С 30 ДЕКАБРЯ ПО 12 ЯНВАРЯ 2014 ГОДА

ВСЕ РАЗВЛЕЧЕНИЯ МОСКВЫ

НА ДВЕ НЕДЕЛИ

афиша



Лучшие сериалы бесплатно
на show.afisha.ru
Код внутри

100 главных русских фильмов 1992–2013

AFISHA.RU
№24 (360)

Пейте
1890
ESTABLISHED - ბრწყინვალე
BORJOMI*
Избавляйтесь от лишнего



* Основан
** Боржоми. Основан в 1980 г.

реклама

В номере

100 главных русских фильмов: 1992–2013

24
26 «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди»
27 «Гонгофер»
28 «Трактористы-2»
30 «Два капитана-2»
34 «Арбитр»
37 «Анкор, еще анкор!»
38 «Дюба-дюба»
40 «Окно в Париж»
41 «Русский бизнес»
42 «Русский регтайм»
45 «Курочка Ряба»
46 «Жених из Майами»
47 «Лимита»
49 «Утомленные солнцем»
52 «Время печали еще не пришло»
52 «Любить по-русски»
54 «Все будет хорошо»
55 «Пьеса для пассажира»
57 «Ширли-мырли»
63 «Мусульманин»
66 «Особенности национальной охоты»
71 «Кавказский пленник»
75 «Брат»
80 «Вор»
81 «Страна глухих»
84 «Бедная Саша»
85 «Три истории»
88 «Упырь»
90 «Мама, не горюй»
91 «Серебряные головы»
93 «Окраина»
94 «Сибирский цирюльник»
98 «Хрусталев, машину!»
102 «Ворошиловский стрелок»
103 «Зеленый слоник»
106 «8 ½ долларов»
108 «Молох»
110 «Дневник его жены»
112 «Москва»
114 «Нежный возраст»
116 «ДМБ»
118 «Антикиллер»
121 «Копейка»
122 «Кукушка»
124 «В движении»
126 «Возвращение»
127 «Бумер»
133 «Прогулка»
134 «Коктебель»
135 «4»
139 «Свои»
142 «Богиня: Как я полюбила»
148 «Ночной дозор»
152 «Первые на Луне»
154 «Солдатский декамерон»
155 «9 рота»
157 «Бой с тенью»
160 «Пыль»
163 «Турецкий гамбит»
164 «Сволочи»
165 «Изображая жертву»
166 «Охота на пиранью»
168 «Остров»
172 «Жара»
173 «Свободное плавание»
177 «Отрыв»
178 «Груз 200»
182 «Русалка»
184 «Ирония судьбы. Продолжение»
186 «Мертвые дочери»
188 «Кремень»
189 «Монгол»
191 «Бумажный солдат»
192 «Все умрут, а я останусь»
195 «Гитлер капут!»
196 «Адмирал»
198 «Стиляги»
203 «Шультес»
204 «Дикое поле»
205 «Волчок»
206 «Россия 88»
210 «Сказка про темноту»
212 «Как я провел этим летом»
216 «Другое небо»
217 «Брестская крепость»
218 «Наша Russia. Яйца судьбы»
219 «Неадекватные люди»
220 «О чем говорят мужчины»
222 «Елена»
225 «Беременный»
226 «ПираММММида»
227 «Портрет в сумерках»
229 «Шапито-шоу»
234 «Жила-была одна баба»
235 «2 дня»
236 «Метро»
238 «Легенда №17»
240 «Географ глобус пропил»
241 «Сталинград»
245 «Горько!»



После «Особенностей национальной охоты» *Вилле Хаапасало* стал своего рода символом иностранца в России

с. 66

«Шапито-шоу» — один из редчайших в новейшей российской истории примеров успешного независимого кино, тем более комедии

с. 229



6 Месяц в городе
Вторая часть «Реконструкции» в «Екатерине», «Внутри Льюина Дэвиса» братьев Коэн, бесплатный вход в музеи и другие события с 30 декабря по 26 января
Ревизии: набор для катка, разноцветные носки

24 100 главных русских фильмов: 1992–2013

250
25 лучших фильмов, альбомов, игр, книг и сериалов 2013 года, которые стоит взять с собой в отпуск

258
Что пить зимой: шраб с сезонными ягодами, блю-блейзер с ромом, бишоп с малиной и другие интересные горячие коктейли в московских барах

264
Историк и филолог Александр Эткинд — о своей книге «Внутренняя колонизация», лучшем русском нон-фикшне года, империи, Путине и нефти

268
Новое московское место силы: как устроен Powerhouse — одновременно клуб, ресторан, студия и лейбл в особняке на Таганке — и кто его сделал

274
Carven, Yohji Yamamoto, Rochas, Topshop и другие вечерние платья, которые можно купить в московских магазинах

284 Classifieds

287 Магазины

288 Рабочее место
Дед Мороз



По мнению создателей *Powerhouse*, Moog Voyager и прочее аутентичное оборудование в их студии призвано прежде всего стимулировать музыкантов быть лучше

с. 268

с. 258



Бармен 8 Oz Эдвин Бьяругаба придумал горячий коктейль *Bishop* из розового вермута, меда, портвейна, малины и свежевыжатого апельсинового сока



Шведская электро-поп-группа *The Knife* записала самый трудоемкий альбом года — но за труды, в общем, воздастся

с. 250

www.volkswagen.ru (16+)

Жук живьём



С 22 ноября новый Beetle в официальных дилерских центрах Volkswagen.

Говорят, достаточно трёх секунд, чтобы влюбиться. Или даже меньше, если это новый Volkswagen Beetle. Теперь Вы можете это проверить.

Дополнительная информация – по телефону информационной линии Volkswagen 8-800-333-4441. Реклама

Das Auto.

реклама

25 ДЕКАБРЯ
МОСКОВСКИЙ
ЗООПАРК
ПРИГЛАШАЕТ ВАС
В ГАЛЕРЕЮ ЗОО/
ZOO GALLERY
НА ВЫСТАВКУ:

РАДОСТЬ
ВСТРЕЧ

На выставке Вы увидите работы московских анималистов в разных техниках и материалах. Животные оживут для Вас в металле, стекле, керамике, дереве, в графике, живописи и скульптуре.
Уютная новогодняя атмосфера и занимательные мастер-классы будут открыты для гостей выставки в январе.
Вы можете приобрести в подарок уникальные сувениры от художников, выполненные в авторских техниках.

Детям любого возраста восторг гарантирован!

ЗОО ZOO
московский зоопарк
основан в 1864 году

АФИША
директор Илья Красильщик
управляющий редактор Алина Капацина

ЖУРНАЛ «АФИША»
главный редактор Александр Горбачев
ответственный секретарь Анна Быкова
заместители главного редактора Георгий Биргер, Елена Ванина
арт-директор Арина Махова
фэшн-директор Наталья Истомина
редакторы Феликс Сандалов, Ася Чачко
дизайнер Ольга Струзберг
фоторедактор Александра Рожкова
ассистент фоторедактора Юлия Новикова
продюсеры Алла Мельникова, Ирина Смирнова
цветоделение Александр Каштанов, Павел Мокроусов, Алексей Новиков
верстка Сергей Жинкин
принт-менеджеры Мила Суботич, Светлана Ушакова
старшие корректоры Венера Ветрюк, Лариса Звягинцева
директор по рекламе Варвара Давыдова

КОМПАНИЯ АФИША
шеф-редактор Юрий Сапрыкин
управляющий редактор Юнна Бакал
арт-директор Михаил Сметана
арт-директор медиапроектов Дарья Яржамбек
коммерческий директор Инна Овчарова
директор по дистрибуции Иван Сорокин
руководитель отдела персонала Наталия Головашкина
административный директор Дмитрий Бойко
руководитель препресс-студии Ирина Семенова
менеджер по производству и издательским технологиям Борис Воропаев
редактор службы информации Марина Халдина

Учредитель и издатель ООО «Компания Афиша». Адрес редакции: 117105, Москва, Варшавское ш., 9, стр. 1. Телефон/факс (495) 785 17 00, e-mail info@afisha.ru, отдел рекламы ad@afisha.ru, отдел classifieds PA Up Media (495) 641 64 76, e-mail afisha@upmedia.pro. Официальный представитель по продаже рекламы в издания «Афиши» в Санкт-Петербурге Tandem Advertising Group. Телефон 8 926 707 55 39, e-mail afisha@tandemadv.ru

Тираж 84300 экземпляров. Цена свободная
Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №ФС77-54120 от 17.05.2013. Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Подписной индекс по каталогу Моспочтамта 42628
Для детей старше 16 лет
Фотографии в номере предоставлены галереей Fine Art, кинокомпаниями «Двадцатый век Фокс СНГ», «Парадиз», Universal Pictures International (Россия), Фондом культуры «Екатерина», Центром современной культуры «Гараж»
Перепечатка материалов журнала «Афиша на две недели» невозможна без письменного разрешения редакции. При цитировании ссылка на журнал обязательна. Редакция не несет ответственности за достоверность информации, опубликованной в рекламных объявлениях, а также информации о мероприятиях, предоставленной их организаторами. Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции
Журнал «Афиша на две недели» №24 (360), выход из типографии 26 декабря 2013 года
Отпечатано в типографии «Алмаз-Пресс». 123242, Москва, Столярный пер., 3

В наборе использован шрифт Afisha Serif, созданный Александром Тарбеевым специально для журнала, **Afisha Grotesque**, спроектированный Тагиром Сафаевым на основе шрифта Bureau Grotesque Роджера Блэка, а также кириллическая версия шрифта **F Grotesk**, спроектированная Радимом Пешко

правда В «Афише» №23 (359) была допущена ошибка в материале про московские катки. На фотографии катка в саду «Эрмитаж» изображена Катя, которая на самом деле катается в парке «Сокольники». В саду «Эрмитаж» катается Оксана, чьей фотографией проиллюстрирован каток в «Сокольниках». Редакция приносит свои извинения.



На обложке: *Сергей Бодров*
Фотограф: *Игорь Мухин*

6+
ГУМ-Каток
на Красной площади
прокат коньков
120
пончики в кафе
уроки катания
ГУМ
музыка на льду
Встречаемся на ГУМ-Катке
на Красной площади!
Коммерсантъ
ГАЗЕТА КАТКА
ВРЕМЯ РАБОТЫ С 10:00 ДО 23:20
СПРАВКИ ПО ТЕЛЕФОНУ: (495) 788 4343
КоммерсантъFM93.6
радио новостей
РАДИО КАТКА
BOSCO
Audi
СБЕРБАНК

Месяц в городе: Вторая часть «Реконструкции» в «Екатерине», «Внутри Льюина Дэвиса» братьев Коэн и другие события с 30 декабря по 26 января

Текст: Оксана Булах, Тагир Вагапов, Виктория Вяхорева, Александр Горбачев, Лев Данилкин, Алексей Киселев, Василий Миловидов, Феликс Сандалов, Мария Семендяева. Сведения отобраны редакторами «Афиши» и публикуются бесплатно. Информацию присылайте по адресу info@afisha.ru. Следующий номер «Афиши» поступит в продажу 24 января.
Полное и постоянно обновляемое расписание — на afisha.ru
Адреса магазинов, в которых продаются вещи, попавшие в ревизии «Афиши», см. на стр. 287

ПН 30/12, ЧТ 02/01 — СБ 04/01

Liquid Theatre в КЦ ЗИЛ

Елочный блок от главной полижанровой труппы Москвы

ТЕАТР На несколько дней в ДК ЗИЛ Liquid Theatre выстроит заснеженный аэропорт Деда Мороза, в котором работают пингвины, олени и прочая сказочная фауна. Отсюда, из бурлящего жизнью зала ожидания, обладатели билетов будут попадать на один из трех спектаклей: добрую «Снежную королеву» Арсения Эпельбаума и Йозефа Мадершпрегера, сторителлинг «Про портного, троллей и Новый год» Ильи Барабанова и Сергея Фишера и на традиционалистское костюмированное представление «Кот Федот и Снегурочка» режиссеров Ивана и Вячеслава Сорокиных. Так как спектакли идут блоками, можно за один день успеть «слетать» на все три. */ Культурный центр ЗИЛ*

ПН 30/12

Открытие зимнего сезона на Воробьевых горах

Сноуборд, лыжи и санки в обновляющемся природном заказнике

ГОРОД С конца декабря на Воробьевых горах будут работать три горнолыжных спуска (самый длинный — 255 метров), раньше открытые только для учеников «Русской горнолыжной школы», сноуборд-парк с фигурами для джиббинга, две трассы для беговых лыж и трасса для тюбинга. Подниматься и спускаться можно будет по обновленной канатно-кресельной и бугельной дорогам. Рядом со всем этим откроются 4 кафе: Puff Point, Coffee and the City и две точки под брендом Stew — реинкарнация Prawns Café с блинами, сэндвичами и глинтвейном.



Так на *Воробьевых горах* катались в начале XX века — в начале XXI традицию восстановят

ФОТОГРАФИИ: ИТАР–ТАСС (ВОРОБЬЕВЫ ГОРЫ); АЛЕКСАНДРА РОМИХОВА («СТРУКТУРНОСТЬ»)



Самые сильные эмоции на *«Структурности»*, как правило, вызывает публика — молодая, дикая, необузданная

ЧТ 02/01— ПН 13/01

«Структурность» в Москве и Петербурге

Пугающий своим масштабом фестиваль андеграундной культуры

КОНЦЕРТЫ В обоих городах «Структурность» оккупирует самые неожиданные площадки: от реконструированного «Культа» в Москве до гик-бара Klutch в Петербурге. Выступит рекордная сотня артистов, из которых треть неизвестна даже знатокам отечественного андеграунда. Из потаенных имен стоит обратить внимание на залихватского электронщика «Мутафорию Лили», брутального рокера Пророка Санбоя, выдающегося обаяния барда Владимира Козырева, фриджазовый оркестр «Родные березы» и мастеров ломаных ритмов Satan. Впрочем, самое интересное на «Структурности» всегда приходит оттуда, откуда не ждешь.

ВТ 31/12

«Новогодняя «Форма» в Artplay

Большой музыкальный праздник со множеством хороших русских музыкантов и художников

КОНЦЕРТЫ Культурный квартал Artplay предлагает встретить наступление 2014-го на своей территории — как в центральном выставочном зале, где расположится «теплая сцена» и барная стойка, так и во внутреннем дворе, где будет находиться еще одна, «зимняя» сцена. По всему пространству бывшего завода будут раскиданы арт-объекты молодых российских художников и поп-ап-лавки московских ресторанов и баров; детей тоже обещают занять. На обеих сценах выступят пятнадцать российских групп и одна белорусская. Стоит просто перечислить имена: Sonic Death, «Лемондэй», Super Besse, «Наадя», Fanny Kaplan, Cyka, «Синекдоха Монток» и многие другие. То есть музыка будет хорошая и разная, и скучно быть ну никак не должно. */ Artplay, 17.00*

ВТ 31/12, ЧТ 02/01, ВС 12/01
ПЕТЕРБУРГ

«Трубадур» в Мариинке

Новый голос Нетребко

ОПЕРА Вердиевский сезон в Мариинском театре достигнет пика под занавес года: в разгар новогодних праздников тут будут показывать «Трубадура», оперу с жесточайшим и запутаннейшим сюжетом. Ставил спектакль Пьер Луиджи Пицци, прославленный итальянец, с восьмидесятых поставивший бесчисленное множество барочных опер. Его работы отличаются невероятно изысканным подбором костюмов и стильной сценографией. В роли Леоноры — Анна Нетребко, открывающая собственный вердиевский период в карьере, с практически новым тембром, темным, тяжелым и местами демоническим. */ Петербург, Мариинский-2, 19.00*

СР 01/01

Подорожание билетов на метро, алкоголя, бензина и сигарет

Поправки в Налоговый кодекс и нововведения Департамента транспорта

ГОРОД С Нового года жизнь обычного москвича сильно изменится. За одну поездку в метро он будет платить уже не 30, а 40 р., за две — 80 р. вместо 60, а проезд в электричке подорожает на несколько рублей и станет стоить 17,5 р. за проезд в пределах одной тарифной зоны. Подорожают и билеты на наземный общественный транспорт: одна поездка будет стоить 35 р., две — 60 р. Кроме того, вступят в силу поправки в Налоговый кодекс, повышающие ставки акцизов на бензин, алкогольную продукцию и сигареты. Эксперты ожидают и повышения цен на эти продукты — а потом и на остальные.

135

километров велодорожек проложат в городе в следующем году. Помимо этого, рядом с транспортно-пересадочными узлами поставят закрытые велопарковки



«Арт-эксперимент» призван развеять сложившиеся стереотипы о сложности и элитарности современного искусства

ЧТ 02/01 — ВС 19/01

«Арт-эксперимент: конструируя отношения» в «Гараже»

Ежегодная развлекательная арт-лаборатория для взрослых и детей

ВЫСТАВКИ На полмесяца «Гараж» преобразится в непредсказуемый лабиринт, где посетителей будут поджидать встречи с художниками и фотографами, а в итоге каждого, кто купил билет, обещают сделать соавтором произведения искусства. В эксперименте примут участие художник и перформансист Андрей Кузькин, остроумная краснодарская арт-группировка «ЗИП», художник Георгий Литичевский и другие специалисты в самых разных художественных областях. */ Центр современной культуры «Гараж»*

8

новых пешеходных маршрутов появятся в следующем году в центре Москвы: на Тверской от Пушкинской площади до Моховой, на площади Революции, Садовом кольце и в других местах. Однако запрещать движение автомобилей в этих зонах не станут



ЧТ 02/01 — СР 08/01

Бесплатный вход в московские музеи

Акция Департамента культуры на время новогодних праздников

ГОРОД Акция, придуманная чиновниками два года назад, будет действовать и сейчас: восемьдесят с лишним музеев, подведомственных Департаменту культуры, будут открыты для бесплатного посещения почти все новогодние праздники. В списке, как и всегда, нет Третьяковской галереи и Пушкинского, но есть другие хорошие музеи и выставочные залы: Музей Москвы, Музей истории ГУЛАГа, Манеж, ММСИ, МАММ, Мемориальный музей космонавтики, музей-панорама «Бородинская битва», галерея «На Солянке», Музей наивного искусства в Перово, а также несколько литературных музеев и усадеб.

ФОТОГРАФИИ ИТАР-ТАСС (МУЗЕЙ КОСМОНАВТИКИ)

GIORGIO ARMANI · CLARINS · LACOSTE · Masaki paris

С 20 НОЯБРЯ 2013 ГОДА ПО 10 ЯНВАРЯ 2014 ГОДА БЕСПРОИГРЫШНАЯ ЛОТЕРЕЯ
ПРИ ПОКУПКЕ ОТ 2500 РУБЛЕЙ

Королевская СКАЗКА

ВЫИГРАЙ
WEEKEND НА ДВОИХ
В НАСТОЯЩЕМ
ЗАМКЕ

А ТАКЖЕ
1 200 000
СКАЗОЧНЫХ ПРИЗОВ

*ВЫХОДНЫЕ.
АКЦИЯ ДЕЙСТВУЕТ В ПЕРИОД С 20 НОЯБРЯ 2013 ГОДА ПО 10 ЯНВАРЯ 2014 ГОДА. ПРАВО НА УЧАСТИЕ В АКЦИИ ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ ПРИ ЛЮБОЙ ПОКУПКЕ ОТ 2500 РУБЛЕЙ С УЧЕТОМ ВСЕХ СКИДОК. ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОРГАНИЗАТОРЕ АКЦИИ, О ПРАВИЛАХ ЕЕ ПРОВЕДЕНИЯ, КОЛИЧЕСТВЕ ПРИЗОВ ПО РЕЗУЛЬТАТАМ АКЦИИ, СРОКАХ, МЕСТЕ И ПОРЯДКЕ ИХ ПОЛУЧЕНИЯ – В МАГАЗИНАХ РИВ ГОШ, НА САЙТЕ WWW.RIVEGAUCHE.RU ИЛИ ПО ТЕЛЕФОНУ 8 800 333 20 20. РЕКЛАМА.

8 800 333 20 20 WWW.RIVEGAUCHE.RU

РИВ ГОШ
парфюмерия и косметика

Любители зимних развлечений на свежем воздухе знают, что лучше иметь свои коньки, чем каждый раз брать их напрокат, термобелье действительно работает, варежки греют лучше перчаток, а про термос и флягу и объяснять не нужно.

ПРЕДМЕТЫ: НАТАЛЬЯ ИСТОМИНА ФОТОГРАФИИ: АЛЕКСЕЙ КАЛАБИН



1. Клюшка *Bauer*, 2999 р.
2. Шайба *Nordway*, 79 р.
3. Термос *IKEA*, 499 р.
4. Шапка *Norse Projects*, 2900 р.
5. Хоккейные коньки *Graf*, 3499 р.
6. Фигурные коньки *Jackson*, 8999 р.
7. Носки *Folk*, 900 р.
8. Кальсоны, 499 р., фуфайка, 699 р., все — термобелье *Uniqlo*
9. Рюкзак *The North Face*, 7990 р.
10. Эластичный бинт, 299 р.
11. Фляжка *Izola*, 1190 р.
12. Бальзам для губ *Malin + Goetz*, 630 р.
13. Бальзам для лица *Cosmetics 27*, 6300 р.
14. Варежки *Love Siberia*, 2000 р.





«Невероятная жизнь Уолтера Митти» — не первый выход Бена Стиллера за рамки традиционной комедии с шутками ниже пояса: на самом деле актер хорошо справляется и со сложными драматическими ролями

С ЧТ 02/01

«Невероятная жизнь Уолтера Митти» Бена Стиллера

Бен Стиллер о том, куда приводят мечты

КИНО Пятая режиссерская работа Бена Стиллера с ним же в главной роли. Экранизация юмористического рассказа Джеймса Тербера про маленького человека, потерявшегося в мечтах о героизме и приключениях. В версии Стиллера героя сделали работником фотослужбы журнала Life, которого посылают на ответственную миссию — отыскать необходимый негатив для обложки финального номера. На выходе получился самый традиционный и духоподъемный фильм автора, скроенный из череды фантастических сценок-аттракционов.

ПТ 03/01 — ВТ 07/01

«Девочка со спичками» в «Гоголь-центре»

Елка для вундеркиндов

ТЕАТР Главный художник «Гоголь-центра», ученица Дмитрия Крымова Вера Мартынова предлагает альтернативу театральным елкам — интерактивный перформанс под музыку авангардиста Дэвида Лэнга. В основе партий для хора — «Девочка со спичками» Андерсена, стихи немецкого поэта Пикандера и фрагменты Евангелия от Матфея. Единственную роль — андерсеновской Девочки — исполнит актриса «Седьмой студии» Мария Поезжаева. Деда Мороза и Снегурочки здесь не будет, зато обещаны имбирное печенье и запах свежесрубленной елки. */ «Гоголь-центр»*

СБ 04/01 — СР 26/03

«Van Gogh Alive» в Artplay

Передвижной аттракцион видеопроекций по мотивам Ван Гога

ВЫСТАВКИ В Москве покажут передвижную выставку Ван Гога, полностью построенную на технологиях видеопроекции. Зрителей буквально погружают внутрь работ великого художника, увеличивая «Подсолнухи», «Стога» и даже автопортреты до гигантских размеров. По сути, это даже не выставка, а мультимедийное шоу, в котором помимо видео задействованы музыка и хитрые пространственные иллюзии. */ Artplay*

83,5

миллиарда рублей потратят на реконструкцию стадиона «Лужники». Это в четыре раза больше, чем предполагаемая сумма обустройства стадиона, озвученная осенью

ФОТОГРАФИИ: КСЕНИЯ КОЛЕСНИКОВА (POWERHOUSE)

Клубы

Филипп Миронов

Бар Bobo и клуб Powerhouse как новые «Симачев» и «Солянка»

В Москве открылись два места. Оформленный в скандинавском стиле клуб Powerhouse с музыкальной студией в подвале, кухней от Рывкина (бистро United Kitchen) и баром от Bartender Brothers. А на втором этаже нового ресторана Ламберти «Уголек» заработал бар Bobo — уютный пенал с камином, ванной на львиных ножках и медной барной стойкой. Powerhouse занимаются Андрей Алгоритмик из объединения «+++» и бывший обозреватель «Афиши» Армас Викстрем. Весь клубный клекот они хотят создавать вокруг студии, рассчитывая на молодежь и новые лица. Bobo же для тех, кто постарше. За музыку здесь отвечает Маша Пирумова, устраивавшая в Москве вечеринки с массой небанальных артистов в диапазоне от трэпа до неофанка.

Пока что в случае Powerhouse и Bobo можно только описать интерьер и обозначить кадры — единственный возможный сюжет вынесен в заглавие и свидетельствует о завершении очередного цикла поколений. Да, Путин остался прежним, зато город здорово поменялся, и клубы сыграли тут не последнюю роль. «Солянка» изобрела хипстеров, проникших во все парки Москвы. «Стрелка» вербализовала шутку о танцах про архитектуру, и теперь плясать про нее можно на обновленной Крымской набережной. А «Симачев», который ничего, кроме пиццы с лососем, не придумал, стал редким местом, где испытываешь гордость за страну — веселую, пьяную и неглупую.

Bobo с Powerhouse иллюстрируют важное изменение: клубы не должны быть для всех. Ни закрытыми — это мы усвоили в эпоху фейсконтроля. Ни открытыми — такие называются дискотекой. «Солянка» и «Симачев» — последние два места, где экосистема складывалась естественным путем. Никто не задумывал гнездовья хипстеров, да и Денис Симачев вряд ли мог представить, что спустя пять лет аудиторию его бара будут описывать словами «модели», «геи», «мода». Powerhouse с порога провозглашает себя «местом силы». Bobo подсмотрело название в книге социолога Дэвида Брукса и на полном серьезе адресует себя богемной буржуазии. Все это означает еще одно — конец иронии. И, кстати, в обоих местах не курят. *Bobo, Б.Никитская, 12 Ⓜ Охотный Ряд; Powerhouse, Гончарная, 7/4 Ⓜ Таганская.* *См. путеводитель по Powerhouse на стр. 268*



Концертный зал *Powerhouse* вмещает всего три сотни человек — но для изменения клубного ландшафта Москвы этого должно хватить



5 новых альбомов

выбор *Александра Горбачева*

Beyoncé «Beyoncé»

Выпущенный без предупреждения едва ли не лучший женский поп-альбом года; церемония коронации Бейонсе Ноулз в качестве главной поп-звезды мира. В соратниках — лучшие люди в диапазоне от Джей-Зи и Фрэнка Оушена до Тимбаленда и даже Каролин Полачек из Chairlift; звук — одновременно форматный и злободневный: и трэповый стрекот перкуссии, и густо замешанная синтетика, и уместные хип-хоп-камео, и баллады в духе Уитни Хьюстон и так далее. Девушка совсем выросла — и убрала всех.



«Мох» «Pt»

Антон Кривуля, один из самых изобретательных здешних музыкантов, снова меняет парадигму. С одной стороны, «Pt» — очень современная запись: тот же трэп, автотюн, много работы с цифровым звуком. С другой стороны, эти песни с их абсурдистскими текстами и сюрреалистической харизмой выламываются из любого ряда. «Pt» — это такой таинственный лес, по которому блуждаешь в 3D-очках; музыка, предлагающая прежде всего небывалую точку зрения на универсум; подлинное полезное ископаемое.



