мы сумеем примириться с этим и приспособиться к новым условиям, или колеса истории переедут нас и покатают дальше. Собственно, именно об этом и рассказывает наш фильм».

Несмотря на злободневность, «Звук металла» задуман давно — в 2008 году, когда Мардер познакомился с режиссером и сценаристом Дерекком Сиенфрансом. Они встретились, чтобы обсудить перспективу совместной работы над сценарием фильма «Место под соснами» 2012 года. Буквально через полминуты после знакомства начали говорить о том, что впоследствии стало проектом «Звук металла».

Сиенфранс ранее был ударником в рок-группе, но был вынужден уйти, когда у него появился шум в ушах. Он снял много материала для документального фильма о группе хэви-метал Jucifer, и Мардер в перерыве между своими проектами начал монтировать его материал.

Дариус МАРДЕР:

«Как раньше не будет никогда»

Сьюзен ХОУАРД



«Чем больше я смотрел кадры, отснятые Дерекком, тем больше они меня завораживали, — вспоминает Мардер. — Дерек совершенно недвусмысленно дал мне понять, что он не будет заниматься проектом о том, как музыкант теряет слух. Он был слишком близко, слишком внутри данной истории, чтобы сохранить авторскую объективность. И я приоткрыл у себя это несчастное брошенное дитя, и я его вырастил и воспитал».

Мардер говорит, что его в истории интересовали три вещи: взаимоотношения Рубена и Лу, борьба Рубена с наркотической зависимостью и собственная глухота. Как передать в фильме потерю слуха? По мере того как Рубен перестает слышать звуки окружающего мира, зритель тоже погружается в глухоту. Отдельные громкие звуки, такие как шум кофемолки или визг тормозов, звучат глухо и неразборчиво. Работа над звуковой дорожкой фильма (черновой и чистовой) продолжалась почти полгода — 23 недели.

«Это была отдельная работа, по сложности не уступающая постановке большого боевика, — говорит Мардер. — Мы пробовали разные варианты, консультировались с людьми, которые ранее теряли слух, а потом восстанавливали его. Я был буквально одержим идеей аутентично передать состояние человека, теряющего слух. Это была изматывающая и восхитительная работа. Я очень надеюсь, что мне удалось провести зрителей по узкой тропинке и привести к состоянию полной тишины, когда человек слышит только свой внутренний голос».

Первоначально главные роли должны были играть

Маттиас Шонартс и Дакота Джонсон, но из-за постоянных переносов съемочного графика они были из проекта, и их заменили Риз Ахмед и Оливия Кук.

Мардер впервые встретился с Ахмедом в неформальной обстановке, за ланчем, в 2017 году, и во время встречи понял, что нашел того, кто ему нужен. «Я увидел в нем необходимое мне. Он был голоден, он был готов на все, ему было страшно, и он показался мне смелым человеком. Я увидел в нем актера, способного играть безоглядно, идти до конца, актера, способного обнажить свою душу, отказать от любой формы самоконтроля на съемочной площадке».

Британский актер и рэппер пакистанского происхождения Ахмед полгода готовился к роли: изучал язык жестов и учился играть на ударных. В сценах, где Рубен впервые пытается примириться с потерей слуха, Ахмед носил специальные затычки для ушей, производящие белый шум, так что он не мог слышать ничего, включая звук собственного голоса.

По мере того как его герой овладевал языком жестов, Ахмед отказался от вербального общения и общался только жестами. А когда герой обривает голову, Ахмед настоял на том, чтобы сделать это самостоятельно. Сцену сняли с одного дубля.

«Когда на каждую сцену отводится один-два дубля, главное — не слишком рационализировать свое поведение, — говорит Ахмед. — У тебя просто нет возможности попробовать так, а потом попробовать иначе. Ты можешь только полагаться на свой инстинкт и адреналин в крови. Одно дело — полгода учиться играть на удар-

ных, и совсем другое — полгода учиться, а потом снять сцену за несколько минут, и все, до свидания. Нужно было стать своим героем. Мы снимали в хронологическом порядке, это помогало».

Партнерша Ахмеда Оливия Кук тоже пошла на жертвы ради роли. По просьбе режиссера она согласилась коротко постричься для сцены, в которой герои встречаются после долгой разлуки. «Зритель должен был мгновенно ощутить, что Лу стала другой, и пути героев разошлись».

Более того, Кук по собственной инициативе обесцветила брови. «Дариус написал для меня длинное эссе о Лу — ее детстве, почему она не встречается с отцом, к чему она стремится. На сцене она чувствует себя сильной, а в обычной жизни ей все время хочется спрятаться от любопытных глаз. И я подумала, что с обесцвеченными бровями она будет похожа на инопланетянку или дикого зверька, и это хорошо впишется в концепцию Дариуса».

Кук также сама написала песню, которую Лу и Рубен исполняют в первых кадрах фильма.

«Концерт в начале фильма задает тон всему фильму, — считает Мардер. — Если бы сцена получилась фальшивой, все остальное было бы бессмысленно. И я стремился сделать ее как кусок документального кино. Все мы вложили столько сил в эту сцену, что даже чудно. Риз и Оливия несколько месяцев репетировали, Оливия сама писала слова и сочиняла музыку. Потом мы арендовали клуб, набрали массовку зрителей и устроили настоящий концерт. У нас не было команд «мотор» и «стоп», мы просто снима-

ли все на камеру. Почему обычно концерты в кино кажутся фальшивыми? Потому что сначала снимают общие планы, потом отдельно актеров, открывающих рот под фонограмму. А у нас все было по-настоящему, и энергия чувствуется в каждом план-кадре».

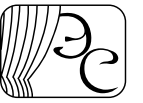
Еще одной большой удачей стал телевизионный актер Пол Раджи в роли руководителя реабилитационного центра. Первоначально Мардер планировал пригласить на эту роль известного актера, чтобы фильм было легче профинансировать. Но после встречи с Раджи он уже не мог представить себе никого другого. «Пол отслужил два срока во Вьетнаме, у него были проблемы с наркотиками, он вырос в семье глухонемых и с детства знает язык жестов. Он опытный актер, прекрасно владеет своим мастерством. Рожден для этой роли».