Burial «Rival Dealer»

Получасовая EP важнейшего электронщика планеты — на первый взгляд неожиданно позитивная. Впрочем, только на первый: «добрые» семплы, праздничная нега и прочее — лишь декорации, скрывающие привычные приемы: ритм все так же сбивчив, гильза все так же падает в замедленном рапиде, страх и уныние все так же таятся в каждом углу. В каком-то смысле честная рождественская запись — потому что за Рождеством следуют неизбежные хождения по мукам.



7 Days of Funk «7 Days of Funk»

Совместная запись главного укурка хип-хоп-мейнстрима Снуп Догга и калифорнийского продюсера Дэм-Фанка, делающего фирменный синтетический фанк. В результате — расслабленный и певучий цифровой рэп с мелодиями: Снуп отвечает за ленивую читку и мелодекламации, Дэм-Фанк обеспечивает лоск и кач. Необязательная, но по-своему очень обаятельная музыка.



«Мутафория Лили» «Да здравствует фикция!»

Многоликий опус в исполнении юного жителя Днепродзержинска. Хоровые распевы, фортепианное сумасбродство, агрессивный индастриал, вальсы под пауэр-нойз — поначалу «Да здравствует фикция!» поражает тем, сколько всего автор одновременно умеет делать на копеечной аппаратуре; потом в этой музыке открывается безумный, но подробно нарисованный сюрреалистический мир. Если искать в нынешней русской музыке полноправных наследников Сергея Курехина, то создатель «Мутафории» будет первым кандидатом на эту роль.





С ЧТ 09/01

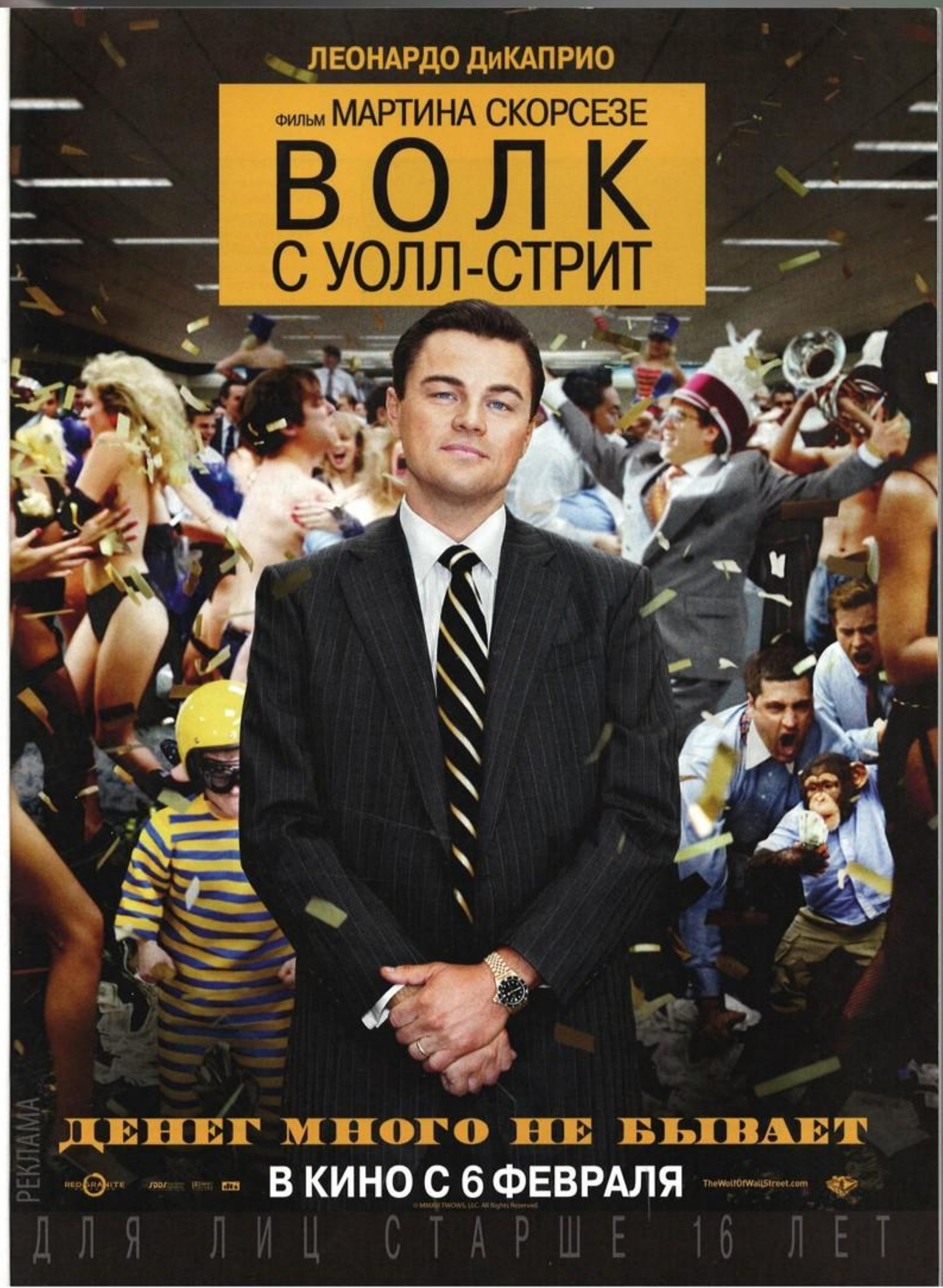
«Парклэнд» с Заком Эфроном

Очередной фильм про убийство Кеннеди

КИНО Режиссер-дебютант Питер Ландесман пересказывает одно из главных происшествий в американской истории в почти что документальном ключе. «Парклэнд», снятый к 50-й годовщине трагедии, по сути является постановкой показаний ключевых свидетелей. Пол Джаматти играет Абрахама Запрудера, Джереми Стронг — Ли Харви Освальда, Зак Эфрон — врача, который пытался спасти Кеннеди.

1300

гектаров — предполагаемая площадь Южного промышленного сектора, куда могут войти три промзоны: Коломенское, Котляково, Чертаново. Сейчас на их территории находится 15 промобъектов





Лиз Венделбо из *Xeno and Oaklander* также является первопроходцем самопровозглашенного движения «холодного кино» — мрачных отстраненных притч, полных оптических иллюзий и странных композиционных решений

ВС 19/01

Xeno and Oaklander в «16 тоннах»

Третий за два года визит важного минимал-вейв-дуэта

КОНЦЕРТЫ Доселе дважды приезжавшие в Москву в гости к вечеринке «Waveform» с ночными выступлениями, бруклинцы Xeno and Oaklander теперь дадут традиционный вечерний концерт в видавшем всякое клубе-долгожителе. Обычно бедный на визиты хороших артистов январь — очень подходящее музыке Xeno and Oaklander время: пишут Шон МакБрайд (также известный как артист Martial Canterel и владелец книжной лавки в Нью-Йорке) и Лиз Венделбо канонический минимал-вейв, смурные и анемичные (при этом часто хитовые) песни, главной опорой которых был и остается льдистый звук аналоговых синтезаторов. */ «16 тонн», 20.00*

С ЧТ 16/01

«Джек Райан: Теория хаоса» Кеннета Браны

Книжный спецагент едет в Москву

КИНО Новая глава в серии экранизаций книжек про Джека Райана — оперативника ЦРУ и главного творения писателя Тома Клэнси (ранее его роль исполняли Харрисон Форд, Алек Болдуин и Бен Аффлек). В соответствии с веяниями времени «Теория хаоса» — перезапуск франшизы и рассказывает про еще молодого Райана (Крис Пайн), которого отправляют в Москву с миссией расследовать козни влиятельного бизнесмена. В режиссерском кресле на этот раз оказался Кеннет Брана — главный британский постановщик Шекспира, не брезгующий порой скатиться в чистый жанр.

ВС 19/01 — ВТ 21/01

«Травоядные» в Центре им. Мейерхольда

Спектакль под сценой про гастарбайтеров-супергероев

ТЕАТР В пьесе Максима Курочкина действуют красноречивые, высокообразованные и скромные гастарбайтеры Хам Ням Ням и Хом Ви Зде — «стареющий монголоид» и принцесса. У их соседа по подъезду, обывателя средних лет «Я сам», есть альтер эго в виде «Персонаж я», с которым они никак не могут прийти к общему мнению. На фоне нелепых диалогов и фраз вроде «в Азии нет культуры называть человека залупой» и «женщина как концепция провалилась» решается судьба мира. Спектакль разыграется в трюме под сценой-трансформером Центра им. Мейерхольда; режиссирует Талгат Баталов, запомнившийся главным образом по прошлогоднему стендапу «Узбек». */ Центр им. Мейерхольда, 19.00*

С ЧТ 23/01

«Спасти мистера Бэнкса» Джона Ли Хэнкока

Комедийная мелодрама про Диснея и создательницу «Мэри Поппинс»

КИНО С целью купить права на экранизацию некогда популярной детской книжки Уолт Дисней (Том Хэнкс) приглашает к себе в Диснейленд ее авторшу — сварливую англичанку австралийского происхождения миссис Трэверс (Эмма Томпсон). Та презирает американскую анимацию и наотрез отказывается от предложения, пока мультипликатор не докапывается до сути: на деле «Мэри Поппинс» — автобиографическая книжка про тяжелое детство писательницы, проведенное с отцом-алкоголиком. Душеспасительная мелодрама, в голливудском ключе ретуширующая действительность: в реальности Трэверс ненавидела Диснея до гробовой доски.

31

круглосуточный пост охраны появится в 11 пешеходных зонах к февралю. Охранники будут следить за безопасностью гуляющих и за тем, чтобы автомобилисты не заезжали в пешеходные зоны и не перемещали антипарковочные столбики. Охране будет запрещено курить и ругаться

ФОТОГРАФИИ: FLICKR.COM/PETE BLINCKLE, CEZNO AND OAKLANDER

В случае с разноцветными носками совершенно не действует правило сочетания с цветом ботинок и брюк. Такие здорово дарить и получать в подарок, чтобы лежать в них у камина и ходить в гости на каникулах.

ПРЕДМЕТЫ: НАТАЛЬЯ ИСТОМИНА ФОТОГРАФИИ: АЛЕКСЕЙ КАЛАБИН



1, 7. *Oysbo*, 399 р. за 2 пары
2. *Happy Socks*, 340 р.
3, 5. *Topman*, 199 р.
4. *Corgi*, 1290 р.
6. *Calzedonia*, 150 р.
8. *Nümph*, 400 р.



«Внутри Льюина Дэвиса» уже триумфально обошел мировые кинофестивали, получив ряд престижных наград — в частности, «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах

С ЧТ 23/01

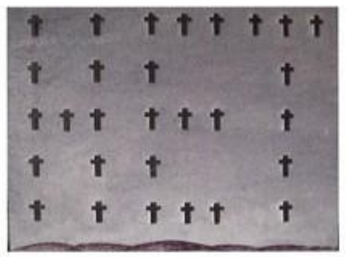
«Внутри Льюина Дэвиса» братьев Коэн

Приключения музыканта-неудачника в Нью-Йорке 1960-х

КИНО Вольная экранизация мемуаров Дейва Ван Ронка про бездомного, безработного и в целом неудавшегося музыканта посреди бурно развивающейся нью-йоркской фолк-сцены 1960-х. Портрет не столько эпохи, сколько одного отдельно взятого неудачника с гитарой и рыжим котом. На сегодняшний день самый лиричный фильм братьев Коэн, которые на этот раз решили обойтись без привычной желчности и врубили искренность на полную громкость.

724

объекта, считающиеся самостроем, снесут московские власти. В список попали многие кафе и рестораны, среди них: «Му-му» и «Восточный квартал» на Арбате, «Джон Булл» и «Мир пиццы» на Красной Пресне, «Старый Пафос» на Садовой-Триумфальной, два ресторана Starlite Diner и другие



ЧТ 23/01 — ПТ 07/02

Игорь Шелковский в Fine Art

Новые работы проверенного концептуалиста

ВЫСТАВКИ Игорь Шелковский известен в основном своими угловатыми абстрактными деревянными скульптурами, а также тем, что издавал в эмиграции журнал «А-Я» о русском искусстве. Его новые работы объединены в серию «Размышления о будущем», и в них, помимо геометрической абстракции, есть узнаваемые мотивы из творчества других концептуалистов — например, сложенное из летящих птиц слово «нет». Дерево и краска, с которыми работает Игорь Шелковский, — это самые простые и близкие любому зрителю материалы, которые придают его концептуализму естественность и прямоту. / *Fine Art*

КИНО

Василий Миловидов

«47 ронинов» — сказка про Киану Ривза посреди японской легенды

Япония XVIII столетия. Посреди густого леса местный феодал находит едва живого полукровку и несмотря на протесты самураев берет на содержание во дворец, где на того быстро кладет глаз хозяйская дочка. У подросшего героя (Киану Ривз) обнаруживаются почти нечеловеческие боевые навыки, из-за чего окружающие и вовсе начинают подозревать в нем демоническое происхождение и относиться как к крепостному. В результате козней вероломного соседа феодал вскоре будет вынужден совершить харакири, и оставшиеся без хозяина самураи поймут, что единственное орудие мести — это презираемый ими найденыш. Реальный исторический инцидент с полусотней благородных самураев — своего рода японское «Слово о полку Игореве» — на родине слывет одной из главных легенд и экранизируется примерно раз год. Меж тем поставленных протеже Ридли Скотта Карлом Риншем «47 ронинов» при всем желании не перепутаешь с национальным кинематографом. Дело даже не в том, что здешние персонажи говорят на английском с японским акцентом (в нашем прокате, понятно, на чистом русском). В меру реалистичная легенда в фильме подается через скроенное по западным лекалам фэнтези-приключение: с духами, ведьмами, сказочной фауной и прочими фантастическими увеселениями, главное из которых — герой Киану Ривза, специально придуманный авторами и активно тянущий одеяло на себя. Нельзя сказать, что диснеевский подход к чужой культуре идет фильму во вред — «47 ронинов» радуют ровно настолько, насколько в принципе может радовать не очень талантливая, но старательно смастеренная безделица. Самое интересное начинается там, где условный Голливуд все-таки сталкивается лбом с первоисточником. В краеугольных моментах против легенды не попрешь — и авторы то и дело вынуждены вбрасывать в повествование японское своеобразие, которое смотрится особенно дико посреди окружающего карнавала. Апогея это противоречие достигает в финале: каждый, у кого есть хотя бы базовые представления о предмете, предскажет его еще по синопсису, но все равно не поверит в него до самого конца. *С 1 января*



«47 ронинов» на родине легенды был воспринят не очень однозначно — во многом благодаря актерской игре Киану Ривза, выделяющегося на фоне японских актеров



5 новых книг

выбор *Льва Данилкина*

Эдуард Лимонов «Титаны»

Нано-ЖЗЛ Ленина, Сократа, Дарвина, бен Ладена, Ганди, Пол Пота. Лимонов тот еще биограф — по сути, один персонаж пьесы «Мировая история» рассказывает о других персонажах. Степень надежности — и, главное, объективности — этого источника остается под большим вопросом: все эти священные монстры не более чем зеркала, в которые смотрится нарцисс Лимонов.



Кристиан Крахт «Империя»

Новый (2012) роман от автора «Faserland» и «1979» — фарсовая история реального (но похожего на персонажа комиксов) немца, который рехнулся на желании улучшить мир, стал плантатором на Новой Гвинее и принялся проповедовать учение о солнечном человеке-кокофаге: живая пародия на утопии начала XX века, Великий Немецкий — альтернативный Британскому — проект. «Империя» напоминает кельмановский роман «Измеряя мир» — но с кривляющимся рассказчиком: похоже, добродушная самоирония — только ширма, за которой Крахт прячет горечь.



Денис Драгунский «Окна во двор»

Персонажи историй Драгунского — обычные люди в обычных обстоятельствах, настолько обычных, что ирония судьбы (ирония истории, ирония ситуации) в этих барочных каскадах тривиальности чувствуется сильнее, чем где-либо еще. Д.В.Драгунский — король клише: он именно что жонглирует ими, «не хуже вас, цирковых», отлично осознавая, с каким материалом работает, и превращая эти неоригинальные запчасти, уже в воздухе, в «родные», ювелирно выточенные реплики рассказчика и персонажей.



Евгений Водолазкин «Совсем другое время»

Да уж — совсем другое время, никак не Древняя Русь; и совсем другой, не тот, что в «Лавре», Водолазкин: ироничный, меланхоличный, занудный, остроумный; гравитационный центр нового сборника (большая часть которого — переиздание романа «Соловьев и Ларионов») — повесть «Близкие друзья»: грустная история любви и смерти трех немцев, чья взрослая жизнь началась в 1930-е годы — и на протяжении последующих 70 лет разбилась о Россию.



Эрнест Султанов «Италия: записки оккупанта»

Очень бойкая, зубастая — и словно с пружинами внутри — книжка, «путеводитель антитуриста»: про Италию как продукт корпоративных войн; как объект политического бизнеса Медичи и Берлускони, Гарибальди и Муссолини; как страну оригинальной болельщицкой культуры; как место, где самое интересное празднование Нового года — у украинских неаполитанцев. Наконец-то автор, который не пытается имитировать Рескина и Муратова — а показывает «реальную жизнь», без «искусствоведческой призмы» и «кулинарного кода»; жизнь, если и знакомую, то по текстам Савьяно и Альдо Нове.



СБ 25/01 — ВС 26/01

«Мертвые души» в «Гоголь-центре»

Серебренников переосмысляет Гоголя

ТЕАТР В «Мертвых душах» Кирилла Серебренникова драматические сцены чередуются с музыкальными, а все роли играют мужчины. Музыку написал Александр Маноцков — следует ждать размеренных хоров под минималистский аккомпанемент. Чичикова сыграют Семен Штейнберг и американец Один Байрон, Коробочку — Олег Гущин, другие подробности пока неизвестны. «Мертвые души» Серебренников уже ставил — три года назад в Латвии, — но уверяет, что новая версия «претерпит совершенно неожиданные трансформации». / *«Гоголь-центр», 20.00*

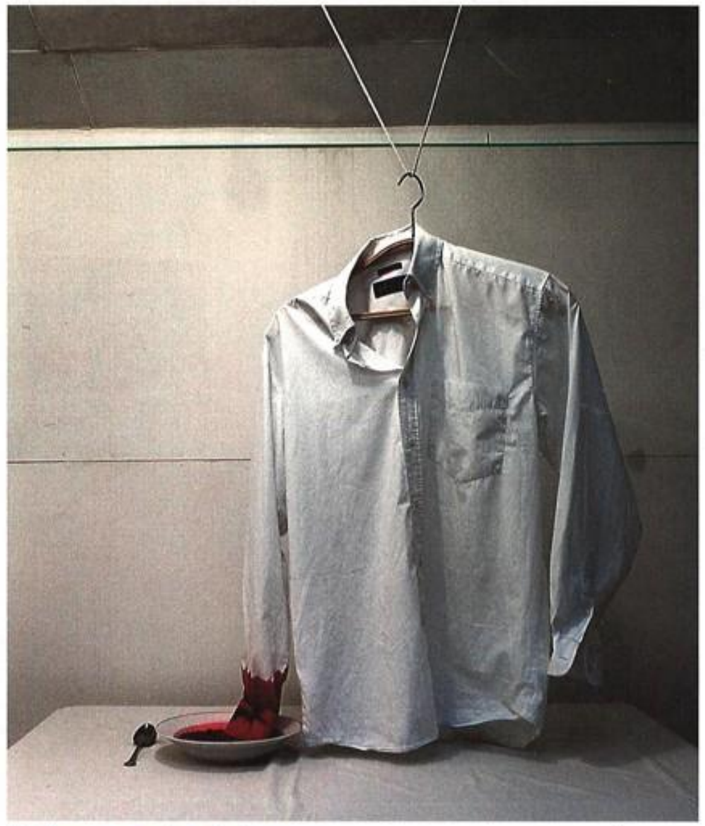
49

станций внутри Кольцевой линии московского метро обзаведутся напольной навигацией в следующем году. Указатели перед лестницами и эскалаторами будут показывать, какой стороны лучше держаться, также будут обозначены выходы в город

Все серии «Игры престолов», «Родины», «Подпольной империи» и других лучших сериалов на «Афише» с этой картой — бесплатно

Лучшие сериалы на свете теперь можно смотреть на show.afisha.ru

реклама 18+ При поддержке amediateka.ru афиша



На *«Реконструкции. Часть II»* будут представлены в том числе такие редкие работы, как совместный проект Вадима Захарова и Сергея Ануфриева «Тупик нашего времени»

480

автомобильных моек в Москве из 1500 существующих будут снесены: власти сочли их самостроем

ВС 26/01

Cantus Cölln в Доме музыки

Бах в непривычной аранжировке

КОНЦЕРТЫ Немецкий ансамбль Cantus Cölln представит монументальный баховский шедевр — Мессу си минор. Дирижер коллектива Конрад Юнгхенель умеет достигать удивительного баланса между ансамблевым звучанием и индивидуальностью каждого исполнителя. Впрочем, для мессы, жанра со строгой надиндивидуальной поэтикой, такая минималистичная аранжировка может показаться спорной. Но звучит сплетаемая восьмеркой певцов полифоническая паутина и прозрачно, и надмирно, и торжественно. */ Дом музыки, 19.00*

ПТ 24/01 — ВС 23/03

«Реконструкция. Часть II» в «Екатерине»

Реконструкция основных художественных событий второй половины 90-х годов

ВЫСТАВКИ По утверждению куратора Елены Селиной, причиной, породившей «Реконструкцию», было желание разобраться в собственном прошлом и найти тот особенный путь развития, что был у русского галерейного движения двадцать лет назад. Продолжение с успехом прошедшей выставки охватывает вторую половину 1990-х, когда из общей массы выделяются Галерея Гельмана, «Крокин», XL и Галерея Веры Погодиной и начинают закладываться тенденции, определившие дальнейшее развитие отечественного арт-мира, — будут инсталляции, записи перформансов, живопись и другие свидетельства культурного подъема. */ Фонд культуры «Екатерина»*



Приложение «Афиша»: Самый быстрый способ узнать обо всех развлечениях вашего города

0+ На правах рекламы

СПАСИ АРКТИКУ

ЖИЗНЬ ДОРОЖЕ НЕФТИ

Буровые вышки и нефтяные разливы угрожают Арктике.
Требуйте создания всемирного заповедника вокруг Северного полюса!

SAVETHEARCTIC.ORG

GREENPEACE

100 главных русских фильмов

1992–2013

Новейшая история российского кино как слепок коллективного бессознательного: от «Гонгофера» до «Горько!», от Гайдая до Бондарчука. «Афиша» составила список ста важнейших отечественных фильмов за последние 20 лет — и поговорила про каждый с их создателями. С Новым годом!

Сергей Бодров в роли Данилы Багрова, пожалуй, самый яркий и точный герой во всей истории российского кино последних 20 лет. Подробнее о фильмах «Брат» и «Брат-2» читайте на стр. 75



ФОТОГРАФИИ: КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

1992 «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» Леонида Гайдая

Кроме прочего, *«На Дерибасовской…»* — фильм о крепкой дружбе КГБ и ЦРУ: это, например, танец российских сотрудниц спецслужбы для американской делегации в рамках официального визита последней в баню

Суперагенты КГБ (Дмитрий Харатьян) и ЦРУ (Келли МакГрилл) ради мира между нашими странами ищут главу русской мафии в США, склонного к перевоплощениям (Андрей Мягков). Последний фильм Гайдая, снятый, несмотря на некоторый постановочный размах, в стилистике «кооперативного кино». Точка, в которой советская комедия символически пересеклась с новой русской, и та, находясь на своей территории, победила.

Дмитрий Девяткин (продюсер): «Я большой друг советского кино, долго учился во ВГИКе, снимал кино сам, а потому был для русских кинематографистов человек знакомый. Поэтому, когда задумывались съемки «Дерибасовской», мне позвонили с «Мосфильма» и попросили стать их лайн-продюсером. Я прочел сценарий, смеялся ужасно — и сразу понял, что это будет просто здорово.

В те годы, когда советские люди приезжали в Америку, они поначалу пребывали просто в шоке, как в другой мир попадали. Но этих кинематографистов было ничем не удивить — они на все это смотрели совершенно серьезно и по-деловому. Ходили, смотрели, денег особо не тратили — да их и не было. У них было определенное количество валюты, и всю ее они берегли, чтобы купить подарки и сувениры, поэтому мы изрядно экономили, ели в каких-то дешевых столовках. Пришли как-то в одну на Брайтон-Бич, заказали водки, а нам выносят порции по 20 грамм, и все сразу: мол, как так, это все?! Брайтон-Бич тогда, кстати, для русских был блестящим районом. Это сейчас депрессивное место, где живут самые бедные.

Был у нас эпизод с шейхом, снятый в здании World Trade Center. Там всех красавиц для шейха, кстати, играли сотрудницы советского посольства. А вот эпизод в казино закончился комически. Дело было так: мы снимали момент, где герой Харатьяна обыгрывает автоматы в Атлантик-Сити. Там есть громадное роскошное казино «Тадж-Махал», принадлежащее Дональду Трампу. Я поехал и договорился о своеобразном бартере: мы могли бесплатно использовать четверть казино, но за это должны были нагнать туда прессы, чтоб показать, вот, мол, как круто, в «Тадж-Махале» русские снимают кино. И вот десять утра, все актеры на месте, блестящее, великолепное казино открыто только для нас, несколько десятков человек фотографов и прессы стоят с фотоаппаратами наготове… И тут Гайдай начинает спорить с Ининым о том, как этот эпизод нужно снимать. А они оба выпили накануне и от вчерашнего еще не отошли, лица красные, дело перешло к мату. Орут, спорят, заводятся все сильнее. В итоге чуть не подрались, а мне пришлось объяснять журналистам, что русское кино делается именно так, это нормально, так всегда и бывает.

Под конец съемок у великолепного Гайдая случился инфаркт, но денег на лечение, конечно, не было. И страховки не было, хотя я предупреждал их, что нужно ее приобрести. Его сразу привезли в Roosevelt Hospital — хорошую больницу в центре Нью-Йорка. Я тоже приехал и объяснил, что это известный режиссер советского кино, ему тут же все сделали в лучшем виде и даже не выставили счет. Видимо, поняли, что в самом деле великий человек».

1992 «Гонгофер» Бахыта Килибаева

Делегация казаков приезжает в Москву купить быка и сталкивается с нечистой силой: вепрем Гонгофером, коварными старушками и, главное, ведьмой, которая подменяет карие глаза молодого казака на голубые. Удивительное кино в характерном для сценаристов Луцика и Саморядова насмешливо-фольклорном духе — и с песнями группы «Ноль». Килибаев больше фильмов не снимал — зато снимал рекламу «МММ», на чьи деньги сделан и «Гонгофер».