Мардер поставил своим актерам одно жесткое условие: они не смогут посмотреть отснятый материал. «Когда люди видят, что у них получается, они невольно начинают анализировать и рационализировать, — считает режиссер. — Мне было важно этого избежать. Актер должен верить своим инстинктам».

Многие исполнители ролей членов коммуны глухонемых — на самом деле глухонемые. Например, Джереми Стоун, играющий учителя языка жестов, одновременно работал ассистентом режиссера, отвечая за аутентичность культуры глухонемых. Он же учил Риза Ахмеда языку жестов во время подготовки к съемкам. «Я дал Джереми много свободы в работе с глухонемыми актерами, — объясняет Мардер. — Осознавал, что он лучше меня поймет нюансы поведения героев. Некоторые даже удивлялись тому, сколько свободы я ему дал. Но я считаю, что представлять культуру глухонемых должны сами глухонемые».

Хотя работа над проектом заняла почти 12 лет, Мардер не жалеет о потраченном времени. «Я перфекционист, и все эти годы мы неустанно искали лучшие варианты нашей истории. Мы исписали, наверное, полторы или две тысячи страниц, чтобы в итоге получить 100-страничный сценарий. У нас был момент, когда мы написали подробную историю Лу. Вы не увидите ее на экране, но сама история наверняка помогла актрисе в создании образа».

Мы подступались к Рубену с самых разных сторон и, в конце концов, оставили только самое интересное. Много раз ныряли в кроличью нору и каждый раз извлекали из нее что-то полезное. Поэтому я не жалею о времени, потраченном на фильм. Оно того стоило».



Раду ЖУДЕ:

«Кино о состоянии европейской цивилизации»

Сьюзен ХОУАРД

Берлинале —
послевкусие

Румынский сатирический фильм «Неудачный секс, или Сумасшедшее порно» стал триумфатором 71-го Берлинале. Лента 44-летнего режиссера Раду Жуде получила главный приз — «Золотого медведя». Героиня фильма, учительница Эми (Катя Паскариу) оказывается в центре грандиозного скандала, когда любительское эротическое видео с ее участием попадает в интернет. Жуде использует ситуацию, чтобы показать ложь и лицемерие современного общества.

— Мужа героини играет порноактер Штефан Штил. Это был вынужденный выбор, поскольку остальные актеры отказались?

— Актеры часто отказываются от ролей, это нормально, и у меня нет никаких проблем. У всех нас есть пределы приемлемого, есть мнения, ценности. Главное — чтобы актер, согласившийся сниматься, не начал отказываться играть в своих сценах на второй съемочный день. Штефан Штил — отличный актер и профессионал. Актриса, которая работала дублером тела Кати Паскариу, тоже прекрасно себя показала.

— Ваш фильм кажется сиюминутной импровизацией, тем более что актеры в фильме носят маски и соблюдают социальную дистанцию. Как давно вы задумали свой проект?

— Я задумал его задолго до пандемии. Несколько лет назад. Но никак не мог найти финансирование. А после первого локдауна, прошлой весной, появились деньги на съемки. И возник вопрос: снимать прямо сейчас или подождать окончания эпидемии. Мы не знали и не знаем, сколько еще продлится эпидемия, поэтому решили срочно запускаться.

Первый локдаун закончился в Румынии в конце мая. Полтора месяца ушло на подготовку к съемкам, и в августе уже снимали. Сняли очень быстро. А поскольку я считаю, что наше кино — о современном состоянии европейской цивилизации (а я считаю Румынию частью европейской цивилизации), мне хотелось сохранить все сиюминутные детали, все приметы времени. Пусть будет документ времени.

Первая часть фильма задумана и исполнена в документальном стиле. Мы снимали события на улице, где висели плакаты, призывающие носить маски и соблюдать дистанцию. И актеры у меня играли в масках, чтобы уменьшить риск заражения. Некоторые из них были сильно напуганы. Кто-то боялся заразить своих родных. Я не хотел рисковать ничьей жизнью. А теперь иностранные прокатчики меня благода-

рят: «Ах, как здорово, что актеры в масках! Их так легко будет дублировать, не нужно следить за совпадением движений губ». Но вообще-то я противник дублирования, считаю, что фильмы нужно смотреть с субтитрами.

— Сильно ли пандемия изменила тон и настроение фильма?

— Она в основном изменила практические вопросы. Для безопасности мы с актерами репетировали по Зуму. У нас было мало времени на подготовку — мы понимали, что будет вторая волна. Все делали быстро, чтобы сократить риски. И мне пришлось работать немного иначе.

Еще когда я изучал фильмы французской «новой волны», я усвоил важный урок — лучше работать быстро. Если вы читаете биографию Эрика Ромера или Жан-Люка Годара, вы заметите, что они снимали фильм за 15–20 дней. Мне захотелось поработать в таком темпе.

— Сильно ли влияет маска на актерскую игру?

— Да, все меняется. Я специально просил актеров репетировать дистанционно в масках, чтобы они могли заранее это ощутить. Маски делают ситуацию еще более сюрреалистической, ведь люди кричат друг на друга, а их кричащих ртов не видно из-за масок. И, конечно, мне это очень понравилось. Для фильма мы специально подбирали разные маски, выражавшие характеры героев.

— Вынесли ли вы с проекта новый опыт, который собираетесь использовать на других проектах?

— Пока не знаю. Возможно, какие-то фильмы можно будет снимать так же, как этот, какие-то — нет. Понимаете, то, как я работал над фильмом — не метод. А приспособление к ситуации.

— Над чем вы сейчас работаете?

— Пытаюсь снять фильм, составленный из разных историй нашего прошлого. Короткие сюжеты, которые я хотел бы связать с помощью архивных документальных кадров. Возможно, это будет фотомонтаж. По-моему несправедливо, что автор может выпустить книгу коротких рассказов или статей, кинокритик — сборник рецензий, художник — устроить выставку картин, а когда режиссер предлагает проект из нескольких короткометражных фильмов, ему говорят: «Нет, коллекцию короткометражных фильмов мы не профинансируем. Снимай по одному». Пора менять сложившиеся традиции!

— Ваш фильм, по сути, состоит из трех частей, каждая из них выдержана в разных стилях: первая часть — синема-верите, вторая — документальное киноэссе, третья — телевизионный ситком...

— Да. Смотрите, первоначально фильм должен был называться «Лунатики» — гораздо более приличное название, не правда ли? И я намеревался создать что-то вроде диалога с романом «Лунатики» австрийского писателя Германа Броха. Роман, написанный после Первой мировой войны, отличался разными стилями в разных повествовательных линиях, но производил впечатление единого целого.

Мне хотелось добиться такого же ощущения единства в моем фильме. Некоторые говорили, что его средняя часть могла бы стать отдельным фильмом — возможно, но не думаю, что она стала бы интересна сама по себе. В ней нет движения, нет направления. И первая часть тоже не смотрелась бы без двух других. А третья без первых двух вообще была бы праздником дурновкусия, как любой ситком.

— Когда вы решили переименовать «Лунатиков» в «Неудачный секс, или Сумасшедшее порно» (фильм переводят еще как «Неудачный трах, или Безумное порно» — «ЭС»)?

— На ранней стадии подготовки. Я понял, что никто не заметит и не поймет моей отсылки к роману Броха. И хотел, чтобы название было громким и оскорбительным. Вообще, переводы на другие языки не совсем отражают вульгарность названия на румынском. Babardeala cu bucluc sau rotno balamus, поскольку в нем есть вульгарное слово на грани непечатного.

Когда на румынском телевидении объявляли, что мой фильм поедет на Берлинский кинофестиваль, то не сказали его название. Сказали лишь: «Новый фильм Раду Жуде». Слово bucluc, которое часто означает невезение, имеет и второе значение, пришедшее из турецкого языка — дешевый, бульварный. Название очень похоже на заголовки таблоидов. Именно к этому я и стремился.

— Но за таблоидными страстями стоит много серьезных проблем, с которыми столкнулось современное общество.

— Это давняя традиция. Ее можно проследить у Шекспира, у Сервантеса, у Джеймса Джойса. «Улисс» Джойса сильно повлиял на меня, и я перечитывал его, когда размышлял над структурой сценария. Мне кажется, нельзя жестко разделять серьезное и смешное. В 1961 или 1962 году Ханна Арендт писала отчет о процессе над Адольфом Эйхманом в Иерусалиме и упоминала, что он говорил смехотворные вещи в свое оправдание, и она не могла удержаться от смеха. А ведь речь шла об ужасах Холокоста. Но не смеяться над человече-

ской глупостью невозможно.

— Многие рецензенты, особенно американские обозреватели, были шокированы сценой секса, которой открывается фильм. Вы не думали о том, чтобы сделать сцену не такой откровенной?

— Нет, ведь это смысловой и эмоциональный центр фильма. Все остальное имеет смысл только в связи с данной сценой. Это монтажный фильм, в том смысле слова, что монтаж противопоставляет разные вещи, создавая, таким образом, новые смыслы.

Я определил сцене место в самом начале как точке отсчета, чтобы все остальное воспринималось в связи с любительским видео. И еще потому, что есть очевидная связь между кино и вуайеризмом. Я хотел поставить зрителей в положение родителей из третьей части фильма. Вначале они должны были почувствовать то, что почувствовали родители учеников, а потом увидеть более сложную картину.

— Подзаголовок фильма — «набросок популярного кино». Значит ли это, что вы в дальнейшем собираетесь снимать мейнстримные фильмы?

— Не уверен. Это просто указание на то, что в фильме звучат табуированные темы. Кстати, несколько лет назад я снял «Браво» — что-то вроде вестерна, почти жанровое кино. Он хорошо прошел в румынском прокате и завоевал в Берлине «Серебряного медведя» за лучшую режиссуру. Но у нас в Румынии с аудиторией туго. Дело не в том, что люди глупые и неспособны оценить хорошее кино. Дело в общем плохом образовании.

С каждым годом образование в стране все хуже и хуже. В больших городах еще что-то есть, а в провинции просто катастрофа. Художественное образование вообще отсутствует, и не стоит удивляться, что люди не интересуются и не понимают кино. И я не знаю, есть ли выход из данного положения.

— Когда вам присудили главный приз, вы неожиданно резко выступили против «гламурной чепухи на красном ковре». В июне устроители Берлинале планируют показ конкурсных фильмов в кинотеатрах. Если вас пригласят, вы поедете? Выйдете на красный ковер?

— Конечно, поеду. Из уважения к организаторам. Меня раздражает не сам красный ковер, а то, что пресса пишет не о кино, а о параде знаменитостей. Кстати, в этом году была замечательная программа — думаю, это отчасти связано с тем, что из-за пандемии организаторы ориентировались не на кинозвезд, а на сами фильмы.

RENDEZ-VOUS



В начале марта в продажу поступил первый номер нового комикса BRZRKR издательства Boom! Studios, а уже в конце марта стриминг-сервис Netflix объявил о начале работы над его экранизацией. Дело в том, что автор BRZRKR — Киану Ривз, и к тому же герой комикса Берсеркер похож на него как две капли воды. Берсеркер — бессмертный сын бога войны, который живет на свете уже 80 тысяч лет, мечтает о смерти и работает на правительство США в надежде, что американские ученые разгадают тайну его бессмертия и найдут от него лекарство. В планах Netflix не только полнометражный фильм, но и сериал-аниме о Берсеркере.



Кабельный канал НВО начал работу над тремя новыми проектами, действие которых происходит во вселенной «Игры престолов». Канал объявил о начале работ над историями «Девять путешествий», «Блошинный Конец» и «10 000 кораблей».