Бахыт Килибаев (режиссер): «История «Гонгофера» началась с того, что Леша Саморядов пришел как-то в гости и рассказал эту дикую историю — про украденные глаза, про ведьм, — и так рассказал, будто это на самом деле с ним случилось, вернее, с его кумом. Мы вообще тогда не про кино говорили, а просто про жизнь. Нелепая история не шла у меня из головы недели две, прямо мучила она меня. Я все время думал: но как же Леша, товарищ, мог наврать в глаза? И вдруг меня осенило: раз мне интересно об этом думать, может, и кино будет интересным? И я начал Лешу и Петю (Алексей Саморядов и Петр Луцик — *Прим. ред.*) всяко подбивать, чтобы они написали сценарий. В то же время я как раз познакомился с Мавроди, так что финансирование уже началось. С ним первым начал общаться мой друг Гиви, я же вообще не понимал, кто такой Мавроди и чем он занимается. Много в то время было таких, кто занимался какими-то кооперативными делами. Помню, я пришел к нему за деньгами на фильм. Сценария у меня еще не было — только заявка. Он внимательно меня выслушал, вышел в соседнюю комнату и вернулся с пакетом денег. Там было то ли 20, то ли 30 тысяч рублей старыми советскими десятками. А уже начиналась инфляция бешеная: в один день на эти деньги можно было купить машину, а буквально через месяц сделать это было уже сложно. Нам повезло: денег хватило и на пленку, и на съемки. Отчетности, по сути, никакой не было. Поначалу были определенные обязательства: касса, деньги какие-то должны были поступать. Но снимать мы начинали в одной ситуации, а закончили в совершенно другой. Во-первых, когда мы выпустили фильм, прокат в стране просто умер, а во-вторых, начался период, когда я со своей съемочной группой вплотную стал заниматься рекламой «МММ» и кампанией по «МММ-Инвест». Все это вместе отодвинуло кино на второй план. Помню, Сергей Пантелеевич посмотрел «Гонгофер» и сказал: «Ничего, Бахыт, нормально». Для него это уже было не важно. Фильмы свои я не пересматриваю. Но если вдруг случается, вообще не понимаю, про что они. «Гонгофер» просто удивляет. Мне, конечно, в нем еще тогда многое казалось неестественным, непохожим на реальность. Помните, в финале сидят мужики за столом и несут что-то типа: «Бусурмане Рязань жгут!» — «Да не бусурмане, а наши, и не Рязань, а Казань». Вот как-то так все и происходило».



Русское в *«Трактористах-2»* предсказуемо сталкивается с американским — вполне в духе времени

1992 «Трактористы-2» Глеба и Игоря Алейниковых

Постмодернистский пастиш из сакральных советских кинолент — в основе лежит сюжет восхваляющей Сталина эпопеи «Трактористы» 1939 года. Роль знойного бандита-анархиста сыграл Борис Юхананов, идейный сторонник братьев Алейниковых по линии параллельного кино. Соавтором сценария выступила Рената Литвинова, главную роль сыграл артхаусный режиссер Евгений Кондратьев, известный под псевдонимом Дебил. По градусу безумия с этой сюрреалистической вампукой может сравниться только забытый шедевр Карена Шахназарова «Сны», вышедший годом позже.

Глеб Алейников (сценарист, режиссер): «Трактористы-2» были чисто концептуальным приколом — отчего бы не сделать ремейк? В 1990 году мы с Ренатой Литвиновой сели за сценарий и тогда же с братом на «Мосфильм» стали ходить. Сначала рассказали о своей идее Соловьеву — ему понравилось. Потом зашли к Шахназарову — и ему тоже понравилось. Нашу с Ренатой работу курировал Бородянский (Александр Бородянский — сценарист «Афони», «Мы из джаза», «Цареубийцы» и других прекрасных фильмов. — *Прим. ред.*) — и он тоже очень тепло к нам относился. Короче, все было очень хорошо. И мы даже натуру уже выбирали, как государство наше вдруг развалилось, и деньги все реально куда-то исчезли. Шахназаров сказал, что у нас есть два месяца, чтобы найти финансирование. Первым, к кому мы обратились, был Рудинштейн. Ему все понравилось: «Выкупаю вас вместе с «Мосфильмом». Да, так люди раньше развлекались. Но что-то у нас с ним не срослось. И однажды по радио мы услышали, как Кирилл Эмильевич Разлогов говорил, что он бы с радостью помог нашему проекту. Я сейчас уж не помню, какие компании он подрядил нас финансировать, но в 1991-м мы запустились. У нас была большая экспедиция за город, где мы снимали все тракторные сцены и пашни. Мы строили декорации, у нас играли народные артисты. Покойный нынче Александр Белявский, Анатолий Кузнецов… Кузнецов, кстати, с большим интересом роль воспринял. Ну помериться силами с актерами прошлого всегда приятно.

Фильм был довольно холодно принят публикой. Возможно, потому что он парадоксальным образом обогнал время. История же в нем, по сути, построена на столкновении западной ментальности и советской, что в обществе начала 1990-х вообще еще никак не осозналось».

ФОТОГРАФИЯ: КИНОКОМПАНИЯ «КУЛЬТ»



1992 «Два капитана-2» Сергея Дебижева

Военно-морская историческая фантазия из дореволюционной жизни: хроника, которая притворяется не хроникой, и наоборот. Постмодернистский капустник с участием Сергея Курехина и Бориса Гребенщикова, а также их друзей и соратников. Мало смысла, много пижонства (иногда смешного, иногда не очень) и хорошей музыки.

Сергей Дебижев (режиссер): «Замысел фильма возник в начале 90-х, когда происходили все те вещи, которые происходили, и не происходило определенного изменения сознания, которое, на наш взгляд, должно было происходить. Хотя почва для этого была уже подготовлена — в том числе теми же Гребенщиковым и Курехиным, которые вели свою отдельную деятельность по раскрепощению сознания аудитории. Но кардинального скачка не было. И мы решили, что пришло время этот скачок совершить. И приложили к этому все усилия, которые могли на тот момент, в условиях стагнации кинематографа — да и вообще большинства форм искусства и человеческого сознания.

По сути, «Два капитана-2», конечно, не кино. Скорее — это кинокартина, вобравшая в себя множество смыслов и идей, которые мы хотели обрушить на зрителя. Психологическая документалистика, которую можно воспринимать только одним способом: соучаствуя в ней посредством собственного воображения. Человек счастлив тогда, когда его воображение работает, и зритель может почувствовать себя счастливым лишь при условии, что он готов наполнять этот мир смыслами вместе с нами при просмотре.

С показов «Двух капитанов», конечно, кто-то уходил просто из-за того, что не знал, как это в принципе воспринять. Многие не были готовы к такой встряске

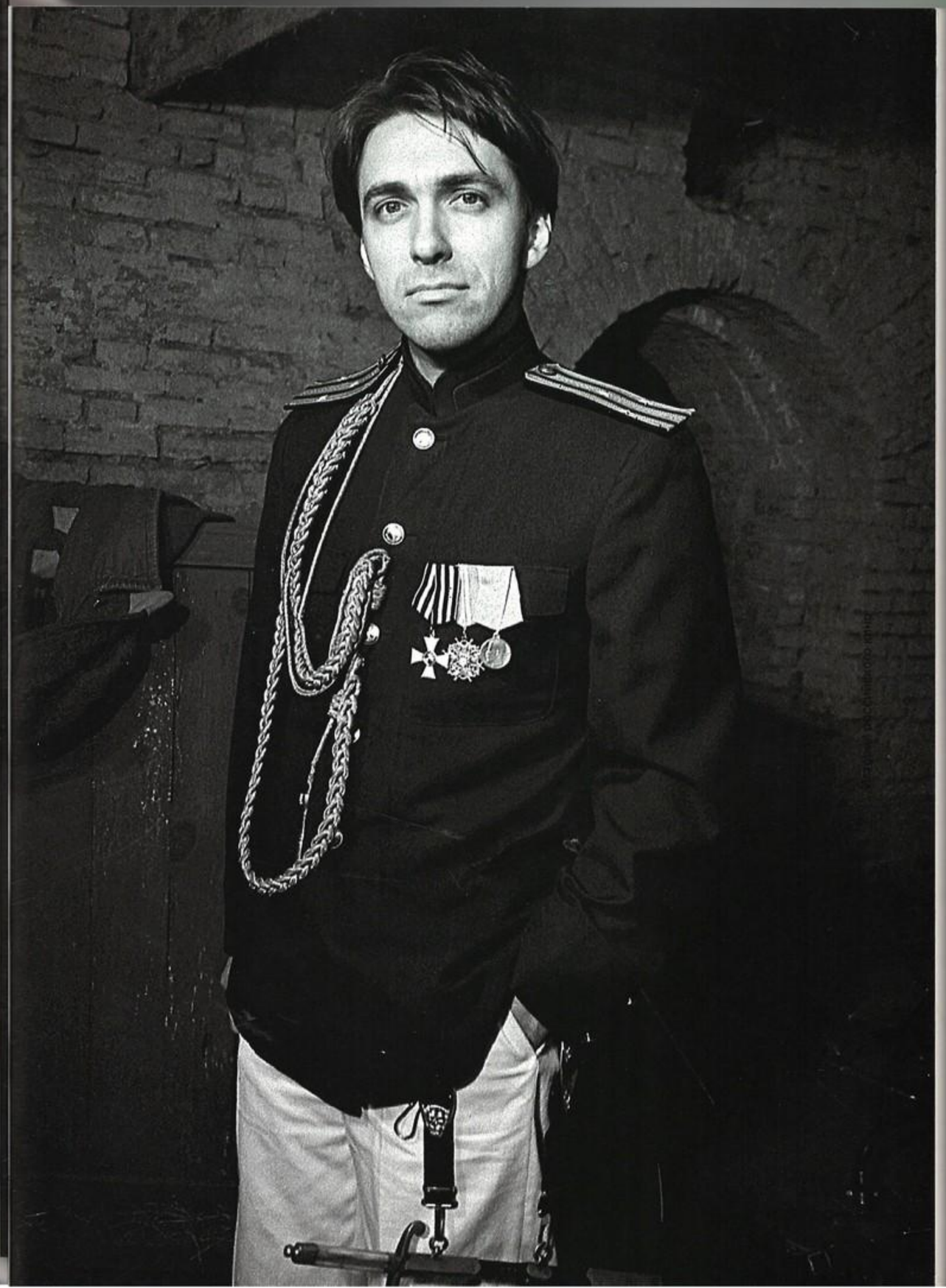
«Многие не были готовы к такой встряске и злились, не понимая главного: это недоумение было необходимым условием встряски»

и злились, испытывая недоумение, не понимая главного: это недоумение было необходимым условием встряски, через которую нужно было пройти зрителю, чтобы остановить сознание и хоть немного освободить свое восприятие. Мы же были первыми, кто сделал подобную вещь, да еще в таком масштабе: фильм шел в прокате, и на показах в Доме кино зрители выносили двери.

Название появилось благодаря Курехину. К нам на съемки часто приезжало телевидение — пока фильм еще не был готов, мы записывали много роликов в качестве предварительной рекламы (тогда так никто не делал). Каждому журналисту, приехавшему к нам на площадку, Курехин вдохновенно рассказывал совершенно новую версию того, про что мы делаем фильм и как он будет называться, — просто придумывал на ходу. Однажды я стоял рядом с ним, пока он давал одно из таких интервью, и услышал там это название — «Два капитана-2». Мне вдруг стало совершенно ясно, что так мы наш фильм и назовем. У Курехина и Гребенщикова к тому же были одинаковые прозвища — их обоих звали Капитанами, а их извечное, невероятно плодотворное творческое противостояние стало одной из ключевых составляющих фильма.

Иногда у нас была тема для эпизода, иногда был диалог, иногда — только отправная точка для импровизации. Четкого сценария никогда не было. На многие сцены я уже в период монтажа накладывал закадровый текст, который опять же никто не придумывал в момент съемки. На монтаже добавлял к фильму эпизоды из кинохроники, которую искал в архивах Красногорска и Белых Столбов. В сюжете многие события обозначены в довольно туманном ключе, но нужно сказать, что когда это все начало сбываться, я почувствовал себя довольно странно. Например, отказ тибетских монахов от сакральной власти, который там упомянут. Когда пару лет назад это действительно произошло, было не то чтобы страшно — скорее неприятно и грустно, что я предсказал одно из событий, составляющих современное движение разрушающейся культуры».

Сергей Курехин в «Двух капитанах-2» сыграл собственно капитана — тем самым подтвердив свое извечное прозвище «Капитан»



ФОТОГРАФИЯ: АНДРЕЙ ИОФФ

«Дни капитана-2» по сути представляют собой свободную импровизацию в форме кинофильма, в которой в произвольной форме смешаны самые разные советские штампы, что видно и на этой фотографии со съемок

1992 «Арбитр» Ивана Охлобыстина

Молодой следователь (Иван Охлобыстин) и его опытный коллега (Ролан Быков) выслеживают серийного убийцу — убивает он при этом почему-то преступников. Страшно манерный и болтливый квазидетектив, весь состоящий из лирических отступлений. Первая и последняя режиссерская работа Охлобыстина. Фигурирует юный Федор Бондарчук в роли фотографа-гея.

Иван Охлобыстин (режиссер, сценарист, актер)

— «Арбитр» — это совсем артхаусный проект. Очень красивый нуар, но без всякой надежды на то, что он окупится. Вы про это вообще не думали?

— Я только закончил ВГИК, был отличник, на меня возлагали большие надежды. Но я был реалист и, естественно, понимал, что это кино без всякого варианта на окупаемость. Кинотеатры тогда переделывали под мебельные салоны, прокатить его было невозможно. Был вариант с телевидением, но его заполнили сериалы от случайных продюсеров с их бабами в главных ролях. Плюс весь Союз смотрел «Рабыню Изауру». Я решил поэкспериментировать, чтобы в будущем, когда все наладится, у меня уже был опыт. Мне было интересно попробовать сделать что-то в стиле нуар. Еще в институте мы договорились с оператором Мишей Мукасеем, что будем сотрудничать. Это было выгодно: мне давали две банки пленки — и ему две банки. Мишка быстро подхватил эту эстетику, она ему понравилась и по производству, и как возможность чисто операторские фишки опробировать. Ролан Быков тоже очень меня поддержал — ему понравилась стилистика, сценарий. Мы довольно быстро все сняли, потом я сел монтировать и понял, что режиссура — это не мое. Сижу за монтажным столом, потом смотрю на себя в зеркало, и у меня один глаз влево смотрит, другой вправо. Понял, что не нашел еще той темы, за которую готов получить инсульт. И стал писать сценарии.

«Был вариант с телевидением, но его заполонили сериалы продюсеров с их бабами в главных ролях. И весь Союз смотрел «Рабыню Изауру»

— Откуда у вас были деньги снять полноценный фильм, позвать туда Быкова играть, Евстигнеева начитывать закадровый текст?

— Тогда еще были в цене те негласные обязательства, которые испытывал каждый художник перед искусством. Когда я обратился к Быкову, он понимал, что я не смогу ему толком заплатить, даже вопроса такого не возникало. Я бы так же поступил на его месте. И с Евстигнеевым была та же история, и с Бондарчуком. А финансировал нас Клуб молодых миллионеров Германа Стерлигова.

— Вы же с Бондарчуком учились на одном курсе и делали потом вместе много всего. Бондарчук все-таки был совсем из другого мира, как так получилось, что он в стольких ваших проектах участвовал?

— Помню, мы с ним познакомились еще на вступительных экзаменах. У меня была охотничья сумка с фазаном, и он ко мне подошел, сказал, что поступает. Я не знал, кто он, он не знал, кто я. И как-то очень быстро мы освоились. Федор очень талантливый человек. Его очень хорошо воспитали родители. У него и отец такой был: даже завоевывая определенные вершины, он понимал, откуда черпать силу. Он всегда был на короткой ноге с обычными людьми. И Федор это усвоил, его не испортило то, что он находился в мажорской компании. Он внимательно прислушивался к тому, что происходит на улице. Понимал, что в этом залог успеха. Он на самом деле очень мудрый парень.

— Вы часто писали сценарии под себя, в том же «Арбитре» это очень чувствуется. Вам так проще было?

— Конечно, и в «Арбитре», и в «Мытаре», и в «Мусорщике». Ты же свое отдаешь, наделяешь персонажа своими чертами характера, слабостями, сильными сторонами, а окружающий мир описываешь, как ты его понимаешь. Совсем из головы брать, наверное, странно.



Весь «Арбитр» похож на эту фотографию: очень живописно, но разобраться, что конкретно происходит в кадре, довольно затруднительно

— В «Дауи Хаусе» была, очевидно, какая-то другая схема?

— Ко мне Рома Качанов пришел и сказал: «У меня есть идея, как экранизировать «Идиота». Я перечитал роман и уложил максимально в полтора часа основные события так, чтобы человек, посмотрев фильм, имел представление, о чем роман. У моей мамы есть знакомая, она была ответственная за государственные экзамены в области литературы, она говорила так: «Я бы вызвала вас, Иван Иваныч, на дуэль, потому что 63% изложений по теме «Идиот» заканчивались так: «…а потом Парфен Рогожин убил и съел Настасью Филипповну».

— Давайте про 90-е поговорим, у вас тогда образ был яркий и очень скандальный. Вы его специально себе придумали?

— Меня еще во ВГИКе научили, что я должен создать себе реноме, чтобы не я бегал за журналистами, а они за мной. Самым простым и эффектным был гусарский образ. Ему я и следовал, что было несложно в силу юности и бурных времен. Однажды въехал на мотоцикле в метро, выпив бутылку виски. А однажды меня в метро зарезали. Проткнули ножом ногу и живот, так, по скользящей. Ехала компания выпившая с рамой велосипедной. Напротив сидит человек в очках, они стали над ним подшучивать. Я призвал их к смирению, но поскольку сам был выпивший, это быстро перешло в ножевую схватку. Велосипедной рамой они эффектно действовали. В итоге час ночи, я, как монстр, иду по пустому перрону, испуганный милиционер навстречу, я говорю: «Мне бы в медпункт», он мне показал наверх, я поднялся, там никакого медпункта, а дверь за мной закрыли. На улице — мороз. Я понял, что умру сейчас. Даже алкоголики убежали, когда увидели, как я мимо ларька проходил. Вспомнил, что рядом живет одна барышня знакомая по ВГИКу, сценаристка. Она отвезла меня в медпункт, меня зашили, потом мы вернулись к ней, она выделила мне комнату. А утром я проснулся от оглушительного гогота. Меня плавит, я в полуобмороке открываю дверь, а мимо по длиннейшему коридору сталинского дома ползет на четвереньках голый мужчина, на нем в сапогах сидит барышня, тоже не одетая, и хлещет его тонким брючным ремнем. Гонит его в ванную. Фантасмагория. Потом знакомая мне объяснила, что устроила у себя в квартире публичный дом. Там я и отлеживался.

Вечерами играли с барышнями в лото, обсуждали убийство Листьева. Все было целомудренно. А за стеной музыка гремела, шампанское, крики какие-то.

— Это же про то, как грань между реальностью и творчеством стирается.

— Да, это похоже на фильм. Закончилось, правда, все трагично. У девчонок одна мифологема была: они заработают денег и вернутся в родной город. Никто не вернулся. Моя знакомая тоже пострадала: через пару лет я узнал, что она тридцать раз ударила клиента своего ножом и потом попала в сумасшедший дом.

— Это же метафора поколения 90-х: либо все заканчивалось совсем печально, либо приходилось резко менять жизни.

— Все, кто шпарил, жег по полной, — те умерли. Мы поняли, что не хотим умирать. И дальше каждый выбрал свое направление деятельности. Нам был понятен этот убийственный драйв, но мы считали, что еще мало пожили. Нам хотелось еще кино поснимать. Потом кто-то в религию ушел, кто-то в профессию.

— Помните, как сказали себе: «Так, стоп»? Это рациональный был выбор?

— Абсолютно рациональный. Но я по сравнению с остальными не очень-то пил. Я занимался восточными единоборствами, осваивал кузнечное дело, мне нравилось путешествовать. Я очень рационально распределил свое время. Потом наступило мгновение, когда я понял, что вхожу в более сознательную стадию своей жизни. Мое сердце востребовало любви. И тут же я познакомился с Оксанкой. Дальше все логично пошло: познакомился с барышней — значит, венчаться надо. Потом я уехал в Среднюю Азию, где был священником. Потом вернулся и до 2007-го только писал время от времени, в 2007-м начал снова сниматься. Но после съемок в «Царе», я понял, что никого уже невозможно ни переубедить, ни дать представление о реальности. Тень от моего реноме легла бы на церковь. А мне не хотелось, чтобы страдал мой любимый институт. И я ушел.

— В 90-е православие еще было противопоставлено Совку. А потом снова произошло воссоединение церкви с государством, и очень многим людям стало сложно отождествлять себя с РПЦ. Вы чувствовали этот перелом?

«Все, кто шпарил, жег по полной, — умерли. Мы поняли, что не хотим умирать. Нам был понятен этот убийственный драйв, но мы мало пожили»

— Нам повезло, мы были закалены, нас как масло в глинок сунули, и сильнее было не ошпарить. Мы вышли из таких лютых времен, что у нас ботинки еще годами дымились, мы как со дна ада поднялись, еще и живые, слава богу. И нас ничего не отвлекало — ни партийные деятели со свечками, они нас очень смешили, ни бизнесмены с золотыми крестами, мы с удовольствием их разводили во благо церкви, с одного креста на купол хватало.

— Вы сказали, что любите РПЦ как институт. Не смущает, что к нему много очень вопросов накопилось?

— Общественный институт церкви — это начальствующие чины, масса людей канцелярского корпуса. Но для меня это сельские попы, к которым я езжу в гости. Они как с иконописной доски сошли. Что касается начальства, всегда была эта ерунда. Возьмем часы патриарха. Блин, я нормальный человек, в принципе. Блестяшек я сам надевал столько. И мне бы хотелось, чтобы глава церкви, к которой я принадлежу, носил хорошие часы. Может быть, это азиатчина.

— Из всего множества ипостасей, которые вы перепробовали в разных пропорциях за последние двадцать с чем-то лет, что вам ближе в первую очередь?

— Когда мы пьем кофе, мы не обязательно мастера по завариванию. Возьмем, я не знаю, мою тягу к рукоделию, будь то ковка или ювелирка, боевые единоборства. Это отдельные жизни, они никак не пересекаются. Так же как не пересекается мое утреннее умывание с духовной жизнью. Я максимально могу быть полезен как священник, я максимально могу быть полезен как сценарист. Я не думаю, что я хороший режиссер. Потому что, ну все-таки там надо очень напрячься, чтобы что-то сделать. Не знаю, у меня все как-то органично.

— Но вы же трикстер, Иван, на самом деле.

— Трикстер, да. Ну я классический трикстер, трикстер ведь бесконфликтен.

Интервью: Николай Пророков



ФОТОГРАФИЯ: КИНОМУЗЕЙ «КРУГ»

В *«Анкор, еще анкор!»* Петр Тодоровский впервые в постсоветском кино подошел к теме войны с неканонической стороны — в частности, действие фильма происходит сразу после Победы

1992 «Анкор, еще анкор!» Петра Тодоровского

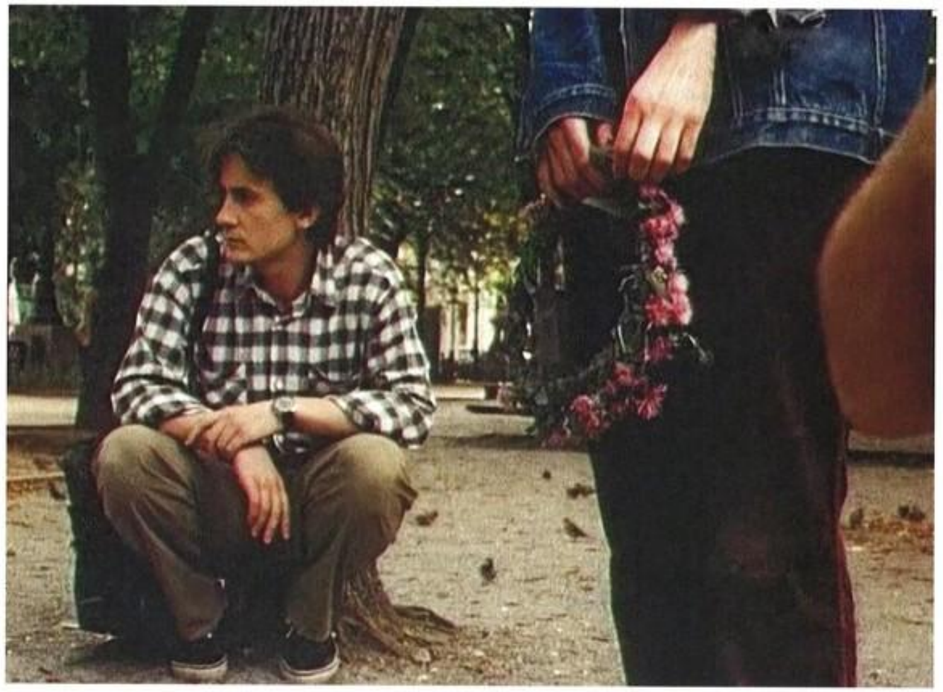
В первые месяцы после окончания Великой Отечественной в тесном гарнизоне образуется любовный многоугольник: в молодого лейтенанта (Евгений Миронов) влюбляется местная медсестра Люба (Ирина Розанова), состоящая в отношениях с женатым полковником Виноградовым (Валентин Гафт). Снятая вскоре после «Интердевочки» трагикомедия Тодоровского-старшего с сексуальным уклоном и сюжетом, с трудом вообразимым во времена великого кино о великой войне.

Евгений Миронов (актер, сыграл лейтенанта Полетаева): «Анкор, еще анкор!», как и «Военно-полевой роман», — это фильм о жизни Тодоровского. Это его прошлое, в котором, как и у всех, случалось хорошее и плохое. Петру Ефимовичу было приятно туда погружаться — и нам вместе с ним. Он чувствовал себя в военной теме как рыба в воде: знал все о каждой сцене, о каждом персонаже. Про Полетаева мы решили, что он как бы летает, но в конце обжигает себе крылья. Я стал взрослее с Тодоровским, потому что первый раз в кино играл большую роль у такого мастера. Снимали зимой: день короткий, холодно, тяжело, снег идет, когда не надо, и не идет, когда надо. Зима есть зима. Любимое, кстати, съемочное время Петра Ефимовича. После смены он собирал всех в пансионате военного городка, где мы жили, всех буквально — звукорежиссеров, костюмеров, пиротехников, не только актеров, играл на гитаре и пел. По телевизору фильм должны были показать 23 февраля, но запретили и показали 24-го. А все из-за того, что там армия изображена правдиво. Хоть и не грязно, а с любовью, с юмором: когда Никоненко босиком с ремнем бежит по снегу за голой Яковлевой — это, конечно, грустно, но в первую очередь смешно. Я сам до 14 лет жил в военном городке и видел лично, как мужики бегают за изменяющими женами. Ничего грязного, по-моему, в этом нет. Грязь бы появилась, если бы об этом снял Балабанов. А тут просто смелость. Время было подходящее. За роль в «Анкоре» мне премии давали, награждали. Сразу накинулись режиссеры, желая использовать меня в амплуа героя-любовника типа Полетаева. Я почувствовал опасность и пошел в другом направлении».