В настоящее время Джордж Р.Р. Мартин работает над сценарием первого проекта совместно с Бруно Хеллером. Это история о морских странствиях Корлиса Велариона на борту корабля «Морская змея». О двух других проектах пока ничего конкретного не известно.



Гильдия сценаристов наградила Эмиральд Феннел за оригинальный сценарий «Девушка, подающая надежды». Комедия «Борат 2» (авторы Саша Барон Коэн, Энтони Хайнс и Дэн Суимер) победила в категории «Лучший адаптированный сценарий». Брайан Фогель и Марк Монро получили награду за лучший сценарий документального фильма «Диссидент». В разделе телевидения премии получили «Корона» (драматический сериал), «Тед Лассо» (комедийный сериал), «Миссис Америка» (оригинальный сценарий минисериала) и «Ход королевы» (адаптированный сценарий минисериала). Из-за правил Гильдии в конкурсе не участвовали сценарии фильмов «Минари», «Земля кочевников» и «Манк».



Дела гильдийские



Новость о том, что Гильдия киноведов и кинокритиков СК России (учредитель Национальной премии кинокритики и кинопрессы “Белый слон”) в лице ее президента Кирилла Разлогова отреклась от “Белого слона”, уже облетела просторы интернета. Поводом для отречения стало решение большинства членов Экспертного совета Премии вручить награду в номинации “Событие года” за 2020 год “Алексею Навальному и его творческому коллективу за серию новаторских документальных фильмов-расследований”.

Члены Экспертного совета Премии (а в него входят ведущие кинокритики и киножурналисты) в ответ на заявление руководства Гильдии выступили со своим заявлением, в котором говорится: “Мы полагаем, что возникшее противостояние наносит ущерб репутации Гильдии, остающейся заложником архаической несменяемости власти и стагнации внутри Союза кинематографистов РФ. Однако вынуждены считаться с происшедшим и, сохраняя верность духу коллегиальности и свободы выбора, берем на себя ответственность за признание премии “Белый слон” по итогам 2020 года, а также за ее будущее”.

Не будем комментировать решение коллег по поводу “События года”, как и “новаторство” вышеназванных документальных расследований. Скажем о другом — о последовавшей реакции. Никита Михалков: “Вы ни хрена не кинокритики”. А один журналист, известный своими “экспертизами” на популярных телешоу, заявил: “12 лет назад

«Белый слон» начинает и выигрывает

господина Матизена исключили из Союза кинематографистов, и он банально мстит...” (Если кто не в курсе: Виктора Матизена исключили из СК на съезде в Гостинном дворе с подачи Никиты Сергеевича, утверждавшего, что тот получил 500 тысяч долларов, чтобы проплатить издания публикации против него, Михалкова. Сказать, что это ложь — ничего не сказать! Но на съезде тогда сработало.)

Кинокритический “Белый слон”, несмотря ни на что, идет дальше — “вытаптывать и удобрять побеги художественные”. Он многое уже выдержал (в частности, отказ Минкульту и Союза кинематографистов в финансовой поддержке) и еще выдержит. Он молод — ему 23 года. Он отважный, надежный, бесстрашный, преданный, терпеливый, нежный, трепетный. Он прощает своих обидчиков и уж точно не мстит...

Напомним, что среди лауреатов Премии — Александр Сокуров, Кира Муратова, Алексей Герман, Андрей Кончаловский, Андрей Смирнов, Инна Чурикова, Елена Коренева, Анна Михалкова, Евгений Миронов, Леонид Броневой, Олег Янковский, Борис Хлебников, Валерий Тодоровский, Светлана Немоляева, Андрей Звягинцев, Марлен Хуциев.

Елена УВАРОВА

НОМИНАНТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ
КИНОКРИТИКИ И КИНОПРЕССЫ
“БЕЛЫЙ СЛОН” ЗА 2020 ГОД

ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ
“ГЛУБЖЕ!”. Режиссер Михаил Сегал
“ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!”. Режиссер Андрей Кончаловский

“КОНФЕРЕНЦИЯ”. Режиссер Иван И.Твердовский
“ПУГАЛО”. Режиссер Дмитрий Давыдов

ЛУЧШИЙ СЦЕНАРИЙ
Елена КИСЕЛЕВА, Андрей КОНЧАЛОВСКИЙ. “Дорогие товарищи!”
Михаил СЕГАЛ. “Глубже!”
Иван И.ТВЕРДОВСКИЙ. “Конференция”

ЛУЧШАЯ РЕЖИССЕРСКАЯ РАБОТА
Дмитрий ДАВЫДОВ. “Пугало”
Андрей КОНЧАЛОВСКИЙ. “Дорогие товарищи!”

Виталий СУСЛИН. “Папье-маше”
ЛУЧШАЯ ОПЕРАТОРСКАЯ РАБОТА
Антон ГРОМОВ, Алишер ХАМИДХОДЖАЕВ. “Преступный человек”

Николай ЖЕЛУДОВИЧ. “Трое”
Андрей НАЙДЕНОВ. “Дорогие товарищи!”
Ирина УРАЛЬСКАЯ. “Блокадный дневник”

ЛУЧШАЯ РАБОТА ХУДОЖНИКА
Ваня БОУДЕН. “Конференция”
Александр ЗАГОСКИН. “Серебряные коньки”

Ирина ОЧИНА. “Дорогие товарищи!”
Ираида ШУЛЬЦ. “Блокадный дневник”
ЛУЧШАЯ МУЗЫКА К ФИЛЬМУ
Андрей ГУРЬЯНОВ. “Черный снег”

Анна ДРУБИЧ. “Гипноз”
Дмитрий ШУТАЙКИН. “Человек из Подольска”

ЛУЧШАЯ ЖЕНСКАЯ РОЛЬ
Юлия ВЫСОЦКАЯ. “Дорогие товарищи!”
Наталья ПАВЛЕНКОВА. “Конференция”
Валентина ЧЫСКЫБАЙ-РОМАНОВА. “Пугало”