1992 «Дюба-дюба» Александра Хвана

Сюрреалистическая сага о злоключениях студента ВГИКа (Олег Меньшиков), нечеловеческими усилиями вызволяющего девушку из тюрьмы — и все равно не обретающего счастья. Геи, пытки, взрывы — несусветное даже для 1992 года кино про то, что в России у каждого второго кто-то сидел и каждый первый пытается вырваться из этой свинцовой безысходности.

Григорий Константинопольский (актер, сыграл Виктора): «Для меня это слишком депрессивный, слишком тяжелый фильм, не про мой характер. Мне не кажется, что он особо глубокий. Это кино в стилистике 90-х годов, которые как бы пугали собой уходящие 80-е. А сценарий Луцика и Саморядова был написан как раз в конце 80-х, когда только предчувствовалось появление новых людей. Когда я прочитал, то позвонил Хвану. Говорю: «Саша, ты хочешь снимать то, о чем Достоевский уже написал много лет назад: тварь я дрожащая или право имею? Твой герой режет и убивает, прикрываясь высокой целью». А он неожиданно отвечает: «Да! Я считаю, что ради высокой цели можно идти через людей!» Спустя несколько лет на Хвана напали в подъезде — дали ему по голове, ограбили. Он звонит мне. Я говорю: «Саша, ведь у них была высокая цель». Когда эта цель отрабатывается на других, все нормально. А вот когда на тебе… А вообще, съемки фильма — смешная история. Хван на репетициях просто изводит артистов. Работаем над сценой: Олег Меньшиков сидит, свесив ноги в пропасть, а я стою сзади с гранатой. Жду команды. Саша говорит: «У тебя в руке граната!» Я: «Угу». Он: «А над тобой вселенная. И вот эта вселенная расширяется!» — «Угу». — «И она проникает в тебя!» — «Угу». — «И ты чувствуешь, как она заползает в тебя — эта огромная, колоссальная, тяжеленная вселенная. И она вот сейчас…» Тут я не выдерживаю: «Саша, мне гранату взрывать?» Простых задач артисту он не давал. Когда картина вышла, он поспорил со мной на ящик коньяка, что заработает Гран-при в Каннах. Так до сих пор и не отдал».



ФОТОГРАФИЯ: КИНОСТУДИЯ ИМ. М.ГОРЬКОГО

Андрей Плетнев в фильме «Дюба-дюба» — одна из самых удивительных ролей *Олега Меньшикова*: и интеллигент, и подрывник, и эмигрант





1993

«Окно в Париж» Юрия Мамина

«Окно в Париж» максимально наглядно воплотило мечту русского человека о том, чтобы попасть в Европу, ничего для этого не предпринимая

В петербургской коммуналке обнаруживается окно, ведущее прямиком в Париж: интеллигентный преподаватель музыки (Сергей Дрейден) знакомится с француженкой, а соседи-пролетарии гоняются за материальными благами. Сатирическая комедия, не слишком изысканная, но точно отразившая свое время — в том числе в сюжетообразующей метафоре-мечте.

Юрий Мамин (режиссер): «Сюжетный ход придумал Феликс Миронер (режиссер «Весны на Заречной улице». — *Прим. ред.*) — и рассказал своему знакомому Алексею Герману. А тот продал его нам с Тигаем (Аркадий Тигай — советский режиссер и сценарист. — *Прим. ред.*) за бутылку коньяка. Сценария как такового не было — только идея о том, что окно советского жителя открывается в Париж. Конечно, в советское время снимать такое было нельзя. Меня бы тут же сослали, и звали бы вы меня теперь не просто Мамин, а Мамин-Сибиряк. Но когда перестройка возникла, я сразу схватился за эту идею: она давала мне возможность нарисовать совершенно уникальную ситуацию начала 90-х годов, когда наши соотечественники здесь жить не хотели, а там не могли. Я снял портрет времени.

Над чем смеяться в «Окне в Париже»? А не смешно разве — голый оркестр? Или разбивание телефонной будки? Кстати говоря, про будку мне рассказала жена: она гуляла с собакой и вернулась домой совершенно потрясенная. Я в то время уже вплотную занимался картиной, и у меня не было кульминации пребывания француженки в Петербурге, не хватало чего-то, что бы ее потрясло. И вот возвращается жена и рассказывает, что прямо на их глазах на темной Гороховой улице спокойный с виду мужчина набросился на телефонную будку, всю ее разнес к чертям собачьим и пошел дальше. Я страшно обрадовался: именно этого мне не хватало. А оркестр голый я собрал в Союзе композиторов. Помню, предлагаю им раздеться — никакой реакции. Пришлось сначала самому раздеться: «Видите? Теперь вы». И они как по команде все оголились, а еще через минуты две уже не обращали на свою наготу никакого внимания — эффект бани!

Шел 1994 год, когда люди из компании Sony Pictures, взявшей «Окно в Париж» в американский прокат, сказали мне: «Ваша картина наверняка получит «Оскар». Я в Москву, а в оскаровском комитете скандал: Элем Климов не захотел отправлять на «Оскар» картину «Утомленные солнцем», и его послали к черту, и комитет остался фактически без руководителя. Оценив обстановку, я предложил Sony Pictures написать председателю Госкино Армену Медведеву — с просьбой предоставить мой фильм Американской киноакадемии. Тот письмо подписал, но тут появился Никита (Михалков. — *Прим. ред.*). Он тоже хотел «Оскар». И он ставит во главе комитета Кончаловского, который, естественно, отправляет в Америку фильм брата. Я человек не мстительный, но, признаюсь, ждал. И если бы тот не получил «Оскар», устроил бы скандал дикий. Но — он получил.

Куда обиднее другая история: министр Мединский не дал мне снять «Окно в Париж. Двадцать лет спустя». Вот такой у нас министр образовался культуры, очень похожий на Геббельса и на Суслова. Он взял на себя руководство кинематографией и считает, что «Окно в Париж» — это очернение действительности! Идиот форменный. Надежда остается только на независимых бизнесменов, но они у нас такие серые, что им для счастья вполне хватает американских развлекательных фильмов. Понимающего человека среди них очень сложно найти. Да, Гарри Бардин нашел деньги на свой мультфильм, и сам же он говорил, что деньги сначала посыпались, но на четырех миллионах рублей счет остановился. Но вы же понимаете, у Бардина по сравнению со мной картины недорогие. Четыре миллиона и я соберу. Но мне-то нужно четыреста! Ну или хотя бы двести».

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «КОПТИК-СИНЕМА»

1993

«Русский бизнес» Михаила Кокшенова

Двое незадачливых предпринимателей (Михаил Кокшенов и Семен Фарада) с помощью тети Кати (Наталья Крачковская) и дяди Васи (Савелий Крамаров) устраивают русское сафари для иностранцев — охоту на медведя. Медведь при этом один, а съемки проходили на территории «Сокольников». Народная комедия эпохи всенародного самоуничижения, собравшая всевозможные штампы о русских (алкоголизм, лень и так далее) и породившая еще два продолжения, не менее народных. Последняя роль Савелия Крамарова.

Аркадий Инин (сценарист): «То была эпоха кооперативного кино. На коленке писалось, на коленке снималось, за три копейки, где чего достали, где чего купили. Мы с Мишей Кокшеновым сделали три картины, которые я называю «идиотскими комедиями», — «Русский бизнес», «Русский счет» и «Русское чудо». Чудовищные произведения искусства, которые почему-то пользовались огромным зрительским успехом. Я имею в виду кассеты — в кино тогда мало кто ходил. Кассеты просто разлетались! И разлетаются до сих пор, что самое страшное. А ведь двадцать лет прошло! Двадцать лет эту муру собачью показывают по телевизору. На встречах со зрителями я обычно говорю: «Здравствуйте, я Аркадий Инин. У меня есть такие фильмы, как «Одиноким предоставляется общежитие» (*хлопают*), «Однажды двадцать лет спустя» (*хлопают*), а также — дурацкая комедия «Русский бизнес» (*овации*)». Конечно, работая над фильмом, мы на такое даже не рассчитывали. Я лично думал, что это будет позор и, кроме как

в бухгалтерии, мое имя нигде не возникнет. Думаю, сыграли два обстоятельства: во-первых, у нас снимались замечательные артисты. Савелий Крамаров — царство ему небесное, Семен Фарада — тоже царство ему небесное, Мишка Кокшенов, любимец публики, Наташа Крачковская. Да достаточно было уже того, что через много лет впервые на экранах появился Крамаров, который за свою эмиграцию по еврейской линии был запрещен, закрыт. Во-вторых, кооперативное кино тех лет — это в основном чудовищные боевики, ужасные, кошмарные, про бандитов. На их фоне мы смотрелись бодро — жизнеутверждающая, дурацкая комедия. Ну и плюс Мишка. Кокшенов — уникальный человек, талантливый организатор и бизнесмен, умеющий снимать кино за три рубля. Народ его совершенно обожает. Там, где всем остальным надо заплатить, чтобы перекрыли движение, Миша просто идет к милиционерам, сверкает там своей улыбкой, и счастливые менты бегут перекрывать улицу и огораживать площадку. Официанты, буфетчицы, продавщицы в магазинах — все тают, когда он приходит. Медведи в парке «Сокольники»? Ну а что тут сложного? Мишка сходил к дрессировщикам, сфотографировался с ними — и дали нам этих медведей бесплатно».

Семен Фарада в трилогии Михаила Кокшенова обычно играл самого незадачливого героя, пытающегося по мере сил приспособиться к новой капиталистической действительности

1993 «Русский регтайм» Сергея Урсуляка

На дворе застойные 1970-е. Миша, провинциал из Жмеринки, приезжает в Москву, надеясь получить визу в США. В столице он найдет лучших друзей и совершит первое в жизни предательство. Основанная на реальных событиях притча о лукавой ностальгии по советскому прошлому — первая попытка реставрации и переоценки рухнувшей вместе с Союзом системы ценностей. И первый кинематографический опыт будущего гуру постсоветского ТВ Сергея Урсуляка.

Сергей Урсуляк (режиссер)

— Дебют — то, чем одни гордятся, а другие, наоборот, его стыдятся. Что для вас сегодня, двадцать лет спустя, «Русский регтайм»?

— Я отношусь к этой картине с нежностью. Именно на ней все было впервые, и она крайне для меня важна именно поэтому: только там все переживалось так остро. На площадку я пришел подготовленным только теоретически, а практически не знал ничего. Не умел общаться с людьми, не знал, как гнуть свою линию, — всего боялся, ничего не умел. Так закалялась сталь!

— Но тогда закалялась и сталь всего нового российского кинематографа — к тому моменту, можно сказать, новорожденного.

— Все в те годы пытались снять что-то, чего не было раньше. А я снимал то, что было раньше. Тогда снимал и сейчас снимаю. Но ведь я — продукт советского времени! Да что там, я из этого советского кокона не выхожу до сих пор.

— Нам-то кажется, что ностальгия по СССР — продукт путинского времени. Выходит, нет?

— Я не пытался угадать тенденции. Я этого и не умею. Я могу только полоть свою грядку и соответствовать себе. Если ращу петрушку, не хрен лезть в цукини.

— Конформизм главного героя «Русского регтайма» — ваша черта? Вы узнаете в нем себя?

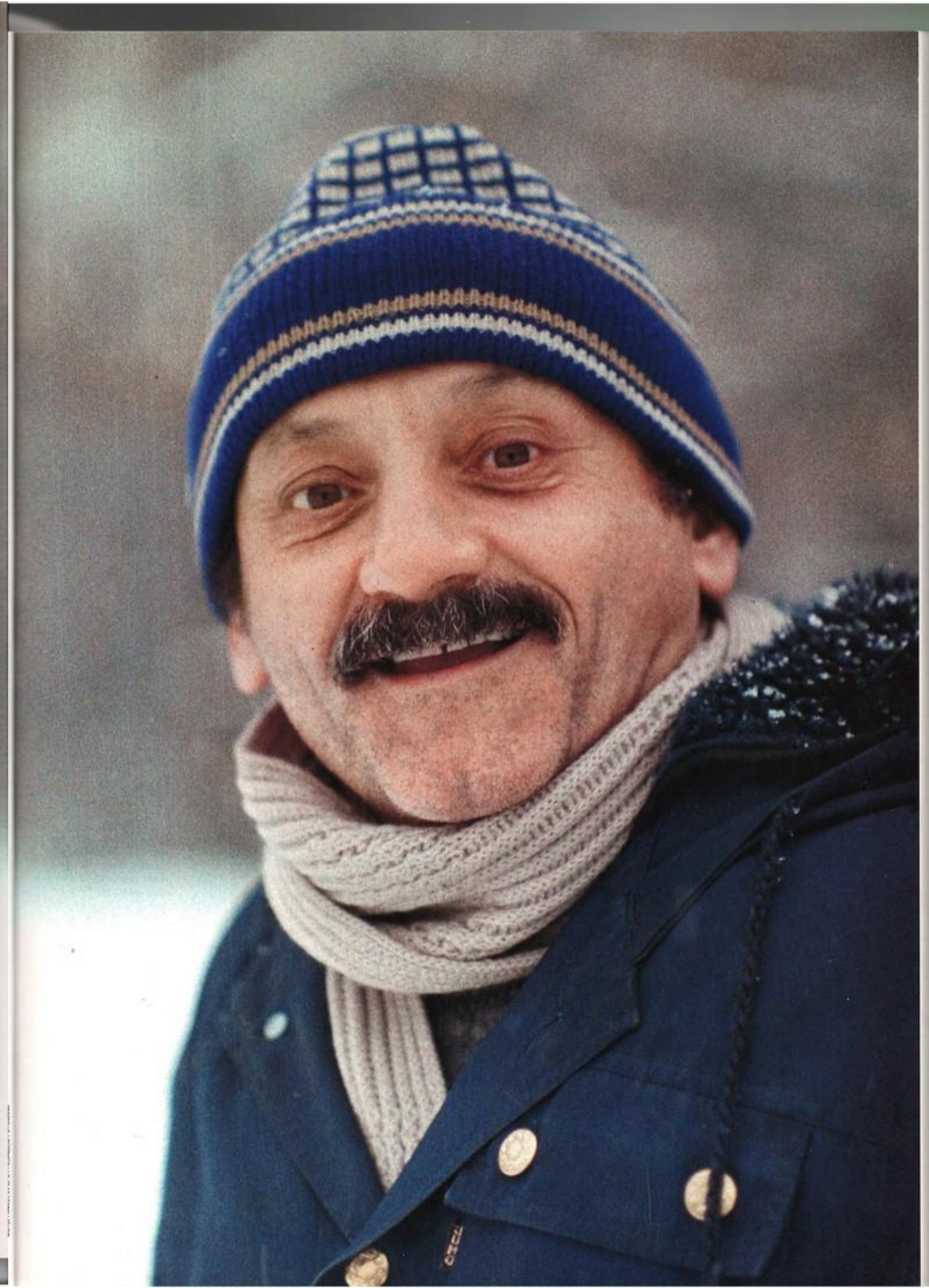
— Конечно, конформизм во мне существует в огромной степени. Я конформист в смысле взаимоотношений с властью и государством, не участник посиделок и постоялок. Но в работе я достаточно радикален.

— Возможен ли вообще радикализм для человека, снимающего популярное кино для государственных каналов?

— Радикализм для прайма невозможен, если оперировать категориями телевидения. Он хорош, но не при тех затратах, которых требуют мои картины…

— Забавно, что сейчас мы все знаем о невероятном подъеме американского телевизионного кино: и там чем радикальнее, тем больше шансов на успех. Ваши фильмы как раз приводят в пример, когда надо сравнить российские телефильмы с американскими; но именно автор «Ликвидации»

ФОТОГРАФИЯ: ИГОРЬ ГНЕВАШЕВ/FOTOBANK





и «Жизни и судьбы» прямым текстом говорит о невозможности радикального языка.

— Причина проста: крупных каналов у нас всего три, а если всерьез, то два. Ведь лучшие американские сериалы делают нишевые кабельные каналы, а не общедоступные… И вообще там другая система. А наша система и среда к радикализму не готовы, и для каналов это опасно. Проблема вообще не в сериалах, а в общих тенденциях телевидения: не поднимается уровень, не смягчаются нравы, не улучшается атмосфера. Что до сериалов, то их сегодня в России делают очень профессиональные люди. Качественных телефильмов у нас все больше, особенно это стало заметно в последний год.

— Ваш первый многосерийный телевизионный фильм «Неудача Пуаро» был сделан блестяще — и с участием лучших актеров. Но надежд продюсеров в смысле рейтинга не оправдал. Прорыв пришел уже позже, с «Ликвидацией».

— «Неудача Пуаро» не задумывался как хит, и там были чисто драматургические просчеты. Но дело не в этом. Да, чтобы быть интересным всем, нужно обращаться к опыту нашей страны и делать картину на советском материале.

— Уже двадцать лет как можно в любом магазине добыть любую Агату Кристи, а людям по-прежнему подавай Юлиана Семенова.

— Потому что Семенов — это наше. А публикой востребовано именно наше. Люди хотят жить в мире понятных представлений о хорошем и плохом, честном и нечестном, о прекрасном и уродливом. В сегодняшнем мире у них все время сбивается прицел, они не могут навести резкость. А в прошлом она есть. Возможно, кажущаяся, но есть. Хотя, по-моему, она была на самом деле. Но сегодня нет даже того, что кажется.

— Ваши фильмы — для думающих, внимательных людей… А они прекрасно знают, что телевизор — зомбоящик, инструмент пропаганды. Как же одно уживается с другим? Или хорошие фильмы могут облагородить телевидение?

В основу сюжета *«Русского регтайма»* лег реальный случай, произошедший с Михаилом Ширвиндтом и Романом Козаком в конце 70-х, когда их по пустяковому поводу обвинили в надругательстве над советским флагом

— Наверное, заказывая мне какие-то фильмы, телевизионное начальство решает свои задачи. Вероятно, не в первую очередь коммерческие. Но почему нельзя их заподозрить в том, что для них главное — такие фильмы, а все остальное — просто способ выживания? Будучи знакомым с некоторыми из начальников, я думаю, что они гораздо лучше, чем каналы, которыми руководят. Просто есть вероятные условия жизни, есть пределы компромисса — и в их жизни тоже. Ведь все мы знаем, что либеральная радиостанция «Эхо Москвы» тоже существует на деньги «Газпрома»…

— …и все мы платим налоги в казну.

— Совершенно верно. Тут ты или уходишь в леса — причем желательно западноевропейские, — или каким-то образом тут существуешь. Я существую уже хотя бы потому, что нигде больше существовать не могу. Стараюсь жить так, чтобы по утрам не хотелось плюнуть в зеркало. Пока, я считаю, это мне удается. Завтра, когда предложат что-то неприличное, будем разбираться.

Интервью: Антон Долин

1994 «Курочка Ряба» Андрея Кончаловского

Продолжение «Истории Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», снятое Кончаловским почти тридцать лет спустя. Честная и принципиальная советская крестьянка сталкивается с новой реальностью — в деревне развал и алкоголизм, а сын ушел в город к новым русским бандитам. Единственное ее утешение и отдушина — курица, которая несет золотые яйца. Немного аляповатая, но довольно точная попытка зафиксировать постсоветскую действительность. В главной роли — Инна Чурикова.

Виктор Мережко (сценарист): «Как-то Андрон Кончаловский вызвал меня на разговор: «Ты помнишь Асю Клячину?» — «Конечно, помню». — «Я буду снимать продолжение, не хотел бы ты написать сценарий второй части?» Я удивился, там же был замечательный сценарист Юрий Клепиков. Но, как объяснил Андрон, Клепиков отказался, сказав, что вообще отошел от кино. Я позвонил Клепикову, и тот меня благословил.

Мы с Кончаловским подробнейше оговорили сюжет, и я стал писать в расчете на Ию Саввину, которая играла Асю Клячину в первом фильме. Однако Саввина, прочитав сценарий, сказала, что в этой мерзости она участвовать не будет, что Мережко ненавидит простой русский народ и написал полную клевету. Тогда и появилась идея позвать Инну Михайловну Чурикову. Она прочитала сценарий и сказала: «Замечательный!»

Кончаловский не очень любит, когда автор сидит на съемках и что-то бухтит, поэтому я всего раз был в павильоне и видел, как он мучительно снимал сцены с курицей Рябой. Курицу не надрессируешь клевать сколько нужно или лететь куда нужно. Поэтому было несколько дублирующих куриц, одна наклюется — брали другую, голодную. И усыпляющим чем-то, и возбуждающим их подкармливали. И кидали в лицо Чуриковой — это было и смешно, и очень тяжело.

Кстати, на этом фильме Кончаловский впервые попробовал компьютерную графику в сцене, где сын Чуриковой бегает от бандитов, — но, на мой взгляд, получилось не очень удачно, она выглядит чужеродной.

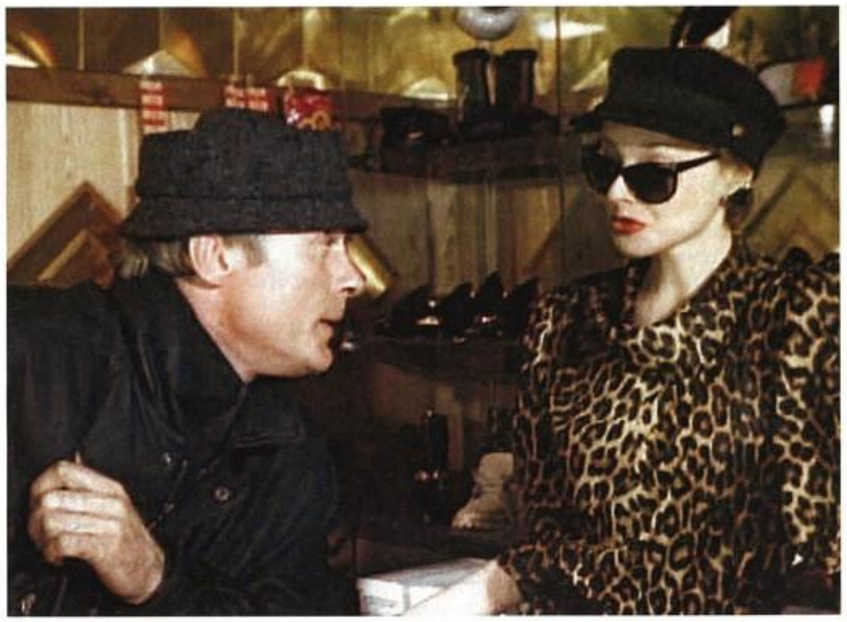
Картина получилась неожиданная, трогательная и в то же время настолько злободневная, что я, помню, удивился, что ни зрители, ни кинематографисты ее не поняли и почти не заметили. Некоторые посчитали, что это чернуха и издевка над русским народом. Я думаю, что к этому фильму по прошествии времени еще вернутся, потому что это не кривое зеркало русского человека, а очень точный образ народа трогательного, беспомощного, иногда нагловатого, часто героического и всегда — с чувством юмора.

Русский народ отличается удивительным чувством юмора. И Чуриковой замечательно удалось это передать».

1994 «Жених из Майами» Анатолия Эйрамджана

Эмигрант возвращается из Америки, чтобы найти в России замену жене, сбежавшей к богатею, — но русские девушки оказываются коварными и ненадежными. Наивная дешевая комедия; самый, наверное, популярный фильм плодовитого режиссера Анатолия Эйрамджана, автора «Бабника», «Моей морячки» и прочих образцов жанра, типического деятеля перестроечного кооперативного кино, продолжившего снимать его и после того, как перестройка закончилась.

Анатолий Эйрамджан (режиссер): «В 1991 году я впервые попал в Америку по приглашению — мне предложили показать мои фильмы в Майами, в Балтиморе, Филадельфии и Нью-Йорке. Первым пунктом был Майами, здесь жил мой школьный друг, с которым мы были знакомы с 8-го класса. Майами произвел на меня впечатление больше всех остальных городов. В итоге, перезнакомившись с местными русскими, я волей-неволей начал вникать в проблемы здешних мужчин. А проблема у них основная была в том, что они были лишены выбора. Женщин русских тут очень мало, и все, как правило, уже замужем. А все эти одинокие мужчины не могли иметь ничего общего с американками, кубинками, разными пуэрториканками, потому что колоссальная пропасть разделяет нас с этими женщинами. Единственный выход был — ехать в Россию и искать простых советских женщин. Те, в свою очередь, также были совсем не против уехать в Америку. Потому что уровень жизни тогда различался колоссально. Помню, 1991 год, мы с женой приезжаем в Майами, и нам нужно моему приятелю позвонить. Мы кидаем в автомат 25 центов, а он клацнул и нашу монетку сожрал. И мы думаем: обалдеть, это же 2000 русских рублей! Это ж сколько на эти деньги в Москве мы могли бы купить! Ну так вот, этот мой одноклассник был одинок, жена его бросила, и он ни одной приличной женщины не мог найти. Я тогда даже взялся искать ему невесту в России, нашел эффектную женщину, но опоздал, он выписал к себе милую, интеллигентную девушку из Ленинграда, которую до того ни разу не видел. Она к нему приехала, и они счастливо прожили в Майами много лет.



Борис Щербаков в *«Женихе из Майами»* сыграл русского эмигранта, сталкивающегося с жестокой реальностью постперестроечной России, в которой капитализм определяет в том числе отношения между мужчиной и женщиной

ФОТОГРАФИЯ ПРЕДОСТАВЛЕНА «НОВЫЙ СЕЗОН»

Все эти события и натолкнули меня на сюжет «Жениха из Майами». Вообще, это один из самых невинных моих фильмов, но даже из-за него меня критиковали, кричали о пропаганде секса всякую ерунду. А я вот что скажу: вы можете найти хоть одну фразу про секс в моих фильмах? Вот даже в «Бабнике» или «Импотенте»? Недавно слушал интервью с Татьяной Васильевой, ей журналист говорит, мол, как вы снимались в этих секс-фильмах у Эйрамджана? А она отвечает, мол, ой, не знаю как, давно об этом жалею. Ну ладно, артисты — неумные люди, это известно, но когда неумными людьми бывают кинокритики! Где там секс? У меня ни в одном фильме нет не то что постельных эротических сцен, даже поцелуев страстных нет. Вот в «За прекрасных дам» говорят: «А может, устроим амур-а-труа?», но ведь этого же не показано! А говорить можно о чем угодно. Особенно моими фильмами всегда возмущались несимпатичные женщины. Помню, после премьеры в Коктебеле мы шли с Гурченко, и к нам прицепилась какая-то женщина, шла всю дорогу и бубнила: вы эти гадкие фильмы снимаете, а мужики потом от жен уходят. Мы от нее еле отвязались тогда.

Кстати, тот визит в Майами стал для меня в какой-то мере судьбоносным. В 1997 году я перенес операцию на сердце. Вот Ельцину сделали — и через месяц та же команда врачей оперировала меня. После этого я заметил, что на холоде вообще не могу долго находиться. Мне, чтобы дойти от «Маяковской» до Дома кино, приходилось несколько раз останавливаться — стенокардия душила. В итоге я подал на грин-карту, получил вид на жительство и переехал в Майами. Там до сих пор и живу».

1994 «Лимита» Дениса Евстигнеева

Два друга из провинции каждый по-своему устроились в Москве: один (Евгений Миронов) шифрует банковские данные, другой (Владимир Машков) их взламывает и, естественно, преуспел гораздо больше. Режиссерский дебют оператора Евстигнеева, едва ли не первая попытка осмыслить феномен новых русских как нового купечества — тут они по-своему трагические персонажи, а не просто бандиты в пиджаках.

Ираклий Квирикадзе (сценарист): «Денис Евстигнеев до «Лимиты» был у меня оператором на «Путешествии товарища Сталина в Африку». Как-то после этого он принес сценарий Петра Луцика и Алексея Саморядова — авторов, снимавших в паре и бурно тогда приобретавших значение. Сказал, что есть продюсер, русский эмигрант, живущий в Париже, вдруг чрезвычайно разбогатевший и желающий снимать кино, и этому продюсеру, его фамилия Мажаров, по какой-то причине не очень пришлась по вкусу история, которую для него по просьбе Дениса написали Луцик и Саморядов. Я думал, все обойдется тем, что я прочту сценарий и выскажу свои соображения, но меня попросили сценарий переписать. Главным условием было не отклоняться от темы. Я заперся дома и писал. Очень много писал, как старый графоман, — мне только дай. Не соблюдал формат, установленный до меня авторами, менял эпизоды, их последовательность, добавлял новые подробности, оживлял персонажей, как мне казалось.

Необязательно было родиться москвичом и вращаться в одних кругах с теми людьми, которые послужили прототипами героям фильма. Я знал эти характеры, да и сам Мажаров, собственно, из них. Тем более газеты тогда пестрили заголовками вроде: нашли труп того-то, застрелили этого, подложили бомбу под машину такому-то. Продюсеру история понравилась. Я сделал свое дело, получил гонорар и уехал то ли в Германию, то ли куда-то еще. Иногда приезжал на съемки: мне нравилось, как снимает Денис, нравилось, как играют артисты, о которых



«Лимита» Дениса Евстигнеева была одним из первых фильмов, зафиксировавших на экране становление новой элиты — жадной до денег, женщин и прочих ранее недоступных удовольствий

я тогда не знал ничего. Чувство легкости, радости, авантюрности не покидало до самого конца — и в итоге получился тот фильм, который есть. А Мажарова в том же году или в следующем застрелили в его парижской квартире».

Денис Евстигнеев (режиссер): «Сценарии, которые мне предлагали как оператору в конце 1980-х, были умопомрачительно бездарны. Советское кино кончилось, новое не наступило. С режиссерами, с которыми я хотел бы работать, — Павел Лунгин, Вадим Абдрашитов — как-то не складывалось. Как раз тогда в Москву вернулся друг моего детства Сергей Мажаров и предложил снять кино самим. Сергей был сыном известного пианиста Леонида Брумберга, году в 1978-м его семья эмигрировала — сначала в Рим, потом в Израиль, затем в Париж. Мы уже не рассчитывали, что снова увидимся. В Париже он получил образование и устроился в IBM: начал программистом, продолжил где-то в области маркетинга. У него был свой бизнес и связи за границей, которые, как он считал, пригодятся ему здесь. «Лимита» задумывался как авторский проект: я — режиссер, он — идейный вдохновитель, продюсер и инвестор. С бюджетом определились довольно четко, он абсолютно соответствовал условиям рынка — тысяч 600 долларов, по-моему. Хорошо помню только, что деньги привозили в коробках из-под шоколадок Mars.

Мы снимали сцену, где у героя Максима Суханова сгорает офис, и для этого выстроили декорацию трехэтажного дома недалеко от Белого дома. Это была осень 1993 года. Начался переворот. На второй день съемок с песнями пошли коммунисты, из-за них мы долго не могли записать фонограмму. События обострились — и начался дикий баттл как раз в день, когда мы подожгли нашу декорацию: съехались толпы каких-то ошалелых генералов, а вместе с ними прибежал оператор то ли CNN, то ли Euronews — встал рядом с нашим горящим домом и начал снимать Белый дом. Какое-то время спустя я случайно наткнулся на документальный фильм, где использовался этот сюжет: там натурально центральный образ — Белый дом сквозь горящую декорацию фильма «Лимита».

Премьера была на фестивале в Венеции. Наверное, это самое страшное, что мне довелось пережить в жизни: зал, в нем 2500 человек, сквозь которых, когда

фильм кончится и загорится свет, я должен буду пройти, чтобы подняться на сцену. Сергей забрал из мини-бара гостиницы все шкалики и протягивал их мне дрожащими руками во время показа. Фильм кончился, и я пошел. Помидорами не закидали. Реакция была положительной. Спрашивали в основном об общественно-политической обстановке в стране. Когда мы вышли из зала, то уселись напротив этого дворца, выпили еще и уплыли на гондоле в Венецию. Сережа очень переживал за судьбу фильма. Показывая его дистрибьютору в Париже, он не смог сидеть с ним в зале. Мы вместе дожидались снаружи, и он сказал, что нервничает больше, чем когда продал первую тонну сахара.

«Лимита» хоть и рассказывает о программисте, который ужасно разбогател, но это не потому, что Сережа попросил снять фильм про него. Однажды он устроил мне в ресторане фантастическую встречу с главными действующими лицами этого нового времени. Привел всех молодых, успешных начинающих бизнесменов. Было их человек восемь — тогда они показались мне инопланетянами, а сейчас все занимают вершины из вершин, и когда мы встречаемся, то смеемся, вспоминая, как тогда они пытались объяснить мне новую жизнь. Многие друзья смеялись над ним. Но теперь, когда Сережи нет и улетучилось все его состояние, оказалось, что как раз «Лимита» и есть то немногое, что осталось от него после гибели».

1994 «Утомленные солнцем» Никиты Михалкова

Героический комдив Котов (Никита Михалков), друг Сталина, счастливо живет за городом с домочадцами, как вдруг на пороге возникает его старый знакомый Митя (Олег Меньшиков), теперь работающий в НКВД. Жанр, в котором Михалкову не было равных, — трагикомедия из дачной жизни — ловко перенесен в реалии уже советского дворянства. Четвертый и последний пока игровой «Оскар» для России.

Рустам Ибрагимбеков (автор сценария): «В начале 1990-х стало можно говорить многое, что не разрешалось в советское время цензурой. Как побочный эффект — все, что происходило в советское время, высмеивалось и очернялось. А мы хотели рассказать о тех временах через один день жизни маленькой девочки Нади. Самый страшный день в ее жизни, но в то же время и самый лучший, самый радостный. И мне кажется, удалось более-менее правдиво отразить трагические, но по-своему прекрасные дни страны, когда она жила надеждами, была устремлена в будущее, а с другой стороны, планомерно истреблялась властью. Репрессии — это явление страшное, глубинное, вечное и повторяющееся время от времени. Поэтому мы хотели отнестись к нему с должным вниманием, не пренебрежительно, а даже с уважением — чтобы понять, в чем корни, почему так все было.

«Утомленные солнцем» — это трагическая история людей, которые по своему духу — продолжение чеховской интеллигенции, но оказавшиеся в страшных обстоятельствах 1930-х годов. Какие-то отголоски этого интеллигентского быта, показанного в фильме, были в моей семье. Я родился еще до войны, а родители мои были люди дореволюционные, и многое в нашей семье сохранилось еще с тех времен. Я уже не говорю о Никите, уклад семьи которого и в советское время практически сохранялся таким, как они жили до революции. И мне кажется, «Утомленные солнцем» в итоге одна из немногих картин, которая рассказала правдиво и честно о том, что происходило в сталинские времена.

Мы работали с Михалковым на равных, он замечательно пишет. Эпизоды мы разрабатывали вместе, но главное слово было мое — и если что, я говорил: «Дорогой мой, в фильме ты сделаешь так, как считаешь нужным, но за сценарий написанный отвечаю я». При этом он очень любит писать, и если я записывал эпизод на четырех страницах, то он на двадцати. «Оскар» для нас стал абсолютной неожиданностью. Мы были в большей степени (больше Михалков, нежели я)



«Утомленные солнцем» предельно наглядно показали столкновение русской дореволюционной усадебной культуры с послереволюционной культурой спецслужб

огорчены тем, что он получил в Каннах не «Пальмовую ветвь», а Гран-при, — нам казалось, что в Европе его должны лучше понять. На «Оскар» мы уже не очень надеялись: все-таки фильм рассказывает об особенностях страны, которые в США не очень хорошо знают, — поэтому были приятно удивлены, когда награду все-таки получили. Над продолжением к фильму я не работал — это ошибка в титрах. Связано это с тем, что наши герои погибли. Поэтому я не считал правильным их возвращать к жизни и продолжать эту историю. А Никита хотел использовать бренд для своей истории и сказал, что в кино всякое бывает: вот выжили Митя с Котовым — и все».

Ингеборга Дапкунайте (актриса, сыграла Марусю): «Я подозреваю, что Никите Михалкову меня посоветовал Олег Меньшиков. С Олегом мы познакомились в Лондоне, он играл в спектакле, а я приехала на пробы. Потом я приехала в Москву, чтобы сниматься у Валеры Тодоровского в «Подмосковных вечерах». Думаю, Олег как-то намекнул Никите, что есть такая вот актриса. Помню, как я пришла в Козихинский, к Михалкову в студию, мы побеседовали. Один раз пришла, второй раз. А у меня съемки были в это время, мне очень неудобно было с них вырываться — приходилось либо в перерывах ездить к Михалкову, либо в выходные. И на третий раз я Никите сказала: «Что я все хожу и хожу к вам? Скажите уже, будете вы меня снимать или нет». Он засмеялся и сказал: «Ну приходи еще раз». А в следующий раз просто спросил: «Хочешь играть эту роль?» Я ответила: «Конечно, хочу». То есть как таковых кинопроб не было вообще. Подготовиться к роли толком не удалось. Закончились съемки у Тодоровского, и на следующий день, утром, я уже поехала делать химию и тут же сниматься в сцене на поле вместе с Женей Мироновым. Сценарий «Утомленных солнцем» был отличный, и Михалков очень долго репетировал, по нынешним меркам — вообще невообразимо. Мы могли репетировать одну сцену целый день, а снимать ее только на следующий. Все групповые сцены, которые вокруг стола на даче происходят, мы придумывали очень долго, пробовали, вживались.

Во время съемок были разные случаи: например, Олег играл на пианино, я заходила в комнату с его одеждой и, понимая, что он голый, кидала в него его одежду и ботинки. Так вот, я ботинки кинула с такой силой, что выбила окно. Этот фильм вообще для меня наполнен яркими зрительными образами — шар со Сталиным, пионеры на пляже. Я уже не так хорошо помню весь сюжет, а эти детали — помню».



Никита Михалков и его дочь Надя с премией «Оскар», которую «Утомленные солнцем» получили в 1994-м как лучший иностранный фильм

ФОТОГРАФИИ: СТУДИЯ «ТРИТЬ» «УТОМЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ 2» РИА «НОВОСТИ» (НИКИТА И НАДЕЖДА МИХАЛКОВЫ)

История российского кино

1995 «Время печали еще не пришло» Сергея Сельянова

В многонациональную деревню наведывается землемер-предсказатель Мефодий (Петр Мамонов) и велит жителям ждать солнечного затмения, которое через 20 лет ознаменует наступление эры Водолея, — те его благополучно проспят. Ироничная и абсурдистская притча с привычными для того поколения питерских кинематографистов культурными отсылками. Самая цельная картина Сергея Сельянова, тем не менее, ставшая последней его режиссерской работой.

Сергей Сельянов (режиссер): «С Михаилом Коновальчуком (соавтором сценария. — *Прим. ред.*) мы вместе учились во ВГИКе, жили вместе в общежитии, так что естественно, что и сценарии начали делать вместе. Сейчас уже трудно вспомнить, но в роли Мефодия мне на уже очень ранних этапах виделся Мамонов. Возможно, еще даже до написания сценария. Он исключительная личность и исключительного уровня артист. С ним было очень интересно работать, он ни разу не обманул ожиданий — даже наоборот. Как известно, на кино мода меняется, и то, что я хотел тогда, сейчас очень малоактуально. Не то чтобы тогда это было сильно актуально, но внутри какого-то комьюнити и, главное, внутри меня было. Я, собственно, и перестал снимать как режиссер, потому что понял, что эта моя попытка снимать метафорическое кино не очень удалась: не то таланта не хватило, не то кино в принципе для этого не приспособлено. Для этой метафоризации, когда не просто образ, а образ-метафора. Ну я и сделал со всеми плюсами и минусами. Бюджет был скромный, поэтому всю натуру мы нашли в Ленинградской области — там есть такой поселок Дружная Горка, где стоит старый, еще дореволюционный стекольный завод и присутствует свой особый колорит. Там и снималась основная часть, связанная с детством главного героя. Пленку «Кодак» давали 1 к 3, что для монтажно сделанного фильма в принципе невозможно. Пришлось из своего гонорара режиссерского, совсем небольшого, выделять деньги на пленку и все такое. Но это тоже было по-своему прекрасно. Чем жестче обстоятельства, тем лучше получается — если у тебя есть сила внутри. Как говорил Балабанов: «Если ты умеешь стоять ровно».

1995 «Любить по-русски» Евгения Матвеева

Драма о борьбе новых русских фермеров с просто «новыми русскими», которые пытаются отнять у первых землю. Артист Джигурда, знойная сельская эротика, гитара, банька, сеновал, кровь и почва — 73-летний Евгений Матвеев, обладатель всех мыслимых советских премий и вроде бы совершеннейший динозавр, в новых реалиях нащупал золотую жилу: у фильма вышло еще два продолжения.

Никита Джигурда (актер, сыграл Виктора): «Из вас, молодежи, мало кто знает, что понятие «русские» до фильма «Любить по-русски» не звучало с экранов телевизоров, это было полузапрещенное слово, которое ассоциировалось почему-то с националистами и русскими фашистами. И режиссеру Матвееву Госкино, давая деньги, сначала ставило условие, чтобы он поменял название, — лишь бы слово «русский» не звучало. На что Матвеев пригрозил покончить жизнь самоубийством. Чиновники испугались, ведь ему за 70 уже было, он и впрямь мог наложить на себя руки. Оставил бы письмо с обвинениями, а им потом выгребать. Ну они решили, что все равно этот фильм никто не увидит, кому нужна лубочная картина, киносказка? Времена жесткие были.

Вообще, этот фильм был большим исключением из правил, потому что бандиты тогда давали деньги на кино только о бандитах, естественно. Мне предлагали

«Время печали еще не пришло» Сергея Сельянова вполне правдоподобно трактовало российскую реальность 90-х как дурной сон. Пистолет, соответственно, тоже не настоящий



ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «СТВ»

за пару лет до «Любить по-русски» деньги на фильм в духе «Бригады», но я отказался. А «Любить по-русски» показал людям, что они, объединившись, могут противостоять бандитам. Фильм заканчивался строчками, которые я придумал на съемках и предложил Матвееву: «А мы в партизаны уйдем. 5 лет продержимся, а там, глядишь, и порядок наведут». И через 5 лет военные встали у власти и порядок навели. Вот такая была сказка. Потом сняли вторую и третью серии, и Матвеев хотел снимать вот как раз четвертую серию, со мной в главной роли. Там мой персонаж, поскольку милиция не работает, в одиночку начинает обезвреживать мафию — и наркошную, и финансовую, — и делает это, как в американских фильмах. Но, к сожалению, Матвеев ушел в мир иной.

Мне этот фильм принес настоящую славу. Я же ведь до него в своем настоящем виде, с русыми волосами, практически и не снимался. А после того как фильм вышел, мы ездили по городам, и, помню, люди старшего поколения перед Матвеевым становились на колени. Мне как раз тогда и предложили контракт, чтобы я заменил Игоря Талькова, но пел при этом песни Высоцкого и свои а-ля «Любить по-русски». Но для этого надо было свободу на 5 лет продать и не говорить об ошибках власти, церкви, не говорить на тему человека-творца, о том, что мы боги на земле. Я не пошел этим путем. Я пошел путем эзотерики, ушел в голодание, медитации, а потом уже вернулся».

1995 «Все будет хорошо» Дмитрия Астрахана

Провинциальная девушка разрывается между женихом-дембелем и гениальным сыном вернувшегося в родной город миллионера. Комедийная мелодрама с сюжетом латиноамериканского сериала, но отчетливым национальным колоритом — довольно блистательная находка Дмитрия Астрахана. Оптимистическое название стало почти нарицательным для «доброго» кинематографа, процветающего и по сей день.

Дмитрий Астрахан (режиссер): «На самом деле фильм «Все будет хорошо» довольно грустный. Ведь все будет хорошо, если ты готов рискнуть и пойти наперекор обстоятельствам. В момент, когда страна находилась в отчаянии, мы объяснили, что нужно действовать, надеяться, верить! Никакого «авось» не существует. Папа, который дерется против двадцати омоновцев, — разве это авось? Нет, он идет умирать за счастье своего сына. Потому что его сын имеет право смотреть оперу из царской ложи. Или девочка, которая верит, что любимый не предаст ее, пока карьеру рок-звезды делает. И все над ней издеваются, а она все равно ждет. Или дедушка, который в инвалидной коляске прицепляется к грузовику, чтобы доехать несколько сот километров до бабушки, которую он любит со школы. У него нет другого выхода. Он альпинист. Он когда-то брал большие вершины. «Я должен рискнуть», — думает дедушка. Не зря зал рукоплещет Михаилу Ульянову и плачет! Сценарист Олег Данилов нашел, схватил какую-то очень точную, объединяющую вещь. Этот фильм о том, что в нашу страну пришли перемены. Теперь все зависит от тебя. Действуй, дерзай и добивайся! Никаких гарантий нет: чтобы стать счастливым, мало быть хорошим человеком.

Олег сделал серьезное открытие в области драматургии. Это мелодрама, где все сделано немножко не по правилам: у Олега в сценарии нет плохих людей, у него злодей вызывает симпатию. Вот казалось бы: нобелевский лауреат — злодей. Он приходит и разрушает счастье влюбленных. Но мы при этом ему сочувствуем, мы хотим, чтобы девушка с ним уехала. Колоссальное эмоциональное воздействие фильма — во многом благодаря этому открытию.

Этот фильм однажды очень мне помог. Я снимал фильм «Темная ночь», и мне нужно было получить права на использование знаменитой песни. Звоню Никите Владимировичу Богословскому, представляюсь — и только хочу перейти к сути вопроса, как он меня прерывает и кричит в трубку: «Вам, Дима, бесплатно! Привозите бумаги, я все подпишу! Ваш прекрасный фильм помогает мне жить последние десять лет!!!»

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ФОРУМ ФИЛЬМ»



Михаил Ульянов в фильме «Все будет хорошо» сыграл ветерана-инвалида, который готов на самые неожиданные свершения ради осуществления давней мечты. Как и остальные герои картины

Фильм «Все будет хорошо» имел и имеет феноменальный зрительский успех, хотя у критиков он вызывал споры. Картина получила Гран-при в Варне, английская The Financial Times напечатала разворот с моим портретом, американская Variety написала прекрасный отзыв, Том Лади, продюсер Копполы, позвонил мне, поздравил с успехом и так далее. А на «Кинотавре», к примеру, нам не дали ничего. Я читал потом интервью Войновича, где он очень переживал, что как председатель жюри не дал нам Гран-при, что позволил кинематографической братии убедить себя в обратном. Притом что зал аплодировал картине стоя! Впрочем, я получил главную награду — заказ от К.Л.Эрнста на новую картину «Зал ожидания». Потом Эрнст специально в сетке поставил этот фильм в одно время с клюквенной «Санта-Барбарой». И выиграл!»

1995 «Пьеса для пассажира» Вадима Абдрашитова

Успешный предприниматель Николай (Игорь Ливанов), отсидевший в советское время 7 лет за схожую деятельность, встречает в поезде проводника Олега (Сергей Маковецкий), в прошлом — приговорившего его судью. Тратя все силы и деньги на то, чтобы исподтишка испортить заклятому врагу жизнь, герой лишь под конец начинает понимать, что тому все нипочем. Облеченное в трагифарс традиционное для дуэта Абдрашитов–Миндадзе высказывание об эпохе через историю мужских взаимоотношений.

Вадим Абдрашитов (режиссер): «Пьеса для пассажира» и вообще все это десятилетие на самом деле уже есть в нашем предыдущем фильме «Армавир», который мы начинали снимать еще в 1989-м. К тому моменту предстоящая катастрофа,



Проводницы, проститутки, зэки: в *«Пьесе для пассажира»* в каком-то смысле собраны вместе все ролевые модели перестроечного и постперестроечного кино

распад государства, представлялась нам практически свершившейся. Картина это достаточно точно описывала.

Люди доплывают в ночи до берега и попадают в абсолютно новую жизнь, новое пространство. Мир перевернулся, и в каком-то смысле перевернулись люди. «Пьеса для пассажира» — это уже такой период посттравматического синдрома, но по сути она о том, как несколько раз обернулось колесо истории, а вместе по своей форме и сути обернулись люди. Как и «Армавир», фильм, конечно, по сути трагедия, но облеченная в трагикомическую форму. Было интересно попробовать и такой жанровый сдвиг. Эту историю так и надо было делать — не в координатах повествовательно-психологического рисунка, а в таком более театрализованном пространстве».

«В разгар тогдашних революций возникало ощущение, что те люди, которые с точки зрения власти творили зло, вдруг оказались героями»

Александр Миндадзе (сценарист): «Вместе с Вадимом Юсуповичем (Абдрашитовым. — *Прим. ред.*) мы долго работали над уже готовым сценарием, пытаясь его каким-то образом трансформировать в кинопроизведение, ну и я в процессе съемок старался быть полезен всем, чем мог. Но каждый, что называется, командовал парадом на своем участке. Это было счастливое время жизни, когда мы вместе работали, понимали друг друга с полуслова, понимали, ради чего мы делаем эту картину, и старались найти для нее все возможные смысловые решения.

Если смотреть из сегодняшнего дня (кошмар, минуло уже почти 20 лет, а кажется, что вчера было), то в первую очередь видишь вот этот первый, социальный слой, из-за которого картина была актуальна. В разгар тогдашних революций и смен формаций возникало ощущение, что те люди, которые с точки зрения власти творили зло, вдруг оказались героями. Человек сидел, а теперь ему самое время ставить

ФОТОГРАФИЯ: РОСКИНО

памятник. А тот, кто его судил, вдруг оказался проводником в поезде. Все встало с ног на голову. Этот фильм был о людях после землетрясения, после взрыва, который разметал их по разным социальным слоям.

Но мы там еще другую диалектику жизни пытались поймать: они хоть и поменялись социальными ролями, но по-прежнему существуют в прежней конфигурации — бывший судья остается таким же железобетонным, и сколько ему ни пытайся сделать зла (напоил ли ты его, подложил ли проститутку), ему от этого только лучше. Это для нас и было одной из задач — показать роботизированность советского зла.

Если брать шире, то там был и мотив, актуальный до сих пор. Как человек, перестрадав, добивается того, что хочет, — то есть материальных ценностей, которые, тем не менее, становятся дорогой в никуда, в смерть. Герой у нас умирает от обжорства — потому что не ему есть, не ему потреблять. Так что фильм, как мне кажется, актуален и сегодня. Мы все-таки пытались делать не сиюминутную картинку, а угадать какие-то общие процессы. При этом надо заметить, что чисто производственно это все еще было кино оттуда, из прошлого, — люди, которые над ним работали, очень сильно опирались на свой опыт из 80-х. Тогда еще не произошло водораздела и разрыва с той атмосферой».

1995 «Ширли-мырли» Владимира Меньшова

Аферист Кроликов (Валерий Гаркалин) похищает огромный алмаз, способный решить все финансовые проблемы России, — за ним гоняются государство и мафия, также появляется пропавший брат — близнец Кроликова Шниперсон. Совершенно невероятный капустник в постановке лауреата Госпремии СССР В.В.Меньшова — и поразительно точная фиксация сумбурного духа русских 90-х.

Владимир Меньшов (режиссер, соавтор сценария)

— У вас же был очень долгий перерыв перед «Ширли-мырли» — а потом вы сняли фильм, какого от вас никто не ждал.

— Так получилось, что перестройка заблокировала сознание художников. Резко наступило другое время, которое сначала надо было осмыслить. До того мы существовали в эпоху скрытой борьбы с властью — на кухнях говорили о том, что все происходит не так, а в творчестве об этом сказать открытым текстом было невозможно. Всем этим политическим коллизиям и намекам придавалось большое значение, подавляющее большинство авторитетов в искусстве складывалось именно на этом. И вдруг все эти реалии отменились полностью. Говори что хочешь! И вдруг выяснилось, что многим сказать и нечего. Мне показалось, что самое разумное — это замолчать, погрузиться в раздумья. То есть хотелось, конечно, в какой-то глубокой, мудрой форме высказаться о наступивших временах, но все происходящее скорее подразумевало комическое восприятие.

— Почему?

— Ну потому что всю эту новую жизнь делали люди, которые и в прошлой жизни неплохо существовали. Карьеры пошли в гору не у гонимых диссидентов, а у бывших функционеров. Вон тот же Коротич — стал главным редактором «Огонька» и вестником перестройки, хотя за 10 лет до этого писал книжки типа «Лицо ненависти» (это лицо Америки имелось в виду). Я уже не говорю про партийных людей. Да если бы Ельцину году в 1985-м цыганка нагадала, что он будет с радостью докладывать американскому конгрессу о гибели коммунизма, он бы ей в лицо расхохотался. Потому смеяться и хотелось. А тут пришли ребята, Москаленко и Самсонов, сценаристы. Рассказали мне сюжет — комедия положений, близнецы, двойняшки. Я ответил — ну попробуйте, только зачем двойняшки, давай пусть сразу тройняшки будут. С этого и начался разговор. Причем начинали мы очень далеко от того, что получилось. Один из близнецов был из Казахстана, чуть ли не акын какой-то. Я хорошо помню, как сказал однажды: ну какой



Квартира героини Инны Чуриковой в *«Ширли-мырли»* в каком-то смысле представляет собой метафору всей России 90-х, которая поехала в плацкартном вагоне в неведомое будущее

ФОТОГРАФИИ КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ» («ШИРЛИ-МЫРЛИ»), ВЛАДИМИР ВАСИЛЬКИНОВ (ВЛАДИМИР МЕНЬШОВ)

акын, куда мы его денем? Цыган должен быть! Тогда сразу будет эта стихия, с танцами, с песнями. И началось как-то завязываться. Постепенно стал уже прямым соавтором сценария. А когда уже дописали до конца — я понял, что надо, видимо, мне и снимать. Как-то проникся мыслью, что мое желание высказаться по поводу сумасшедших ревущих 90-х может осуществиться как раз в такой неожиданной фарсовой форме.