ЛУЧШАЯ МУЖСКАЯ РОЛЬ
Вадик КОРОЛЕВ. “Человек из Подольска”
Александр ПАЛЬ. “Глубже!”
Константин ХАБЕНСКИЙ. “Трое”

ЛУЧШАЯ РОЛЬ ВТОРОГО ПЛАНА
Татьяна ДОГИЛЕВА. “Доктор Лиза”
Сергей ДРЕЙДЕН. “Блокадный дневник”
Виктория ИСАКОВА. “Человек из Подольска”

ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ-ДЕБЮТ
“КИТОБОЙ”. Режиссер Филипп Юрьев
“СЕНТЕНЦИЯ”. Режиссер Дмитрий Рудаков
“ЧЕЛОВЕК ИЗ ПОДОЛЬСКА”. Режиссер Семен Серзин

ЛУЧШИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ
“БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!”. Режиссер Татьяна Чистова

“ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПОХОРОНЫ”. Режиссер Сергей Лозница
“ГУНДА”. Режиссер Виктор Косаковский
“КОТЛОВАН”. Режиссер Андрей Грязев

ЛУЧШИЙ АНИМАЦИОННЫЙ ФИЛЬМ
“БА”. Режиссер Светлана Филиппова
“БОКСБАЛЕТ”. Режиссер Антон Дьяков
“ПРИВЕТ, БАБУЛЬНИК!”. Режиссер Наталья Мирзоян

“УТОЧКА И КЕНГУРУ”. Режиссер Лиза Скворцова
“ХОЗЯЙКА МЕДНОЙ ГОРЫ”. Режиссер Дмитрий Геллер

ЛУЧШИЙ КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ
“ИЗ ХОВРИНО”. Режиссер Елена Дашунина
“КУРЧАТОЙ”. Режиссер Александр Королев
“РОМАН”. Режиссер Юрий Хмельницкий

“МЫ — ЗНАЧИТ”. Режиссер Игорь Марченко
ЛУЧШИЙ ТЕЛЕСЕРИАЛ
“МЕРТВЫЕ ДУШИ”. Режиссер Григорий Константинопольский

“ПСИХ”. Режиссер Федор Бондарчук
“ЧИКИ”. Режиссер Эдуард Оганесян

СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ ИМЕНИ МИРОНА ЧЕРНЕНКО — Кларе Михайловне ИСАЕВОЙ за многолетнюю и плодотворную педагогическую и кинематическую деятельность во ВГИКе

СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ ЗА ВКЛАД В ИСКУССТВО КИНО — режиссеру Андрею ХРЖАНОВСКОМУ («Нос, или Заговор “не таких”»)

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ “СОБЫТИЕ ГОДА” — Илье ХРЖАНОВСКОМУ за проект “Дау”; Алексею НАВАЛЬНОМУ и его творческому коллективу за серию документальных фильмов-расследований

ПРИЗ МОЛОДЫХ КИНОКРИТИКОВ
“ГОЛОС”
“ГОД БЕЛОЙ ЛУНЫ”. Режиссер Максим Печерский; “ДАУ. ДЕГЕНЕРАЦИЯ”. Режиссеры Илья Хржановский, Илья Пермяков; “КОНФЕРЕНЦИЯ”. Режиссер Иван И.Твердовский; “ОРФЕЙ”. Режиссер Вадим Костров

Шаг с экрана

Конец семидесятых, старые французские автомобили, свободная любовь, посвящение знаковым творцам французского искусства — вот все то, что объединяет фильмы “Я тебя люблю, я тебя тоже нет” Сержа Генсбура и “Золотую молодежь” Евы Йонеско.

Оба артхаусных фильма откровенны, но различий между ними слишком много. Взять хотя бы тот факт, что действующие лица ленты Йонеско — богемные прожигатели жизни, а у Генсбура — те, кто оказался на обочине, рядом с мусорной ямой.

Однако тематика фильмов, а также тот надрыв, с которым каждый из них рассказан, позволяет не только вписать их в один ряд, но и проследить явную преемственность.

Тема точно транслируется в картинах при помощи одного речевого кода, вынесенного в ленте Генсбура в название, а у Йонеско вложенного в уста героини в исполнении Изабель Юппер, которая упоминает, что данная фраза принадлежит Генсбуру. В этот момент связь двух фильмов становится неразрывной.

“Что есть любовь?”, — вот тот вопрос, на который пытаются найти ответ и герои “Золотой молодежи”, и герои фильма “Я тебя люблю, я тебя тоже нет”. Ответ, впрочем, не находится. Для одних любовь остается единением душ, для других оказывается единением тел, одни стремятся выбраться из любовной связи словно из клетки, другие ощущают жизненную необходимость любви и свою зависимость от этого чувства. Проживают весь этот спектр чувств герои по-разному: у Генсбура немногословно, но невероятно страстно, у Йонеско через череду разговоров, многие из которых не несут ника-

Я так любила бы тебя

Илья ГУБИН



кого смысла, но при этом очень рационально.

Разнится и сама тональность фильмов. У Генсбура под его же композицию “Je t’aime”, воспринимаемую сегодня как главный французский гимн любви, на танцах извивают Падована в актерском воплощении Хьюго Кестера за его гомосексуальность. У Йонеско под песню Имы Сумах “Gopher Mambo” отрываются транссексуалы, геи, лесбиянки, натуралы, после чего вольготно гуляют по улицам Парижа. Отли-

чается и среда, в которой существуют герои двух картин. Если действие ленты “Золотая молодежь” идет в дорогих элитных номерах лучших гостиниц Парижа, а также богатых особняках в его пригороде, то герои Генсбура оказываются в дешевой забегаловке возле дороги, на заводе по переработке мусора и в номерах борделя, которые не только требуют ремонта, но, кажется, являют весь ужас жизни бедняков.