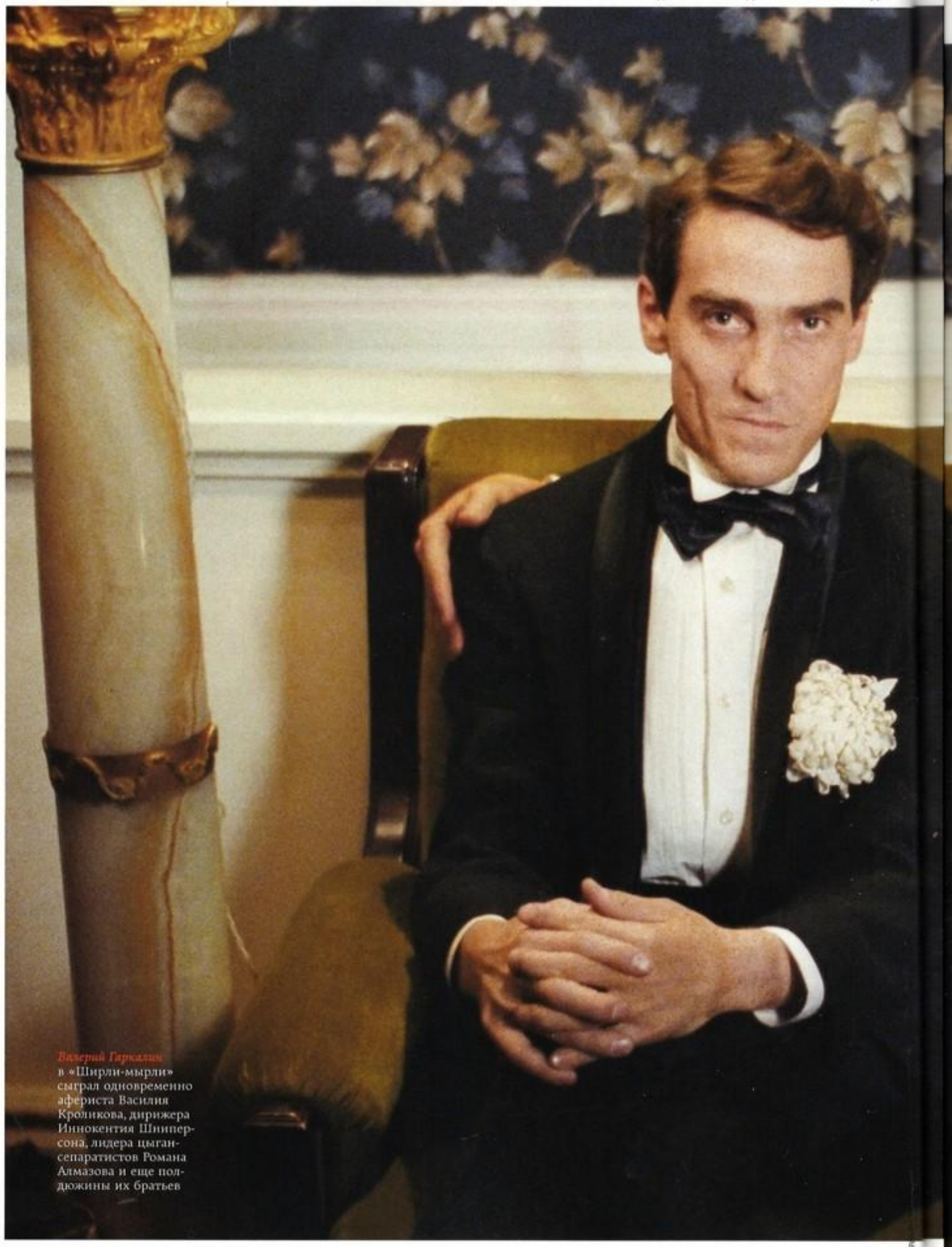
— А как вы денег на это достали? Все-таки 1994 год, индустрия в кризисе…

— Да, денег не было ни у кого. Но на сценарий запал директор «Мосфильма» Владимир Николаевич Досталь. Прочел и сказал: я дам деньги. Миллион долларов. Сейчас на эту сумму можно снять… Ну не знаю — два человека сидят в коммунальной квартире. А тогда мы сделали картину с экспедицией в Америку, в Саратов, в Ульяновск. И еще Москва не была загрязнена рекламой, поэтому можно было снимать проезды. Сейчас ведь невозможно снять на улицах проезды, внешний облик страны изменился очень сильно. А в те годы — нормально. В общем, в 1995-м фильм вышел на экраны. Новые народившиеся элиты, конечно, устроили обструкцию, потому что они усмотрели в этом критику происходящего вокруг. Увидели, что я насмешливо отношусь ко всем этим перестроечным делам. Ну там все это есть, да. И президент, который говорит, что все россияне переезжают на Канары, и прочее… Много рассыпано этих реприз. Самая первая рецензия была — мол, образец пошлости и дурного вкуса.

— Сейчас, кажется, «Ширли-мырли» уже вошли в народный культурный фонд.

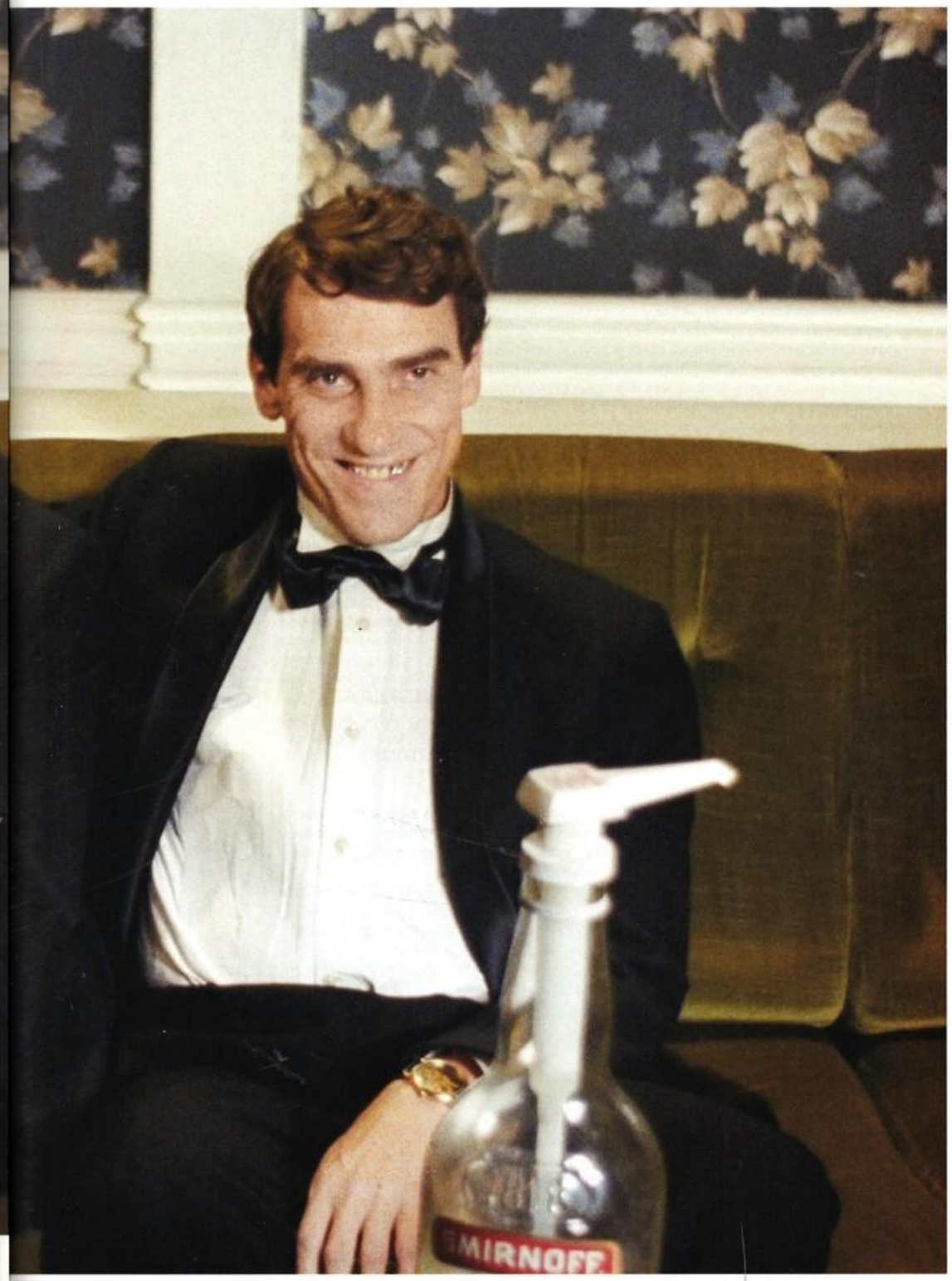
— А такое часто бывает с моими картинами, время работает на них. Я недавно, знаете, оказался в такой компании очень академической, и вдруг выяснилось — батюшки, они все прелестно знают картину, цитируют шутки! Я надеюсь, что придет время и фильма «Зависть богов», который мне очень дорог, и там я тоже сказал много о времени, но уже о 1980-х, и о состоянии нашей жизни. Пока он все-таки не до конца оценен. А если возвращаться к «Ширли-мырли», то, надо сказать, снимать его было крайне легко. Это же был первый в моей

Владимир Меньшов снимает редко, но метко. Последний фильм режиссера, «Зависть богов», вышел в 2000-м, но по словам самого Меньшова, сейчас он вынашивает новый замысел



Валерий Гаркалин в «Ширли-мырли» сыграл одновременно аферист Василия Кроликова, дирижера Иннокентия Шниперсона, лидера цыган-сепаратистов Романа Алмазова и еще полдюжины их братьев

фотография



практике случай бесцензурного существования, мы существовали абсолютно раскованно. Конечно, самоцензура какая-то была, я не мог себе позволить мат грязный или ситуации неприличные. Хотя иногда там проскакивает и такое что-то… «Такого случая в истории уголовной России еще не было, чтобы в одном месте собралось сразу шесть …». Счастье мое, что я дожил до такой возможности, потому что раньше — ну сразу на уровне сценария начиналось: замечания, редакторы, инстанции, худсоветы. Помню, на «Москве слезам не верит» мне тогдашний директор «Мосфильма» говорит: все нравится, но это — убери ты Табакова! Слава богу, удалось отстоять.

— Меня всегда в «Ширли-мырли» поражала плотность. Там шутки идут какими-то пулеметными очередями, каждую секунду.

— Это же было время, когда у нас стали делать клипы, и я понял, что они формируют нового зрителя, новое мышление. Когда за 30 секунд можно рассказать целую историю — это же совсем другое, чем большое кино. Тимур Бекмамбетов на этом себя сделал, снимая шикарную рекламу дурному банку. Я из этого для себя извлек урок. Понял, что надо рассказывать историю куда более напористо и быстро, что тот неторопливый стиль, который мы практиковали в 70–80-е, отменяется. Я и на площадке от всех требовал, чтобы быстрее, и на монтаже все подрезал. И когда она вышла, это людей даже ставило в тупик: нет времени на осознание шутки, на то, чтобы отсмеяться. Зрители после сеансов выходили несколько растерянные. В этом смысле картина опередила свое время.

— Как вы вообще все это придумывали? У вас были какие-то ориентиры?

— Ну как шутки придумываются? Ситуативно. Некоторые вообще на площадке возникали — когда, скажем, Кроликов к телевизору подходит и спрашивает: что это, про меня художественный фильм сняли, что ли? А ориентиры… Ну я пересмотрел всего Чаплина, братьев Маркс смотрел, Жака Тати. Но не сказать, чтобы меня это все как-то вдохновило. Помню даже, что некоторое разочарование испытал: ничего не пригодилось. Скорее уж Гайдай как-то меня напитал — но его и пересматривать не надо было, он и так в нас сидит.

«Если бы Ельцину в 1985-м цыганка нагадала, что он будет докладывать американцам о гибели коммунизма, он бы ей в лицо расхохотался»

— Ну хорошо, а вот то, что у героини Чуриковой квартира оформлена, как будто она живет в плацкартном вагоне, откуда взялось? Мне всегда это казалось очень точной метафорой 90-х: так и вся страна вдруг почувствовала, что куда-то едет, причем непонятно куда и без всякого комфорта.

— Хм. Ну вот про это я не думал. Это скорее побочный эффект. Она проводницей работала же — ну и соответственно. Как там у Жванецкого: что охраняешь, тем и питаешься. И как только мы туда поставили эту двухъярусную койку и занавесочки «Москва–Херсон» повесили, пространство и зажило.

— «Ширли-мырли», с одной стороны, очень точно фиксируют сумбур 90-х. С другой — эпоха все-таки довольно невеселая была, чего не скажешь о вашем фильме. Вы имели в виду создать некое противоядие, чтобы не так тяжело жилось?

— Нет. Знаете, я вспоминаю то время… Мы жили на сломе эпохи — и жили телевизором. Бесконечно сидели и смотрели, до пяти утра — депутатов, съезды, «Взгляд» этот чертов. Жить было крайне интересно. Хуже — да. Но интересно. И этот перелом не только интеллигенция чувствовала. Все! Последствия нашего всеобщего выбора стали проясняться уже потом — а поначалу было какое-то всеобщее помешательство. Морок напал на всех. На всю страну. И мне кажется, что «Ширли-мырли» его отображает точнее всего. Что это самое адекватное кинематографическое выражение 90-х годов в России. А не какие-то там бандитские фильмы про разборки и убийства. Все это было, но общее настроение эпохи как некоего сумасшедшего дома передано именно у нас.

— Вообще, почему-то по-настоящему смешные и при этом непошлые комедии в постсоветской истории России случались крайне редко. Вот в этом году вышла «Горько!» — и все за нее ухватились ровно потому, что такое кино у нас очень редко появляется.

— Вообще комедия — намного более трудный жанр, чем драма и даже трагедия. И люди, к ней способные, рождаются нечасто. Это нам с обоймой Гайдая, Рязанова и Данелии очень повезло просто. При этом я уверен, что самые адекватные отражения действительности возможны, только когда есть самоирония и юмор. А как только о жизни начинают рассказывать серьезные лица — это уже не полная правда. Вот вспомните 20–30-е годы. Какие серьезные писатели были! Леонов, Катаев, Бабель, боюсь кого-то даже не вспомнить. А что остается? «Двенадцать стульев», Булгаков. Вот кто тогда мог представить, что именно «Двенадцать стульев» останутся как памятник эпохи? Так что эта немецкая зверская серьезность в осмыслении действительности не очень правомочна для большого искусства. Русского, во всяком случае. *Интервью: Александр Горбачев*

1995 «Мусульманин» Владимира Хотиненко

В родное село возвращается солдат (Евгений Миронов), за долгие годы в афганском плену принявший ислам. Односельчане ему не рады. Гуманистическая притча, если не по эстетике, то по проблематике здорово опередившая свое время, — даже в Америке до сержанта Броуди было еще далеко

Владимир Хотиненко (режиссер): «На фильме «Рой», который я делал, когда разваливался Советский Союз, съемки моих картин на несколько лет синхронизировались со временем: «Патриотическая комедия» — первый путч, «Макаров» — второй путч, «Мусульманин» — Чечня. Я, конечно, не говорю о собственной прозорливости, упаси бог. Это было какое-то удивительное стечение обстоятельств.

Как сейчас помню: мы со сценаристом Валерой Залотухой приехали на кинофорум в Ялту. Идем по набережной, Валера рассказывает: «У меня такая идея — парень возвращается домой в родную деревню из Афганистана, где несколько



Проблематика противостояния ислама и православия была воплощена в *«Мусульманине»* задолго до того, как обрела подлинную общественную актуальность

лет был в плену». Я слушаю: ну-ну, да-да. И тут он заканчивает: «В Афганистане парень принял ислам». У меня аж мурашки по коже побежали. Валера, говорю, пиши. В то время про таких парней уже довольно часто стали появляться репортажи. Параллельно начинался процесс воцерковления страны, предпринимались попытки духовного осмысления себя в новом времени — корявом, неопределенном. Какой-то неформулируемый конфликт этой ситуации меня чрезвычайно волновал. В итоге он вполне точно отразился в «Мусульманине», в жуткой и очень важной для меня сцене драки двух братьев — Женя Миронов бьет дубиной по ведру, которое надето на голову Саши Балуева. Фильм ведь о вере и безверии, строго говоря. Мы снимали в рязанской деревне Урдово, а жили в соседнем городе Касимове. Пришлось самим отремонтировать часть дороги, потому что иначе нельзя было возить осветительное оборудование — его нам доставили из Италии на машине вместе с водителем, который ни слова не знал по-русски и вообще думал, что едет в Питер. Но вжился. Как и помощник художника Саши Попова, приехавший на стажировку из Англии и удивлявшийся, что мужики здесь разделывают селедку ржавым топором. Много всего было, о чем приходится вспоминать со смехом. Вообще, Урдово — фантастическое место. И там красиво невероятно: поля, озеро, речка Унжа, которая впадает в Оку, все это выполняло важную драматургическую задачу — хотелось показать человеческое несовершенство на фоне именно этих совершенных пейзажей. Почти перед самым отъездом случилось кое-что, что совсем неожиданно для меня стало решающим витком в понимании обстоятельств фильма. Мы устроили показ для местных жителей, которые у нас снимались. Отвезли всех в касимовский кинотеатр, а сами ушли. Думали, что они посмотрят как семейный альбом, друг друга поузнают и разойдутся. Но когда вернулись, где-то задержавшись изрядно, то обнаружили, что они не разошлись. Все остались. Несколько часов сидели и обсуждали фильм, дожидались нас. Мне было очень стыдно. Тогда я осознал, что мы поняли про этих людей далеко не все и сильно их недооценили».

Евгений Миронов, актер (сыграл мусульманина Колю Иванова): «Я давно хотел познакомиться с Володей Хотиненко. Мне очень нравились его картины, особенно «Макаров». Поэтому когда познакомились и он предложил роль, мне было

«Кровь, которой меня мазали, была настоящая, из поликлиники, потому что бутафорскую потеряли. Было неприятно, зато достоверно»

достаточно наброска сценария на трех страницах, чтобы согласиться. Потом я два месяца ходил в мечеть учиться совершать намаз, познакомился там с азанчи и записывал на диктофон, как он поет азан. Чтобы найти акцент, смотрел видеокассеты с парнями, которые вернулись из Афганистана. Долго не мог найти. Заговорил вдруг, в душе, уже перед самыми съемками, меня прорвало буквально.

Когда главный имам России награждал нас орденом, ко мне подошел один старец, который три раза совершал хадж в Мекку, святой человек по их понятиям, и спросил, в какой провинции Пакистана я сидел, после чего мне пришлось уверять его в том, что я артист, но безуспешно. Такое дороже всех орденов.

Со съемок я постоянно улетал на гастроли «Орестеи» Петера Штайна — в Шотландию, в Грецию, еще куда-то. Отсутствовал неделями. Володя все это мужественно терпел, ждал меня и вообще был готов на многое. Например, один раз от нас все животные ушли, а тут ночная сцена, где я дою корову. Одолжить корову можно только у Коли с Федей — жили там два брата, на вид лет 80, на самом деле 30, на двоих три зуба. И мы с Володей идем к ним. Приходим, стучим в окно, нас покрывают пятиэтажным матом, открывают окно, тогда мы, два уже титулованных деятеля кино, выпрашиваем у Коли с Федей корову, нас снова покрывают матом и только после этого выводят корову. В деревне, можно сказать, вся жизнь была выстроена вокруг фильма.

Меня особенно заботила сцена смерти. Она долго оставалась недописанной. В итоге мы с Володей пришли к ее решению с разных концов, и я умер с открытыми глазами, чего мне очень хотелось. А кровь, которой меня мазали, была настоящая, из местной поликлиники, потому что бутафорскую потеряли. Было неприятно, зато достоверно».



1995 «Особенности национальной охоты» Александра Рогожкина

Молодой финн (Вилле Хаапасало), стремясь узнать русские охотничьи обычаи, присоединяется к компании, собравшейся в лес, — но впереди их ожидает только беспробудное пьянство. С одной стороны, коллекция истерически смешных баек в жанре «случай на охоте», с другой — исследование национального характера, судя по грандиозной популярности фильма, более чем удавшееся.

Вилле Хаапасало (актер, сыграл Райво Хаапасало)

— Когда я сейчас фильм пересматривала, у меня сложилось впечатление, что ваш персонаж настолько органичен, что его специально под вас придумывали, но это ведь не так? Рогожкин финна до знакомства с вами придумал?

— Да, конечно. До меня даже уже был один кандидат, постарше. А потом Рогожкин узнал, что вот в Петербурге учится такой финн. Мне позвонили, проб как таковых не было, мы сидели и просто разговаривали.

— Как вообще получилось, что вы оказались в петербургском театральном вузе? Зачем вам было из спокойной Финляндии ехать в это безумие 90-х?

— Это случайно совершенно получилось. Я хотел уехать за границу учиться, собирался в Лондон, а потом мне знакомый сказал: «Зачем в Лондон, поезжай в Советский Союз. Я про Советский Союз вообще ничего не знал, кроме того что там умеют играть в хоккей. Я видел странное кино, где коммунисты косят сено и поют. По-русски я не говорил, купил словарь и выучил в поезде, пока ехал, два слова — «да» и «нет», подумал, что и хватит. Так я попал в Ленинград

«К нам не относились как к актерам. Мы были для всех ребятами из леса, которые там целыми днями выпивают, а сейчас вдруг вышли на улицу»

и начал учиться. У меня и в планах не было оставаться здесь. Я хотел вернуться в Финляндию, играть в театре. А потом вдруг я попал к Рогожкину, в кино. Мы ведь, когда снимали «Охоту», не думали, что это будет хит. Мы не думали даже, что это покажут в России. Рогожкин до этого снимал кино, но широкая публика его фильмов не видела, он был такой фестивальный. И тут вдруг… Я же после выхода «Охоты» даже из России уехал.

— Почему?

— Испугался. Люди на улицах вдруг начали нападать, кричать: «Автограф! Автограф!» Это была катастрофа. Я бегал от людей.

— А после премьеры это резко произошло?

— В один день. Фильм показали в Сочи. И на следующий день нас все знали уже в Москве.

— Вы же в национальных героев превратились. Вы сами это понимали?

— Сначала нет, конечно. Самое странное — что к нам не относились как к актерам. Мы были для всех вот этими ребятами из леса, которые там целыми днями ходят и выпивают. А сейчас просто вдруг вышли на улицу. Нам все кричали: «Эй ты. Иди сюда». И никто не воспринимал нас как реальных людей.

— Каждый второй, наверное, хотел с вами немедленно выпить?

— Я помню, в Питере была такая ситуация: сидим мы с другом на скамейке в парке, пиво пьем. Вдруг народ собирается. И вот перед нами уже стоит 7 бутылок водки. И они такие недовольно: «Ну давай начинай пить-то уже». Для меня, конечно, это был шок. И я сбежал. Пошел обратно в семейный бизнес в Финляндии, дальнобойщиком стал. Год отработал там. Но потом заскучал, сделал со знакомыми маленький театр в родном городе и решил, что буду семейным бизнесом заниматься и иногда играть спектакли. Не думал, что вернусь в кино. Но потом Рогожкин позвонил по поводу продолжения.

— Если все было настолько ужасно, зачем вы согласились там играть?

фотография киностудия «Пилигрим»



Во время съемок сцены с пьяным *медвежонком* зверь действительно внезапно укусил актера Семена Стругачева, что и вошло в окончательный монтаж

— Ну потому что Рогожкин — это Рогожкин. Я могу чего-то путать. Но, кажется, было так. Он мне позвонил и сказал: «У меня для тебя маленькая роль. Наверняка не очень интересная, но если хочешь, приезжай». Вот так вот. И так как мы все-таки к тому моменту уже друзьями стали, я пошел. И после этого предложения какие-то посыпались, халтуры — съездить кого-то повеселить. В какой-то момент вдруг стало понятно, что я постоянно работаю в России. Я сам не понял, как так вдруг произошло, как я стал клоуном, который ездит по стране.

— Тем самым финном, из «Особенностей национальной охоты»?

— Да, мы ездили компанией и развлекали людей. Это очень странная история — как маленькое кино выросло вдруг в такую громадину. Я этого никогда не хотел, понятно, что меня никто не заставлял. Но я понимал, что так долго продолжаться не может. И на мне, и на других актерах из этого фильма стоит такой огромный штамп. Как это изменить? Тогда мы с Виктором Бычковым и попытались придумать идею для сценария, пошли с ней к Рогожкину, и в итоге он написал «Кукушку». Я надеялся все-таки, что с помощью этого кино я чуть-чуть поменяю свой имидж. И отношение действительно чуть-чуть изменилось. Ко мне хотя бы стали обращаться на «вы». До этого же было просто: «Але, эй, давай-давай сюда. Финн, как тебя?»

— Но вам не кажется, что то, что люди стали воспринимать вас как собутыльников, соседей по лестничной клетке, ребят из соседнего двора, значит, что Рогожкин очень точно передал время, очень точно попал в этих персонажей?

— Конечно. Ну и потом это же был такой переломный момент для российского кино — ничего, кроме фильмов про бандитов, вообще не снимали. Чернушные сериалы — и все. И тут вдруг наше кино: матом не ругаемся, никого не насилуем, не убиваем. Поэтому нас, таких чудиков из леса, и полюбили.

— Ваш герой, финн, смотрит на всю эту русскую фантасмагорию со стороны. И вот знаете, что для меня удивительно: вы играете такого молодого романтика.

После успеха «Особенностей» *Вилле Хаапасало* написал книгу о своих диких приключениях в России под названием «Ты все равно не поверишь»

ФОТОГРАФИИ ИВАН КАЛИНЧ

История российского кино

А мне всегда казалось, что финны не так уж сильно отличаются от русских. Что такое пить три дня подряд, в Финляндии, думаю, знают не хуже нашего.

— Первоначально мы очень похожи: холодно, темно, условия такие, что вообще непонятно, зачем предки тут остаться решили. Но государства у нас все-таки разные. То есть после СССР в России сложилось такое немного странное отношение ко всему вокруг, ко всему, что за пределами моей квартиры. Я могу там поссать или мусор бросить. Это же не мое. Мне вот это совсем непонятно. В Финляндии все, что вокруг, тоже мое. Земля моя. И это довольно сильно формирует сознание на самом деле. А пить, да, финны, конечно, умеют. Мы тоже пьющая страна, но есть разница. Если финн едет охотиться, то это именно охота. Потому что можно просто пойти напиться с друзьями в лес, но это будет другой жанр — без оружия, например. Поэтому мой герой и удивляется, что они едут на охоту, а охоты все нет и нет. И никого это не волнует.

— А насколько этот безумный мир 90-х, который описывает Рогожкин, был вам уже знаком? Приехал участковый, сел с героями водку пить, а они потом на его машине к дояркам уехали.

— Я уже три года к тому времени жил в России, многое успел повидать. Вся страна была в сумасшествии. Все воровали, грабили, меня за 1992 год ограбили 9 раз и еще 9 раз просто дали по морде. То есть за год я 18 раз попадал в авантюру какую-то. Как ни крути, на мне было написано «интурист», и поэтому все, наверное, думали, что у меня есть что отнимать. Самая мелкая сумма, которую у меня украли, была три рубля. Но и их тогда миллионами считали. Стремные, в общем, были времена. Мне было двадцать лет, и я, например, на скорой помощи ездил в институт. Или мы с друзьями крали светофоры и продавали их, неплохие деньги за них платили. Так что как человеку все это было мне не удивительно. Скорее я стал удивляться, когда Россия стала меняться. Когда я понял, что здесь не все время так, что это был просто какой-то период. Когда люди убивают друг друга посреди улицы, а менты не знают, что делать. Ой, простите, забыл, что их теперь нельзя ментами называть. Полицейские в маленьком городе

«Вся страна была в сумасшествии. Меня за 1992 год ограбили 9 раз и еще 9 раз просто дали по морде»

просто боялись после девяти на улицу выйти, потому что опасно. Но это интересная жизнь была. Тяжелая, но интересная. Это же то, что Рогожкин хотел сказать. Он же не думал делать комедию, он хотел снять сатиру о том, что происходит в стране. Про этот хаос и беспредел. Когда корову можно отправить на военном самолете.

— Вам никогда не было обидно, что вам в России все равно приходится играть иностранцев? Все ведь мечтают о большой драматической роли.

— Знаете, чем мне нравится страна Португалия? Тем, что там молодому человеку не западло убирать улицы. Я говорил там с одним профессором, и он рассказывал, что у них в стране все деньги распределены еще 300 лет назад. И если ты родился в бедной семье, шансов попасть в другой мир у тебя почти нет. Даже если ты будешь учиться двадцать лет подряд и работать 24 часа в сутки. Не выйдет. Но их это не парит. Они рассуждают так — если я бедный, зачем мне учиться 12 классов? Мне хватит шести. Конечно, я могу убирать улицы. Потому что потом я пойду домой смотреть футбол и пить вино, там меня жена ждет красивая. Все отлично. Зачем мне нужно что-то еще? Я всегда говорю и буду говорить, что, если мне станет скучно в этой профессии, я тут же уйду. Потому что у меня есть еще две. Если скучно, зачем этим заниматься? Пойду опять в дальнобойщики. Работ, что ли, нет? Я по дереву мастер. А здесь я все равно останусь финном. И всегда буду иностранцев играть. Сейчас, правда, конкурент приехал. Депардье. И теперь тут целых два интуриста.

— Сейчас как работу у вас уведет.

— Я не буду с ним ссориться, он гениальный и большой актер. Поэтому я сдаюсь. *Интервью: Елена Ванина*



Роль пленного солдата Ивана — первое большое выступление *Сергея Бодрова-младшего* в кино. До этого он об актерской карьере не помышлял и отлично учился на искусствоведческом в МГУ

1996 «Кавказский пленник» Сергея Бодрова

Двое русских военнослужащих (Олег Меньшиков и Сергей Бодров-мл.) оказываются пленниками в горном ауле: местный старик хочет обменять их на собственного сына, захваченного федералами. Повесть Толстого со страшной легкостью перенеслась на материал первой чеченской. Первая большая роль Бодрова-младшего. Номинант на «Оскар».

Сергей Бодров-старший (режиссер и продюсер)

— Почему вы перенесли действие рассказа Толстого в наше время? Из-за Чечни?

— На самом деле мы до Чечни это придумали. «Кавказский пленник» начался с моего ученика Бориса Гиллера. Он всегда был очень толковым человеком и сейчас, насколько я знаю, вполне успешен в бизнесе. Гиллер учился во ВГИКе на заочном факультете, где я несколько лет преподавал, и его — одного из немногих — интересовало коммерческое, точнее говоря, зрительское кино. В общем, это было правильно. В то время ВГИК ведь находился под огромным влиянием гениального режиссера Андрея Тарковского. И был в этом, на мой взгляд, какой-то перекос. Ну нельзя все кино на свете делать так, как его делал Тарковский. И вообще кинематограф, как мы знаем, важнейшее из всех искусств. Забывают, правда, что вождь сказал не просто «кино», а «кино и цирк». Очень мало людей действительно помнят, что кинематограф должен быть в первую очередь зрелищем, балаганом, цирком, в конце концов. Зрители это любят, и в этом нет ничего стыдного. Так вот, однажды Борис Гиллер приехал ко мне и сказал: «А давайте сделаем картину по рассказику Льва Николаевича Толстого, но на сегодняшнем материале?» Мне эта идея страшно понравилась. В тот момент мы еще не знали, что начнется чеченская война, но было понятно, что сюжет можно строить на основе афганской войны или балканской. А когда приступили к сценарию, Чечня уже началась. И пока мы работали, мне казалось, что война, о которой мы собираемся снимать фильм, она какая-то вечная, она уже лет сто идет! То затухает,

то снова разгорается. Кино часто устаревает, но есть истории, которые дают фильмам шанс стать, как книги, долгоиграющими. Воюют везде и практически всегда — во всем мире.

— Война съемке не помешала? В тех местах, где вы снимали, было тихо?

— Когда она начиналась, я крепко задумался. Казалось, что как-то нехорошо ехать и снимать про войну художественное кино, когда рядом происходит что-то ужасное. С другой стороны, как я уже говорил, для меня это была какая-то вечная история, и я так и хотел снимать: не про войну, которая сейчас идет, а вообще про войну. Интересно, что когда картина вышла — во многих странах ее показывали, и достаточно удачно она прошла везде, — многие люди просто не поняли, где происходит действие фильма. Многие думали, что это Афганистан. А почему нет? Точно такая же история вполне могла произойти и там.

— Вы же «Пленника» с Лебешевым снимали.

— Оператор — это, конечно, отдельная история. Паша — один из любимейших моих людей, гениальный человек. Сценарий ему понравился, он предложил Олега Меньшикова, с которым на тот момент много поработал. Я ничего не сказал ему о том, куда мы едем снимать, — и без того понятно было, что натурка-то не для всех. Только предупредил: «Паш, там очень хорошая натура». И вот приехали мы на место — а это горы, восемь часов от Махачкалы по плохой дороге, — Лебешев огляделся, сплюнул, крепко выругался и сказал: «Ну что? Придется здесь снимать — лучше места все равно не найдем». (Когда мы оттуда уехали, там почти сразу началась война.) И работать с ним оказалось легко. Он был настоящий соратник и друг. Хорошо разбирался в кино и при этом готовил замечательно. Все время говорил: «Вообще, я повар, а в кино попал случайно».

— Актеры тоже были хорошие.

— Ну первым, как я уже сказал, появился Меньшиков. А потом мы долго-долго искали, кто же будет ему партнером. Проб повели огромное количество — никаких результатов. И мой сын вдруг неожиданно сказал: «А попробуй меня». Он только что окончил университет, и я его сразу отправил в Дагестан работать ассистентом, он подбирал актеров местных и нашел, собственно, вот эту девочку —

«Лев Николаевич, конечно, великий писатель, но и время менялось, и нравы, и Толстой, думаю, просто не представлял себе, чем все закончится»

Сусанну Мехралиеву. Я всегда плохо относился к тому, что режиссеры снимают своих детей. И ему про это немедленно сказал, но тут же решил, что попробую и его. Сережа оказался прямо вот таким, каким и должен быть этот Ваня Жилин. И тогда картина стала для меня уже совершенно другой… Да, с этого все и началось и потом — по-другому уже — закончилось… Было трудно и счастливо. Я видел, что картина получается, что в ней настоящий материал. Редко бывают такие моменты. Обычно сомневаешься в том, что ты делаешь. Это вообще очень правильно — сомневаться.

— От Льва Толстого в фильме остались только имена и место действия. Или что-то еще?

— Если кто помнит, Лев Николаевич Толстой сам был офицером и воевал на Кавказе. Он плохо относился к чеченцам — хоть и написал впоследствии «Хаджи-Мурата» замечательного. В «Кавказском пленнике» чеченцы, которых Толстой называет татарами, берут в плен двух русских офицеров, чтобы их продать и получить за них выкуп. Такой сюжет был совершенно неприемлем. И очень кстати я прочитал один из первых сценариев Арифа Алиева — про то, как русская и чеченская матери обменивают одного сына на другого. Такая история, на мой взгляд, более человеческая и правильная. Потому что Лев Николаевич, конечно, великий писатель, но и время менялось, и нравы, и Толстой, я думаю, просто не представлял себе, чем это все закончится. Он вообще под конец жизни, кажется, понял гораздо больше, чем мы все.

— Фильм хорошо приняли на фестивалях — а зрители как?

— Сначала были Канны. Там нас хорошо приняли, мы получили приз критиков и приз публики. К сожалению, в России тогда проката не было совсем. Но по отдельным показам то там, то тут было очевидно, что кино взволновало

Сергей Бодров-старший взял с собой сына-студента на съемки «Кавказского пленника» в качестве разнорабочего — тому очень хотелось побывать в экспедиции. Но в результате режиссер, отчаявшись найти актера на главную роль, решился попробовать Бодрова-младшего

ФОТОГРАФИЯ МАТТИЕУ ТАМАЛЮ



Олег Меньшиков и Сергей Бодров-младший разделили премию «Кинотавр» 1996 года в номинации «Лучший актер»

очень многих людей. У нас даже был показ в Думе. И там люди по-разному очень отреагировали. Кто-то говорил: «Стыд, позор, это не наша армия, так не было». А кто-то: «Я генерал, и я вам говорю, что мне стыдно за нашу армию, но все так». Подходили какие-то женщины-депутаты, плакали: «У нас убили мальчика, привезли в гробу домой». Но я думаю, что не всем была тогда понятна моя задача. Они-то думали, что фильм о чеченской войне, а для меня это было о войне вообще.

— Вы часто говорите, что «Кавказский пленник» помог вам завязать дружбу с Терренсом Маликом.

— Он прочел в The New York Times статью о «Кавказском пленнике» и попросил меня показать картину. А для меня это один из самых значительных режиссеров. В ту пору его две картины — «Пустоши» и «Дни жатвы» — я просто знал наизусть. Я до сих пор считаю эти две ленты учебниками и часто их пересматриваю. Вообще Терренс — немногословный человек, не любит вопросы, не любит встречи. Помню, он только и сказал: «Слушайте, а вот тот старик, он мне деда моего напоминает». А у него, кажется, в роду курды из Ирана, то есть практически с Кавказа. Он и сам похож немного на кавказца. Потом мне говорили, что Малик мало чего смотрит, а то, что смотрит, редко досматривает до конца. А еще спустя время близкие к нему люди донесли, что за отчетный период Малик всего две картины до конца досмотрел — «Титаник» и «Кавказский пленник». С тех пор мы с ним дружим. *Интервью: Наталья Кострова*

1997 «Брат» Алексея Балабанова

Дембель Данила Багров (Сергей Бодров) приезжает в Петербург к брату (Виктор Сухоруков), ставшему наемным убийцей. «Плеер реальный, а одет как обсос», «Красивый город, но провинция», «Я евреев как-то не очень», ну и, конечно, «Не брат ты мне, гнида черножопая». Что тут скажешь — главный русский фильм 90-х. А вместе с продолжением — даже два.

Сергей Сельянов (продюсер): «Восприятие сценария — это чувственный процесс. Я не думал тогда — про время он или про какие-то другие большие смыслы. Когда сценарий появился, у меня было отчетливое ощущение, что будет хороший фильм, и этого было более чем достаточно, чтобы его запускать. Поскольку возможности тогда были чрезвычайно ограниченны: кино производилось мало, денег не было, — я обращался к какому-то количеству коллег и друзей, но никому этот текст не понравился. Притом что все знали Алешу, он к тому времени уже был большим режиссером и не нуждался в рекомендациях. Так я никого и не нашел, делали все сами. Потом все сокрушались: «Ох, дураки мы, дураки». То, что они текст не поняли, отчасти объясняется тем, что Балабанов писал сценарий для себя. И некая сухость и лапидарность записи даже профессиональным людям не давала достаточно информации. А мы с ним были на одной волне, и я уже знал, как соотносится бумага Балабанова с тем, что получается на экране.

При этом сценарий возник, только когда появился Сережа Бодров, до этого Леша мне его просто рассказывал. Мы оба понимали, что нужен главный герой. И вот на «Кинотавре» в фильме «Кавказский пленник» мы увидели необыкновенного парня. Я на следующее утро улетал с каким-то чувством, которое для себя так и не сформулировал точно, а Балабанов вечером мне позвонил и говорит: «Помнишь вчера кино, Бодрова? Я ему сказал, давай вместе сделаем фильм, он согласился». Было ощущение даже не стопроцентного, а тысячепроцентного попадания. И оно меня всего осветило изнутри. Я понял, что все будет очень хорошо. Не в смысле успеха — это от нас не зависит, успех — это мистическая категория. Про Бодрова можно говорить много банальностей — что он исключительно органичен, что камера его необыкновенно любит, но это любой зритель может сказать. Мы мыслим образами, и образ текста на «Брате» исключительно совпал с образом Сережи Бодрова, который в нем уже содержался. Случилась вот такая не-



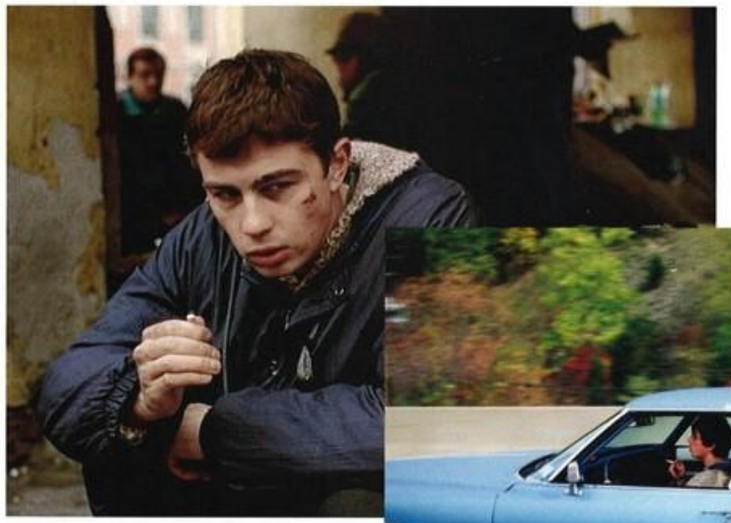
Сергей Бодров
и русские девяностые
во всей красе

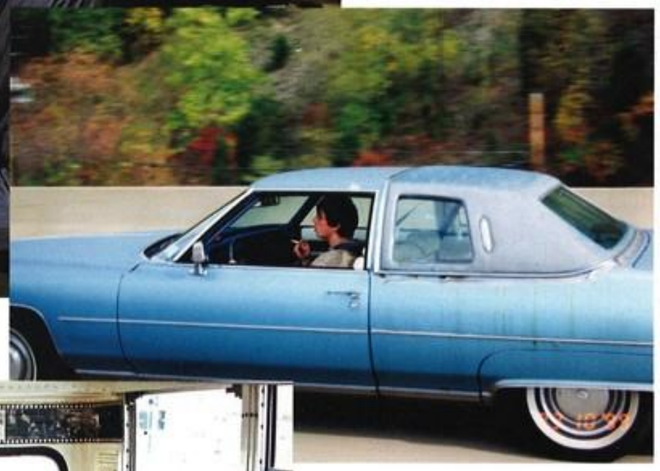
обыкновенная гармония, и ей мы и обязаны успехом, а никакой алгебры здесь не применить — просто так случилось.

«Брат-2» был уже комедией. Мы хотели сделать совершенно другой фильм, это было главным внутренним вызовом. Первый разговор состоялся еще во время съемок первого «Брата», ни про какой успех мы еще не знали, но нам нравилось жить в этой картине. Поговорили и не то чтобы забыли, но не стали строить никаких планов. Это другой фильм, совпадают только Сережа Бодров и Витя Сухоруков — они настолько сильные исполнители, что скрепляют в сознании подавляющего числа зрителей эти две картины. Алеша ко мне пришел и говорит: «Хочу, чтобы музыки в этом фильме было прям вот очень много, чтоб из ушей лезло». Я сказал: «Да! Да!» В первом, понятно, тоже много музыки звучало, и вокруг песен Бутусова была даже часть образа Багрова построена. Но здесь Балабанов опять сделал все так идеально, что это взорвало тогдашний музыкальный рынок. И это тоже зависит от понимания режиссера. Кино все-таки — возможно, не всегда, но часто — игра. Иногда очень высокая, иногда низкая. И тот, кто умеет в нее играть, тот владеет сердцами и умами зрителей».

Виктор Сухоруков (актер, сыграл роль Виктора Багрова, старшего брата): «Все началось с фильма «Про уродов и людей». Алексей был артхаусный режиссер, и он хотел снимать свой артхаус, а его лишили его же премии и поддержки нового фильма, на который он подал заявку. Сказали: «Мы на этот садомазохизм денег давать не будем». Он ответил: «Черт с вами, сам заработаю». Написал за две недели сценарий фильма «Брат», это было в феврале-марте, летом встретился на «Кинотавре» с Сережей Бодровым, предложил ему роль, тот согласился, и так получилось кино. И деньги он заработал. Как это он чувствовал, что он их заработает? Ну вот заранее понимал. Конечно, критики сегодня вам его назовут в числе лучших фильмов девяностых, но вспомните, что было, когда он вышел: 90% критиков его обругали, опозорили, заскандалили, нашли в нем антисемитизм, шовинизм, антиамериканизм — и что только не. Так возникла необходимость снять продолжение —

ФОТОГРАФИИ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА НАДЕЖДЫ НАСУЛЬЕВОЙ







После выхода
«Брата»
и сокрушительного
успеха саундтрека,
почти полностью
состоящего из песен
Nautilus Pompilius,
Бутусов принял
парадоксальное
решение распустить
группу

«Брат-2». Но это отдельная история, так как после успеха «Брата» Сельянову многие господа насулили деньжонок, а потом также и разбежались в разные стороны, и он оказался у разбитого корыта и ходил — как будто болен туберкулезом. Ну а я ему сказал: «Не волнуйтесь, Сергей Михайлович, кишки намотаем на бобины вместо пленок, но кино сделаем». А Сережа Бодров, когда прочитал сценарий, сказал мне: «Я тебя поздравляю, это твой фильм». Я тогда не понимал, что он имеет в виду, только недавно понял».

Сергей Астахов (оператор): «Пленку мы покупали — это были остатки от съемок «Анны Карениной» американской, они у кого-то из актеров остались, он ее нам продал. Мы тогда не могли представить, что картина будет таким хитом. Работали на интерес, так как денег все равно не было, но было приятно. «Брат-2» делался с большим бюджетом, но не с меньшим удовольствием — там, кстати, в этой сцене, где вид от первого лица и Багров стреляет в американцев, это моя рука, камера у меня на плече, и я пиротехнику командую, — это достаточно просто сделано.



Большая часть приключений *Данилы Багрова* происходит на островах — в первой части на Васильевском, а во второй на Манхэттене

И в первой части я маленькую роль сыграл. Там Балабанов не мог найти подходящего каскадера, чтобы он был с русским лицом и одновременно мог достаточно свободно общаться, а актеры такой большой грузовик водить не могли. Но, честно говоря, это опыт уникальный, выводов я из него не сделал и актерскую карьеру продолжать не собираюсь — каждому, знаете ли, свое».

Светлана Письмиченко (актриса, сыграла роль Светы, водительницы трамвая): «Балабанов специально написал роль для меня, это очень редкий случай. Мы снимали кино с нулевым бюджетом, никто не рассчитывал на гонорары и даже это не обсуждал. Леша мне позвонил и спросил: «В хорошем кино сниматься будешь?» Я, естественно, согласилась. С финалом был, конечно, очень парадоксальный ход: Багров приходит забрать Свету, а она с ним не идет. Я спрашивала Балабанова, почему это так, но Леша не объяснял. Наверное, она решила остаться со слабым, а не с сильным. Трамвай меня научили водить в депо, во время съемок инструктор сидел у меня в ногах, но я все равно чуть на съемках гримершу не задавила, которая решила посмотреть, как я выгляжу. Слава богу, обошлось.

Балабанов никак не мог найти героя, все не получалось, хотя был и очень большой кастинг. А потом он встретил Сережу и сказал, что это серьезное попадание. На этом, собственно, и выстроился фильм. Он очень мягкий и обаятельный, а играет героя-боевика, на этом противоречии все и сработало. Мне кажется, что успех «Брата» догоняет его вот уже двадцать лет, это фильм, который все время только набирает разгон. Мы же тогда жили в этом времени и не понимали, что, откуда и зачем. А сейчас смотришь и понимаешь, что это совершенный портрет той ужасной и прекрасной эпохи.

Алексей не был мрачным человеком вообще, он был абсолютно жизнерадостным, любящим песни, юмор. Просто он видел все проблемы этого мира, понимал, что не может никак помочь, и очень из-за этого болел душой. Я не смогла посмотреть «Груз 200», и он мне сказал: «Я тебя понимаю, не смотри». Его это все очень мучило, и он таким исповедальным образом об этом обо всем говорил. Но он никак же это не воспевал».

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ «СТЧ»



Реклама

Бесплатное приложение МЕГИ для iPhone™. Доступно в App Store™

Зимняя распродажа в МЕГЕ. Время большого шопинга!

ZARA, Victoria's Secret, Bershka, H&M, American Eagle, River Island, U.S. Polo, Topshop, GAP, MANGO, MEXX, Pull&Bear, Karen Millen, Massimo Dutti, Uniqlo, Esprit, Apart, Kira Plastinina, Promod, Crocs, New Look, Rendez-vous, Camper, Calvin Klein, Stradivarius, Love Republic, NAF NAF, Debenhams, DKNY Accessories, New Yorker, Tommy Hilfiger, 7 Camicie, Bebe, MAC, Furla, The Body Shop, Lush, SIX, Agatha, Desigual, Ann Christine, Lee Cooper, Warehouse, Converse, Vans, Boardriders, Adidas Originals, Puma, Детский мир, Petit Patapon, Mothercare, Imaginarium, Salomon, Bobbi Brown, TOUS, Banana Republic, ECCO, Marella, Minelli, New Balance, re:Store, Fashion Galaxy, Mascotte, Samsung, Dune, Pandora, BOSCO, Samsonite, Coccinelle, а также ИКЕА и сотни других магазинов**!

Удовольствие гарантировано!

* SALE — распродажа. **Список магазинов вашей МЕГИ смотрите на сайте.

iPhone является товарным знаком компании Apple Inc., зарегистрированным в США и других странах. App Store является знаком обслуживания, который принадлежит компании Apple Inc.

МЕГА продлила часы работы

13 декабря — 7 января: 10⁰⁰ — 24⁰⁰
31 декабря: 10⁰⁰ — 18⁰⁰
1 января: 14⁰⁰ — 24⁰⁰

MEGA®

megamall.ru



В фильме «Вор» Толян, герой Владимира Машкова, селился в коммунальную квартиру, втирался в доверие к жильцам, дарил им всем билеты на какое-нибудь представление и во время их отсутствия грабил квартиру

1997 «Вор» Павла Чухрая

Осенью 1952 года молодая мать-одиночка с сыном встречают в поезде красавца военного. Они начинают жить одной семьей, казалось бы — вот оно, счастье. Но очень скоро выясняется, что новый папа вовсе не бывший танкист, а бывший зэк и грабитель. Пронзительная история о послевоенной безотцовщине и лучшая роль Машкова. В результате — номинация на «Оскар», спецприз венецианского жюри и все мыслимые российские премии.

Игорь Толстунов (продюсер): «Съемки ретроистории — это всегда проблема. Это дорого и сложно. Причем, как известно, XVIII век снимать легче, чем 1950-е. На события прошлых веков у зрителя не такой пристальный взгляд, поэтому по мере удаления от сегодняшнего дня степень точности в деталях теряет значение. К примеру, про сцену в бане, где герой играет в карты, Андрей Смирнов после просмотра сказал Чухраю: «Смотри, там у одного из игроков кружка, каких в 1953 году еще не было, они появились немного позже», — и Павел по этому поводу страшно расстроился. Он вообще крайне внимательный к деталям режиссер. Внимательный — это еще мягко сказано, его требовательность и придирчивость к мелочам иногда ставила нас в тупик. Но, думаю, именно благодаря деталям эта история так мощно сработала и у фильма появилось такое реалистическое восприятие. В результате фильм собрал кучу разнообразных наград, в том числе спецприз жюри в Венеции.

Последнее время в понятие «патриотичный» вкладывается такой грязноватый, подленький смысл, вроде как нам патриотическое кино смотреть и снимать западло. И это очень обидно — потому что а какое еще нам здесь кино снимать? Я вообще думаю, что всякое хорошее кино — всегда патриотическое. Безусловно, во время съемок нам не ставилось никаких задач ни сверху, ни сбоку, но сюжет затрагивает сложный момент послевоенной истории и разбирается в наших непростых отношениях с народом и страной. Одним фильмом такую задачу не решить, думаю, еще не скоро нам станет легко говорить о тех временах. Однако «Вор» внес свою лепту в наши старания разобраться в собственной истории».

Екатерина Редникова (актриса): «Это моя первая главная роль. Пробовалось много актрис, но удача выпала мне. И конечно, я очень нервничала, после первых съемочных дней у меня все время было ощущение, что Павел Григорьевич Чухрай недоволен, что, может быть, он ошибся с актрисой. На самом деле он просто не умеет хвалить. Если все хорошо, он говорит «снято». И только на середине работы выяснилось, что ему очень нравилось все, что я делаю. Сценарий был такой, за который можно умереть. Читая его, я несколько раз плакала. Героиня мне очень близка и понятна. Это женщина, которая абсолютно растворяется в своей любви. Когда мы искали подходящий образ для нее, то говорили: глаза побитой собаки, которая преданно обожает своего хозяина, что бы тот ни делал. Главная ее черта — уязвимость, она воплощение женственности. И не зря после этого фильма все мужчины были влюблены в меня, перенося на меня характер героини. Им казалось, что, будь они рядом со мной на месте главного героя, они бы никогда такую преданную женщину не обидели. Для многих это был фильм про Сталина, а для меня про то, что происходит в конце, — героиня умирает, а потом ее выросший сын встречает вора и спрашивает: «Вы помните Катю, женщину в поезде с мальчиком?» — а тот не помнит. Это про то, что кто-то ради чего-то тратит свою жизнь, а для другого это остается бесследным. И с этим ничего не поделать. После фильма моя жизнь сильно изменилась. Первая главная роль — и я получила все призы в стране: «Золотой Овен», «Нику» и «Золотой петушок». А дальше — номинации на «Золотой глобус», фестиваль в Венеции и красная дорожка «Оскара». Все, о чем только можно было мечтать, я получила одним махом. С одной стороны, это счастье, а с другой — беда. Потому что второй раз достигнуть такой планки очень сложно».

ФОТОГРАФИИ КИНОПОИСКОМ «ПРОКАТ»

1997 «Страна глухих» Валерия Тодоровского

Рита (Чулпан Хаматова) ищет денег для задолжавшего бойфренда, пускается в бега и встречает глухую танцовщицу (Дина Корзун). Драма по мотивам повести Ренаты Литвиновой мгновенно сделала звездами обеих актрис, а Максим Суханов блистает в роли глухого криминального авторитета по имени Свинья.