Слоган фильма “Золотая молодежь” — “Навстречу свободе и соблазнам”, — в рав-

ной степени подходит и картине Генсбура. А посвящение Борису Виану, содержащееся в начальных титрах “Я тебя люблю, я тебя тоже нет” так же могло оказаться и в ленте Йонеско. “Золотая молодежь” в свою очередь посвящена художнику Шарлю Серруа, который прославился своими работами в жанре теневого театра. Эта отсылка не случайна, поскольку главный герой ленты в исполнении Лукаса Йонеско, художник, работающий в том числе и в этом направлении. Но, все-таки именно цитата из романа Бориса Виана “Пена дней” точнее всего описывает то состояние, в котором оказываются герои этих фильмов. “Почему я не встретила тебя раньше, чем его? Я так любила бы тебя. Но теперь я не могу. Я его люблю”, — вслед за персонажами Виана могли бы сказать и Краски (Джо Далессандро) из “Я тебя люблю, я тебя тоже нет”, и Роз (Галатеа Беллуджи) из “Золотой молодежи”.

Еще одна переключка двух картин не художественная, но знаковая. В ленте Генсбура снимается его возлюбленная Джейн Биркин, Йонеско в главной роли снимает своего сына Лукаса Йонеско. Присутствие в кадре близких режиссерам людей выводит эти картины на другую ступень откровенности, что неизменно подкупает зрителя.

Говоря про актерский ансамбль, нельзя не заметить, что в обоих фильмах снялись настоящие звезды французского кинематографа: Жерар Депардьё у Генсбура, Изабель Юппер у Йонеско. В 2015 году оба они снялись в ленте Пийома Никлу “Долина любви”, а здесь они будто передают эстафету, подчеркивая значимость этих картин.

И, невзирая на различия, ленты, между которыми пролегли 43 года, воспринимаются диалогией, вскрывающей одну тему.

● Кадр из фильма “Золотая молодежь”

Воспоминания о замечательном человеке

Нана КАВТАРАДЗЕ

Его звали Коля, Николай, а по-украински Микола.

Он был замечательным человеком и замечательным Фотографом.

Автором нескольких сотен обложек (!) культового в свое время журнала «Советский экран». Снимал репортажи, портреты.

В них — жизнь. И, конечно, любовь к жизни и чувства автора, отраженные в его работах.

Дожливый день в Москве, в Ленинграде... Дождь в городе, вообще... Наверное, все города в дождливый день, чем-то похожи...

Увлеченный труженик, обязательный и деликатный. Веселый, живой, добрый и доброжелательный Коля Гнисюк о себе рассказывал мало и скупое, больше слушал и всегда внимательно. Редкий дар. Общаться с ним было легко. Не было ничего наносного, никакой позы.

Классик советской фотографии Николай (Микола) Гнисюк приближал к зрителям звезд отечественного и мирового кино, «знакомил» с ними. Они у Миколы всегда живые. И неповторимые. Марчелло Маттеотти, Роберт Де Ниро, Олег Янковский, Трентиньян, Курасава, Форман, Элем Климов, Лариса Шепитько, Кустурица...

Первый раз Микола зашел к нам, когда сыну моему было пять лет. А потом часто забегал, ненадолго. Редакция его журнала находилась на нашей улице, недалеко от нашего дома. Визиты без звонка не происходили — Коля всегда звонил заранее. Врожденная воспитанность и такт были его качествами. Он не беспокоил, он к себе располагал. У нас, у всех троих — у меня, мужа и маленького сына — возникло доверительное отношение к нему и большая симпатия.

Мы всегда рады были Миколу. Познакомились с его женой, художницей Таней Гнисюк, с их сыном-старшеклассником, похожим на них обоих. Таня была сдержанная, сосредоточенная, немногословная, в ней ощущались талант и ум. Она подарила нам чудесно ею оформленную книжку Джанни Родари «Сказки по телефону».

Однажды Микола пригласил на свой день рождения, который он хотел отметить в своей мастерской. День рождения — еще и как повод для дружеской встречи. И попросил меня прийти с сыном. Микола знал, что я его не оставлю одного дома, но дело было даже не в этом. Его отношение к Ладу было особенным, внимательным и заинтересованным. У него с маленьким мальчиком возник настоящий контакт.

Надо отметить, что с раннего детства сын любил рисовать и увлеченно этим занимался, а с шести лет увлекся фотографией. Первую маленькую камеру подарил ему Микола. А потом появилась другая камера, полароид, и тоже благодаря Миколу!

Мы бывали не раз у него в мастерской. Он интересовался рисунками Лад, внимательно их смотрел, всегда хотел показать его рисунки Тане, поделиться с ней.

Если мы с сыном шли в гости, где не было детей его возраста, он брал с собой бумагу и карандаши и рисовал. Накануне похода в мастерскую, позвонил Микола. Зная привычку сына, напомнил нам, что у Лад остались в мастерской забытые им акварельные краски и кисточки, в прошлый визит подаренные ему Таней. Нам ничего брать не надо. Коля приготовил и бумагу...

В небольшой мастерской был накрыт небольшой стол, и за ним сидели гости: режиссер Элем Климов, с которым Коля был дружен, и кинокритик Виктор Демин. Элем, восторженно устремив взгляд на нас, уверенно произнес: «Я вас буду снимать в «Мастере и Маргарите» — маму, папу и, конечно, сына!»

Лад засмущался и сказал, что уже снимался в кино, больше не хочет. Элем серьезно спросил, в каком фильме он снимался и у кого?

Лад также серьезно ответил, что снимался на студии Горького, в короткометражном фильме «Настоящий мужчина», а фамилию режиссера не помнит. И посмотрел в мою сторону. Но я покачала го-



ловой. Я тоже не помнила фамилию режиссера.

Элем, таинственно улыбаясь и призывая взглядом Миколу в свидетели, сказал, что попробует все-таки уговорить Лад, когда наступит момент.

Сыну приготовлен был маленький стол со всем необходимым для рисования акварелью, он сидел за столиком и встал, когда мы стали прощаться.

За вечер были нарисованы семь рыцарей. Костюмы получились красивые, в желто-зеленых и синих тонах. Одного рыцаря подарили Тане и Коле, одного — Элему Климову, по его просьбе. Демин выразил восторг по поводу рыцарей, но в подарок рисунок не попросил. Остальных

рыцарей я забрала с собой. Чудесный был вечер. Сохранившийся в памяти.

Как давно это было...

Как-то позвонил телефон. Микола. Сообщил, что компания Canon устраивает небольшой конкурс. Назывался конкурс «Дети фотографируют столицу СССР Москву», или что-то в этом роде. Сказал, что сбор у библиотеки имени Ленина, в 11 часов утра. Дети будут снимать разными камерами Canon и за лучшие снимки получат подарки. А он заедет за Ладом в 10.20. После мероприятия привезет его домой.

Все прошло, как и предполагалось, интересно. В конкурсе участвовали ребята



до тринадцати лет, а моему сыну было восемь. Он получил приз — за оригинальность. Ему подарили фотокамеру полароид. Лад увидел кортеж лимузинов, стремительно промчавший мимо Ленинки, в Кремль. Не растерялся, успел снять!

О снимке, сделанном Ладом, рассказал Микола. Через несколько дней забежал к нам, «Буквально на минуту», принес фотографию. Коллега снял Миколу и Ладом, рассматривающих полученную в подарок камеру, на ступеньках лестницы, перед библиотекой. Контакт и дружба между ними очевидны.

Новой камерой маленький фотограф-любитель снял перестроечную действительность, которая окружала его. Коле, его другу, большому профессионалу, они очень понравились.

Осенью 1989 года мы поехали в Западный Берлин, в гости. Через неделю пала Берлинская стена! Мы вместе с мужем написали письмо, в Москву, директору Института, в котором он работал. В письме муж просил разрешить ему официально остаться поработать в Берлине два года. Мужа освободили от работы в Москве. Если коротко, то именно так, а если подробно — долгий рассказ. Но мои воспоминания не об этом...

После путча, осенью, приезжаю в Москву. Хочу позвонить Коле. Нахожу номер в записной книжке, телефон не отвечает. Номер телефона Климова не нахожу.

Два моих приезда в Москву проскакивают в делах, и я никак не могу дозвониться до Коли. В жизни бывает все...

Я в очередной раз в Москве. Если не ошибаюсь, это был 2000-й. Осень. Конец сентября. День запомнился довольно подробно, так как через день я улетала. Ко мне зашла моя тетя, мы выпили красного вина по рюмочке. Проводила тетю. Села за стол на кухне, собралась разобрать бумаги, платежи за квартиру, зажгла настольную лампу... Неожиданно зазвонил домофон...

«Кто это?» — спрашиваю. И слышу: «Микола».

«Случайно совпало! Еду по Красноармейской, по привычке смотрю на ваши окна. Свет! Поворачиваю машину, заезжаю во двор, набираю номер квартиры, твой голос» — примерно эти слова произнес Микола сразу же в дверях.

Сколько он мне рассказал... В первый раз так много. Он делился со мной, и грусть была явной. Таня и он расстались. Она заболела. Захотела остаться одна. Сын женился, все хорошо. Микола рад за него и доволен им как человеком.

У него самого появилась женщина. Рассказал о ней. Хвалил ее. Я тоже поделилась о нашей жизни, немного о сыне. Мы попили красное вино и закусывали сыром...

«Слушай, какой подарок ты мне сделала! Каждый раз проезжая по вашей улице, я смотрю на ваши окна... Ну, правда, кланусь». Я в правдивости слов Миколы не сомневалась. Я тоже очень рада была встрече с ним и сказала ему об этом.

Мы решили больше не терять друг друга из виду...

Я дала ему все телефонные номера. Он оставил свои.

Заболела моя мама. Три года пролетели как один год...

С Миколой мы больше не виделись.

Наша встреча вечером на Красноармейской оказалась последней.

Рассказ мой — о присутствии Человека на земле. О процессе общения с окружающим миром, с людьми, о цельности его в этом процессе.

И о том, что память хранит эти общения. Они оставляют в памяти эмоциональный и образный след!

Конкретные добрые проявления внимания человека к человеку, отражающие неподдельные отношения. Эти отношения украшают нашу жизнь, наш путь по ней.

Берлин. Февраль

● Микола Гнисюк
● Микола и Лад. Тот самый снимок на ступеньках лестницы около Ленинки



Разоблачение иллюзий

Наталья ШАИНЯН

Иван Комаров – ученик Виктора Рыжакова, участник объединения однокашников “Июль-Ансамбль”. Мэтр, возглавив театр “Современник”, предоставил Комарову для творческого самовыражения обе сцены, на которых молодой режиссер выпустил работы по советской и новой драме. Пьесы разных авторов и эпох сшивает общая тема: иллюзии и их разоблачение.

“Девочка Надя, что тебе надо?” – последняя, накануне самоубийства, сценарная работа Геннадия Шпаликова – в 1974 году уже не осталось не только оптимизма “оттепели”, но и самой мировоззренческой возможности оправдывать советский строй. Тотальное крушение надежд показано в истории молодой заводской работницы Нади, которая, став депутатом Верховного Совета и получив власть, пытается употребить ее на безжалостное искоренение недостатков в частной и рабочей жизни, а заканчивает нечаянным или намеренным самосожжением на субботнике.

Несдвигаемая гора хлама – метафора советской жизни. На сцене построена как бы сторона зиккурата, широкими уступами, над нею – экран (сценограф – сам Иван Комаров). На всех уровнях, как оркестранты, рассажены актеры, каждая группа характеризуется бытовыми мелочами той эпохи: газовая печка, ковер, детская кроватка, кабинетный стол. Исполнение пьесы Геннадия Шпаликова напоминает череду номеров, “майский голубой огонек” – эстетически близкое музыкальному спектаклю “Оттепель” Виктора Рыжакова со студентами – еще одной премьеры сезона. Здесь звучат советские песни – от “Беловежской пуши” до Булата Окуджавы. В “Девочке Наде” тоже занята в основном молодая часть труппы. Главная героиня в исполнении Марины Лебедевой теряет свою негибкость, когда обнаруживает, как раз за разом ее благие намерения приводят к горю или гибели людей, и не может смириться с этим неразрешимым противоречием, о котором ее пытался предупредить старый фронтовик и начальник цеха, повидавший жизнь Матвейч (Рашид Незаметдинов).

Можно ли железной рукой загнать человечество в счастье? Жизнеспособна ли сама идея выкроить жизнь по четким партийным лекалам, и куда тогда деть тех слабых, не годных в винтики стальной машины идеального советского государства: спившегося фронтовика Леху (Дмитрий Смолев), его дочь, озлобившегося несчастного



подростка Лизу (Полина Пахомова), мать, пришедшую просить за осужденного сына (Янина Романова). Как вообще быть с тем, что жизнь не совместима с одномерным представлением о ней, и следование лозунгам оборачивается либо лицемерием, либо репрессиями?

Попытка гражданского высказывания – вещь исчезающе редкая на сегодняшней сцене. Но именно из ее энергии когда-то и родился театр “Современник”. Как молодым режиссеру и актерам, знакомым с советским бытием умозрительно, освоить этот опыт и дать его личную оценку? Для этого постановщик не только остраивает сценическое повествование, но монтирует его с документом: на экране – черно-белые видеоинтервью горожан о Ленине, снятые еще на советских улицах, со сцены – прямая речь участников спектакля от своего лица: воспоминания детства и молодости. Это взгляд на советскую идеологию из сегодняшнего времени, которое то исподволь,

то явно реанимирует идеи и образ рухнувшей тоталитарной системы.

Нельзя сказать, что микс из концертной эстетики, приемов плакатно-условного изображения героев, видео и документальной речи получился бесшовным и художественно значительным, но здесь важно пересечение этической и эстетической задач. Если современная драма не рефлексировала по поводу состояния умов и политических воззрений современников, то театр берет об этом размышлять на материале, когда-то безоговорочно осудившем советскую идею и дошедшем до зрителя лишь полвека спустя.

Современная драма в нынешнем сезоне в “Современнике” – это опус Ивана Вырыпаева “Иллюзии”. Один из любимых авторов худрука поставлен также Иваном Комаровым вместе с художницей Василиной Харламовой на Другой сцене театра, в пространстве камерном. Ничего более далекого от каких бы то ни было реалий времени и места определенной страны предста-

вить нельзя. Действие пьесы – в нигде и во всегда, это игры разума, исследование прихотливых зигзагов человеческого сознания и психики, ирония над заблуждениями, которые принимаются за откровения.

Безвоздушное стерильное пространство – полый многогранник, заливаемый то разным светом анилиновой яркости, то психоделическими рисунками, то неоновым текстом, то проекциями живописных шедевров (работа Максима Бирюкова и Дмитрия Соболева). Возникают ассоциации с кабиной космического корабля или футуристической телестудией, где вокруг монолитного стола-саркофага разворачивается история двух престарелых супружеских пар.

Про любовь и смерть Сары и Дэнни, Маргарет и Альберта мы узнаем от молодых актеров – Елены Плаксиной, Полины Рашикиной, Александра Хованского, Семена Шомина. Они не перевоплощаются ни в одного из них, наоборот, с дьявольской легкостью перебрасываются личинами – гуттаперчевые маски меняют их возраст и цвет кожи. Лукавые персонажи, с каждым новым витком повествования все больше дурачащие друг друга и зрителя, – это и фантомы, порождения ума, все время путающего истину и ложь, принимающего мираж за реальность и наоборот; и изменчивые духи театральных подмошков.

Мудрость не приходит с возрастом, никакая расхожая истина не абсолютна, все философствование отменяет выкуренный косяк, любовь бывает какой угодно, а глупое признание может разрушить жизнь – из пьесы Ивана Вырыпаева можно при желании настричь пеструю лапшу выводов-триумфов. Но главное в ней – не меседж (автор тут скорее иронизирует над собственным мессианством), а наблюдение за тем, как на глазах зрителя возникают, переливаются и лопаются мыльные пузыри наших идей, чувств, заблуждений, открытий, воспоминаний, что делает пьесу своего рода драматической поэмой. А режиссер и его команда смогли превратить ее в сценический трип, соединив в нем медитативность ритма, кислотную резкость визуального решения, изящество условного актерского существования и общий драйв.

● Сцены из спектаклей
“Девочка Надя, что тебе надо?”
и “Иллюзии”
Фото Д. ПРИМАКА



Газета основана в 1990 году. Издание осуществляется при государственной финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Соредакторы: Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ, Елена УВАРОВА. Генеральный директор: Вера КАНДЕЛАКИ

Отдел кино: Елена Телингатер (корреспондент). Отдел театра: Мария Львова (редактор), Мария Хализева (обозреватель)

Общественный совет: Вадим Абдрашитов, Алексей Бартошевич, Алексей Бородин, Алла Демидова, Сергей Женовач, Александр Калягин, Сергей Никулин, Инна Соловьева, Андрей Хржановский

Отпечатано в ЗАО “Народная типография”, 249030, Калужская область, г. Обнинск, улица Шацкого, дом 5. Индекс 50182. Тип. № 6080404.

Адрес редакции: 107031, Москва, Страстной бульвар, 10. Телефон / факс: (495) 609-00-46. www.screenstage.ru. e-mail: gazeta@screenstage.ru

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. “Экран и сцена” выходит по четвергам.

Газета зарегистрирована в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Регистрационный № 1144.

Учредитель: АНО Периодическое издание “Экран и сцена”. Цена свободная. Подписано в печать 07.04.21 г. в 14.00. Тираж 1000 экз.