Дина Корзун (актриса, сыграла Яю): «Осенью 1996-го кто-то позвонил с «Мосфильма» и вызвал меня на кастинг. Я тогда уже знала, что меня смотрят на роль глухонемой девочки. Думала, как же я буду ее играть, и вспомнила детство. У нас была дворовая компания, мы вместе бегали на окраину, а мамы нас всегда искали. Одного мальчика мама звала: «Ле-е-ета» — а его звали Леша, просто у его глухой мамы был некоторый дефект речи из-за того, что она себя не слышала. Я начала по системе Станиславского пытаться представить, что это такое, когда ты себя не слышишь. Переходишь дорогу — надо все видеть, все чувствовать. Тело, голова и руки — как единый сенсорный прибор. Хорошо это все представила и, когда пришла на кастинг, мне кажется, сразу стала одной из претенденток на роль. Потом меня снова чуть ли не раз в неделю вызывали на пробы для поиска второй героини. В итоге Чулпан нашли чуть ли не за неделю до начала съемок.

С помощью сурдопереводчицы Ирэны Москвиной я выучила на языке жестов весь сценарий; могла или все предложение сказать, или два слова. Я общалась с глухими актерами из Театра мимики и жеста и, наблюдая за ними, придумала специальную манеру говорить. Валера Тодоровский сказал: «Дина, это очень хорошо, но у нас не медицинский отчет. Это должен быть художественный образ. Нужно делать так, чтобы потом всем потом хотелось повторять за тобой», — и мы вместе оттачивали мои поиски. В итоге многие думали, что я глухая актриса или слабослышащая — думаю, что это очень высокая оценка.

Последние 5 лет я живу в Лондоне, и у нас здесь работает фонд «Подари жизнь», мы поддерживаем российских детей с онкологическими заболеваниями.



К 15-летию фильма мы с Чулпан при содействии Тодоровского устроили благотворительный показ «Страны глухих» в кинотеатре в центре Лондона, был полный зал. Мне было страшновато, ведь фильму уже 15 лет. Я посмотрела первые пять минут, разволновалась еще больше и убежала из зала. Потом мы с Чулпан должны были выйти на сцену, рассказывать о нашем фонде, о детях, но у зрителей было очень много вопросов о фильме. Говорили, что он захватывающий, не потерявший актуальности. И я успокоилась, поняла, что фильм живой. А еще одна зрительница сказала: «Чулпан и Дина, вот вы стоите, рассказываете про свой фонд, про детей, просите денег. Ничего не изменилось, как 15 лет назад вам в фильме деньги нужны были, так и сейчас. Только не для себя».

Финал мы долго обсуждали, но другого никто не видел. Эта же история Москвы середины 90-х, она не была счастливой. На нашем показе в Лондоне я заметила, как выглядит Пресненская набережная в финале и поразилась: она будто после войны, настолько не похожа на сегодняшнюю. Конечно, даже в 90-х в России были люди, которых не коснулись несчастья; они были счастливы, влюблены, у них все было хорошо. Сколько людей, столько и историй — а наша, конкретно этих девушек в этом городе, не могла кончиться по-другому.

Еще я была очень удивлена, когда нас номинировали в Берлине на приз сексуальных меньшинств (кстати, мы его и не получили). Я в фильме играла только платоническую любовь и восхищение подругой. Ничего телесного в отношениях Яи и Риты нет и в сценарии даже не было заложено. Может, это было у замечательной Ренаты Литвиновой в оригинальной новелле, но я ее не читала. В нашем сценарии Яя — ребенок, которому очень нужен друг, проводник в мир слышащих. Так часто бывает с плохо слышащими или глухими людьми, они приклеиваются намертво, не хотят отпускать и даже не позволяют друзьям с кем-то еще дружить — это насколько я могу судить по рассказам, которые я собирала, работая над ролью. Вот я и играла абсолютного ребенка. Сочетание детской жадности и зависимости: моя игрушка, моя мама, моя подружка, моя кукла.

Я бесконечно благодарна Валере за то, что он доверил мне эту роль. «Страна глухих» повлияла на всю дальнейшую мою жизнь: фильм объехал все фестивали, я получала потом множество интересных предложений — и все благодаря ему. Это очень здорово».

«Страна глухих» получила множество российских и европейских премий, в том числе награду кинокритиков «Золотой Овен» за лучшую режиссуру, женскую роль Корзун, второстепенную роль Суханова и саундтрек Алексея Айги

ФОТОГРАФИИ КИНОСТУДИИ ИМ. М.ГОРЬКОГО «СТРАНА ГЛУХИХ»; МАРИЯ ГОРОДЕЦКАЯ (ДИНА КОРЗУН)

Дина Корзун, хоть и живет в Лондоне, продолжает сниматься в российском кино. Однако больше такой славы, как после «Страны глухих», она не добивалась

1997 «Бедная Саша» Тиграна Кеосаяна

Криминальная комедия, сталкивающая (а потом объединяющая) выгодоприобретателей новой жизни с ее жертвами: с одной стороны — незадачливый вор и бомж; с другой — успешная банкирша и ее дочь. Один из первых специально новогодних фильмов, запускавшийся, правда, на телевидении — в кино к середине 90-х россияне по праздникам ходить еще не привыкли.

Вера Глаголева, актриса (сыграла Сашину маму): «Главное в «Бедной Саше», по-моему, то, что фильму удалось немного опередить время. Тогда же у нас про бандитов в основном кино было, очень пессимистичное. А тут вроде тоже о других нравах, но остроумно и с иронией: хорошо обставленная квартира, моя героиня по миру мотается, смышленая дочка, которая в компьютерах соображает, Ольга Волкова не просто нянюшка, а именно гувернантка, и даже герой Гаркалина — вроде по замыслу человек нехороший, но в итоге какой-то совсем нестрашный. Словно это уже чуть-чуть европейские люди. И меня ведь в «Бедную Сашу» пригласили сразу после того, как я прилетела из Швейцарии, где родила дочку и два года мы там жили. Надо сказать, что это сильно скрасило возвращение в Москву. Я с удовольствием приходила на съемки, с удовольствием общалась с коллегами, Тигран нас постоянно смешил, а художник по костюмам не возражала, что я снимаюсь в своей одежде, которую я привезла из Швейцарии. Теперь, когда вижу фильм по телевизору, то с удовольствием вспоминаю, как и где покупала эти пальто и твидовый пиджак, вспоминаю, как меня потом узнавали дети и называли мамой бедной Саши. Я не чувствовала абсолютно никакого напряжения, хоть и играла замотанную бизнес-леди, в образе которой на самом деле никогда себя не видела. Впрочем, тогда действительно хотелось все успеть, но времени не хватало, и главное, что непросто удавалось и мне, и Сашиной маме, — это совмещать работу с воспитанием дочки».

Тигран Кеосаян (режиссер): «Это было что-то новое — телеканалы вдруг начали снимать праздничные фильмы. Так, видимо, из гуманистических соображений появились предновогодние комедии. В 1996-м на «ТВ-6» запустили «Операцию «С Новым годом!», в следующем году — «Бедную Сашу»; это была личная инициатива Эдуарда Михайловича Сагалаева, руководившего тогда каналом, но мы с братом тоже вкладывали в это кино деньги. «Сирота казанская», в создании которой принимал участие НТВ, вышла тогда же. Не знаю, правда, какая цель преследовалась, ведь проката тотально не существовало. Был бизнес видеокассет, и на них зарабатывали деньги совсем не те, кто снимал кино. Мы начали снимать 18 сентября. Работа была тяжелой, даже слишком тяжелой, но мы от нее получали удовольствие. Думали: ну что поделать — такие условия, придется работать так. Я бы, конечно, ни за что на это снова не пошел. Снималось бы все в одной квартире — было бы легче. А поскольку у фильма нормальная кинематографическая схема объектов, то считаю достаточно геройским поступком, что мы успели к 26 декабря. Ощущения, что я делаю новую национальную новогоднюю комедию, не было. Если нечто подобное говорит кто-то из режиссеров, то он или не режиссер, или шизофреник. Никогда нормальный человек не будет вкладывать какие-то глубокие смыслы в то, что он делает в данный конкретный момент. Или думать, как это потом аукнется. Люди снимают, потому что не могут иначе. Когда я снимал «Ландыш серебристый», я не задумывался о том, что он станет реально культовым кино и фразы из него разойдутся на цитаты. Так и с «Бедной Сашей» — просто захотелось такое кино снять. Время пришло. Для меня этот фильм — один из тех, которые я снял в качестве режиссера и сопродюсера. Надеюсь, что за 16 лет он прошел проверку временем. По крайней мере его смотрят до сих пор. А это уже, на мой взгляд, неплохой показатель».

«Тогда же у нас про бандитов в основном кино было, очень пессимистичное. А тут вроде тоже о других нравах, но остроумно и с иронией»

Сценарии «Трех историй» написали три разных автора — Сергей Четвертков, Вера Сторожева и *Рената Литвинова*, в ее притче героиня произносит знаменитую фразу: «Этой планете я бы поставила ноль»



1997 «Три истории» Киры Муратовой

Маковецкий пытается сжечь труп, медсестра Литвинова убивает матерей за то, что ее бросили в детстве, соседская девочка травит причитающего Олега Табакова крысиным ядом. Потусторонняя комедия Киры Муратовой — режиссера, которая так же блистательно выламывалась и выламывается из истории российского кино, как выламывалась из истории советского, — помимо прочего, сделала новый секс-символ из недавней выпускницы университета Ренаты Литвиновой.

Игорь Толстунов (продюсер): «Есть стереотипное восприятие режиссеров артхаусного кино как таких людей не от мира сего, капризных и не вполне нормальных. Часто они и сами этому способствуют. Но Кира Георгиевна Муратова абсолютно не подходит под это описание. Она работает очень четко, всегда точно знает, что хочет снять. На площадке мы ни разу не видели задумчиво разгуливающего вокруг съемочной группы режиссера, не знающего куда поставить камеру. Видимо, все ее раздумья и сомнения заканчивались до начала съемочного дня. Съемки выпали на начало резкого упадка российского кинопроизводства, государственные деньги практически закончились, шла бесконечная пертурбация Госкино, рубль падал со страшной скоростью. В результате снимали с остановками, с проблемами. И завершить картину нам удалось лишь в 1996-м».

Рената Литвинова (соавтор сценария, сыграла роль Фаины): «На сценарном факультете я защищалась сценарием «Принципиальный и жалостливый взгляд Али К.». На защите меня ужасно унижали, преимущественно немолодые женщины-редакторши, одна даже спросила: «А вы вообще говорите по-русски?» — потому что я молчала, потрясенная — мне-то мой сценарий очень нравился! И эти женщины никогда бы не смогли убедить меня в обратном. Смотрела я на них с желанием поскорее выйти. Плюс я как-то дико оделась, в короткое зеленое платье. И вдруг посреди этого разноса встал главный редактор журнала «Киносценарий» Евгений Григорьев и сказал: «А я считаю, что этот сценарий гениальный». Все притихли, стали выступать уже сценаристы, например Валентин

Ежов, который написал «Балладу о солдате» и «Белое солнце пустыни», и… мне поставили пятерку! А Григорьев этот сценарий еще и опубликовал! Так началась моя сценарная карьера после ВГИКа, потому что Кира Георгиевна Муратова прочитала этот мой диплом и даже хотела сама ставить. И захотела со мной познакомиться. Я помню, что это произошло во время салюта, — кажется, на фестивале «Арсенал» в Риге. Она подошла ко мне тогда, с чемоданами, с мужем Женей Голубенко (своим соавтором и художником ее фильмов). Потом она мне рассказала, что я ей понравилась, что она тогда захотела меня снять как актрису. А Кира Георгиевна для меня — такой человек из истории кино. Как Чаплин. Недостижимый и абсолютный авторитет. И тут меня этот Чаплин зовет в свою картину. Это для меня какой-то прям стресс был творческий, но оказалось, что это мой счастливый билет. У нее я научилась очень многому, прежде всего вот этой дерзости творческой и житейской — пойти против всех и быть правой.

Сначала были «Увлечения». Я приехала на пробы в эту Одессу, там разместили меня в санатории на море. А рядом со мной был номер, куда все время вселялись претендентки на мою же роль, сменяясь каждые два дня… В сценарии «Увлечений» была роль балерины, а я тогда никак не могла при своей комплекции сыграть балерину. В общем, Кира меня продержала в этой подвешенной ситуации больше месяца, а потом говорит: «Надо придумать новую роль, дополнительную, для Ренаты». Они придумали, что я буду подруга балерины, и дальше я уже сказала, что я все-таки сценарист, — давайте я, в конце концов, сама себе напишу роль. Написала, принесла. Помню, что Кира так сидела с ручкой, рисовала скобу и говорила: «Отсюда досюда». Кирин муж, Евгений Голубенко, придумал, что я медсестрой буду, и я получилась — такой «фильм в фильме». Я говорила свои монологи совершенно параллельно происходящему действию. Или перпендикулярно. Но до сих пор я их очень люблю, эти свои безумные тексты.

«Муратова — инопланетянка, я считаю. Видимо, она и во мне такого увидела. Всем остальным она говорила, что делать. А мне не говорила»

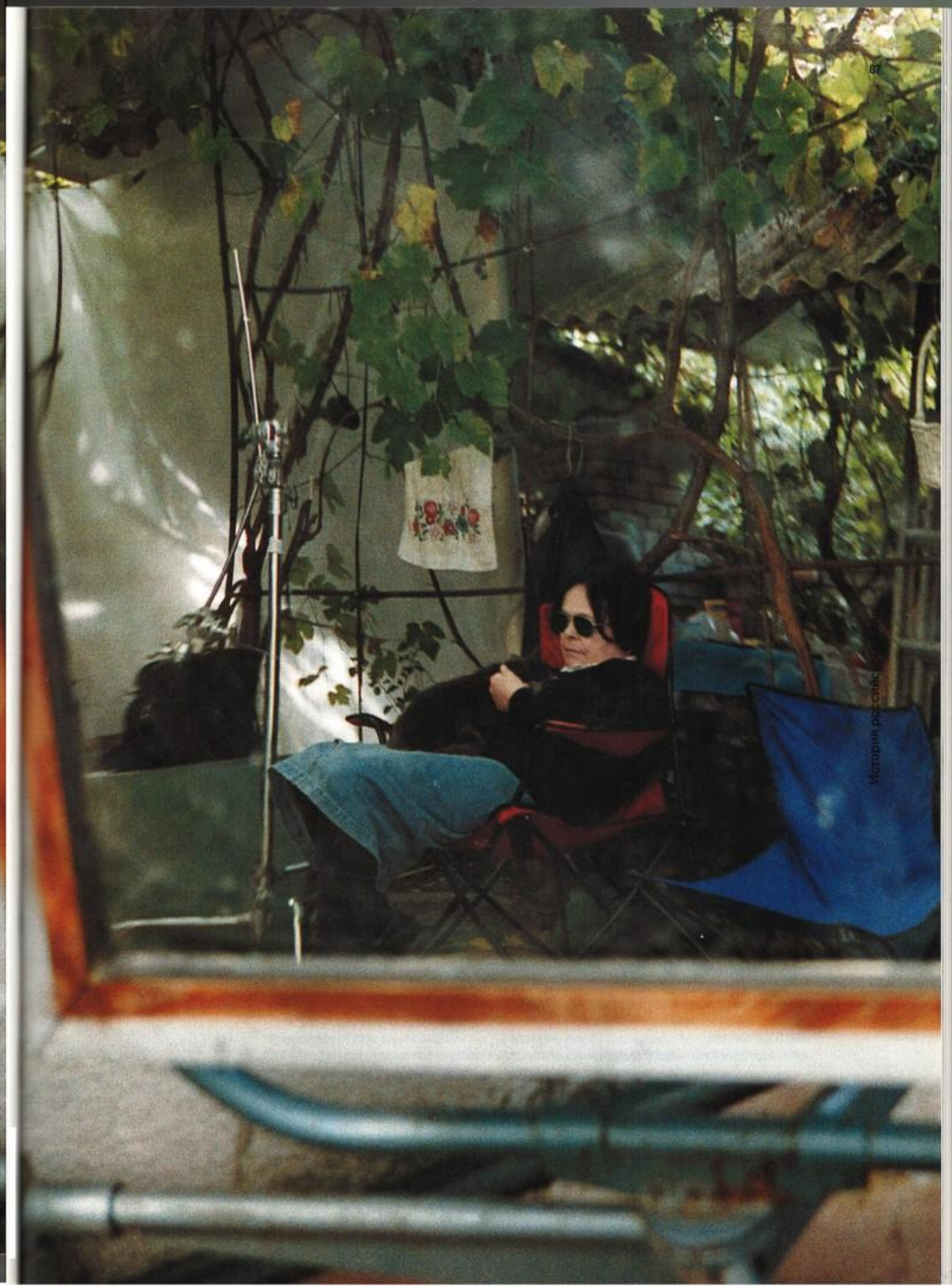
На «Трех историях» мы новеллы детективные писали. Я снова приехала в Одессу, чтобы писать свои рассказы по ночам и потом относить их Кире. Хорошее было время, я была совершенно одинокая и совершенно счастливая, могла жить на сто долларов месяц, придумывая истории про убийц и их жертв. Сама Кира все время изучала какие-то уголовные дела, мы общались, а я же на эту тему могу километрами сочинять. Сама все это обожаю — все эти книги, «Сто лет криминалистике», всякие уголовные дела. Прелесть. А Кира ходила в суды, изучала, как там что. В общем, мы в эту тему вошли серьезно. В какой-то момент я принесла новеллу про Офелию, отдала — а сама пошла на пляж. У меня было чувство облегчения — сдала, можно и на пляж. Вечером прихожу, а они сидят с мужем и такие мне объявляют: «То, что я вам сейчас скажу, это, наверное, вас порадует и одновременно расстроит». И Кира говорит: «Это гениальная вещь, вы, наверное, никогда не напишете лучше».

В «Офелии» моя героиня мнила себя такой полубогиней, которая истребляет лишних женщин, — этот образ потом чуть-чуть откликнется в «Богине». Правда, тогда Кира на роль моей подлой мамы, которая отказалась от моей героини и сдала в детский дом, взяла не Аллу Демидову, худую, с холодным отрицательным обаянием, а добрую и полную актрису Свенскую! А я так хотела «притопить» по роли именно Аллу Сергеевну, и было мне жаль, что столкнуть с пристани пришлось не ее».

Иван Охлобыстин (актер, сыграл доктора): «Однажды мне сказали, что к Кире Муратовой надо ехать, сниматься. Кира Муратова относилась к категории титанов, столпов. К ней не ехать — моветон. И я поехал, естественно, с глубочайшим уважением. У нас очень интересные отношения были с ней. Она инопланетянка, я считаю. Видимо, она и во мне такого увидела. Потому что всем остальным она говорила, что делать. А мне не говорила. «Делайте, что хотите, как думаете — так и делаете». И это меня ставило в тупик. Ну, пытался как-то соответствовать. Мы расстались прямо родными людьми. Я до сих пор к ней испытываю такие трепетные чувства, человеческие».

Кира Муратова — самая известная русскоязычная женщина-режиссер — почти всю сознательную жизнь прожила в Одессе и фильмы свои снимает тоже на местной киностудии

ФОТОГРАФИИ: ЕЛЕНА БОТОВА







Фильм «Упырь» снимался в только что открытом Кронштадте, на недостроенной дамбе, в фортах и в полузаброшенных зданиях — благодаря таким бесплатным декорациям удалось существенно сэкономить на съемках

ФОТОГРАФИИ КИНОСТУДИЯ ИМ. М.ГОРЬКОГО

1997 «Упырь» Сергея Винокурова

В небольшой городок у моря прибывает мужчина (Алексей Серебряков) и начинает уничтожать вампиров, потеснивших там обычных бандитов, в поисках их главаря. Снятый за копейки в Кронштадте брутальный и лаконичный боевик, озвученный Tequilajazzz, не только оказался первым в России фильмом этого поджанра, но и мистическим образом предвосхитил голливудскую вампирскую эпидемию.

Сергей Винокуров (режиссер)

— У вас по форме вампирское кино, но на самом же дело о том, что зло — оно внутри нас. Так?

— Финала как такового долго не было. Мы с Костей Мурзенко его драматически дописывали. Ругались, дрались. И первое, что нам пришло в голову, — для того чтобы поймать волка, нужно самому стать волком. Эта мысль неплохо рифмовалось с политической ситуацией — с тем, что происходило с Ельциным. Человек, борющийся с драконом, сам превращается в дракона. Герой убил своего учителя, потом свою девушку. Превратился в пуленепробиваемого бойца, в машину-убийцу. В итоге даже сам упырь ужасается его жестокости.

— Чья была идея подступиться к этому жанру?

— И фильм «Упырь», и потом фильм «Тело капитана будет предано земле, а старший мичман будет петь» делал продюсер Александр Антипов в контексте проектов Студии Горького, куда тогда пришел Сергей Ливнев. Они решили за малые бюджеты снимать жанровое кино. У них была целая программа. Они хотели, чтобы это были фильмы резкие, и «Упырь» был первым экспериментом.

— Вы очень сильно отходите от жанровых канонов — у вас вампиры даже света дневного не боятся. И выходит, что вампир — это метафора зла просто.

— Это да. В этом и была идея начального сценария. От канонов решили отходить Костя и Сережа (Добротворский, соавтор сценария. — *Прим. ред.*). Я поначалу много вопросов задавал: то не совпадает, это. Но они говорили, что это не важно. Так что меня в этом смысле практически поставили перед фактом.

— Но там при этом есть отличный перевертыш: больше всего упырь испугал бандитов, тех, кто сам привык пугать, а не быть напуганными.

— Да, это как раз было отлично. Уничтожителя вампиров вызывает главный мафиози города, потому что вампиры пережрали всю его команду. Эта история мне очень нравилась.

— То, что происходит в фильме, сильно рифмовалось для вас с тем, что происходило вокруг?

— Конечно, даже кинопроизводство — и то было полубандитское. Время там отпечаталось в каждом миллиметре кинопленки. Как только мы сделали первый вариант монтажа, мы показали его Сергею Добротворскому, и он через несколько дней умер. У него были проблемы — с веществами. И не только у него. Атмосфера вокруг была безумная. На третий день съемок выяснилось, что пленки

«Загорается свет, Михалков выходит на сцену и говорит: «Вот из-за этих фильмов зрители перестали ходить в кино»

у нас один в один, и снимали мы уже в один дубль. То есть это был такой шанс: хочешь снять полный метр? Да, хочу. Ну вот такие условия. В итоге «Упырь» был снят за две недели. Мы приехали в Кронштадт и мгновенно все сняли. Все было на драйве сделано. Очень профессиональным был Серебряков. Но организация процесса — удивительная. Я говорил, например: «Здесь должно быть падение с девятиэтажного дома». Продюсер отвечал: «Да не волнуйтесь, каскадеры все сделают». Мы готовим сцену, говорим: «Все, мы готовы». Продюсер оборачивается к каскадерам и спрашивает: «Так что вы взяли для падения?» Они: «Ну, один мат». — «Вы что, будете с восьмого этажа на один мат прыгать?» — «Нет, для того чтобы прыгать, нам нужно до пятого этажа коробки строить» — «А где коробки?» — «Не знаем». Ну и не было никакого прыжка.

— Вас же показательно Михалков заклеймил на съезде кинематографистов?

— Да. Добротворский за неделю до смерти, посмотрев фильм, сказал: «Вы много сделали не так, как в сценарии, но поздравляю вас, вы сняли культовый фильм». Так нас он благословил. Мы приехали на съезд, Никита Михалков поставил большие экраны на сцену, в первом ряду сидели представители всех религиозных конфессий. Погас свет, и пошла нарезка из «Упыря» — как людей протыкают кольями. Потом отрывки из «Мамы не горюй», из «Тела капитана» эпизод. Загорается свет, Михалков выходит на сцену и говорит: «Вот из-за этих фильмов зрители перестали ходить в кино». Я думал, что дальше в нашу сторону должны направить прожектор — «вот они»! На самом деле Михалков бил по проекту Студии Горького. Им не нравилось, что туда пришел проамериканский Ливнев, что жанровое кино там началось. И все это консервативное старичье испугалось и начало давить. Ливнева выгнали со студии, обвинив в воровстве. Михалков потом в интервью говорил: «Ну я же свой фильм не «Упырь» назвал». И в итоге вся эта компания заглушила на корню жанровое кино. Прошло двадцать лет, и ничего так и не появилось. Бекмамбетов что-то пытается, да и то у него все выродилось в «Елки». И целиком вина Михалкова. Это он двадцать лет назад не дал жанровому кино никакого движения. *Интервью: Елена Ванина*



1997 «Мама, не горюй» Максима Пежемского

В титрах фильма *«Мама, не горюй»* Гоша Куценко еще обозначен как Юрий, однако в самом фильме он уже обрит налысо — то есть из Юрия в Гошу он превратился именно в процессе съемок

фотография кинокомпании «СТВ»

Милиция и бандиты ищут в провинциальном городке неуловимого Морячка, который дал на свадьбе по роже не тому человеку. Единственный, пожалуй, успешный российский опыт посттарантиновской комедии — за счет совершенно незаимствованной, оригинальной интонации. Раздерганный на цитаты сценарий Константина Мурзенко, путевка в жизнь для Гоши Куценко и Андрея Панина.

Максим Пежемский (режиссер): «Мы тогда были под впечатлением от криминальных комедий, придуманных Квентином Ивановичем Тарантино. Многие это скрывают, я не скрываю. И вот однажды я шел по Невскому проспекту, и на Аничковом мосту мне пришла идея, что надо снять фильм, как будто его сняли бандиты сами, которые не знают никаких других слов, кроме бандитских. К этому времени этот лексикон уже выработался, и мы все ради прикола даже сами так разговаривали, нам это очень нравилось, все эти стрелочные диалоги и так далее. Мне посоветовали Костю Мурзенко в качестве сценариста, мы с ним поговорили, и вдруг у нас в течение двух месяцев получился сценарий. Концептуально нам хотелось сделать так, как будто там не было никаких вообще других слов, кроме как вот этих понятий. Каждый человек, который его смотрит, должен был немножко представить себя бандитом, чтобы вообще все это понимать. Всякие ханжи, которые в игры не играют, от всего шарахаются, конечно, этот фильм не приняли.

Для Гоши Куценко это по-своему знаковая картина. Первая, где он оказался полностью лысым, потому что он везде раньше был плешивенький такой, в «Графине де Монсоро» например. С нами он нашел свой образ.

Вообще, в нашей стране криминальная тема тянется уже столько столетий, что она для нас родная и незабываемая. Поэтому я в эту картину набирал в большом количестве тех актеров, которые в советских старых картинах играли всяких криминальных персонажей. Типа Бортника Ивана Сергеевича. Жени Сидихина. Нам хотелось показать некую преемственность в стране. Что это все не привозные бандиты, а очень свои. И язык у них, как ни странно, при всем при этом русский».

Сергей Сельянов (продюсер): «Была реальность, и был — и, слава богу, есть — исключительного таланта человек Костя Мурзенко. В упор реальность сложно осмыслить, как-то преобразовать и на ее базе создать некий мир, который концентрированнее, интереснее и просто точнее. Косте это удалось. Он просто взял и написал, глядя на то, что происходило на улицах. Придал этому абсолютно фантастическую форму — ироничную и в то же время точную. Придумал, по сути, свой язык — никому, например, и в голову не приходит, что многие слова и выражения, которые в фильме используются, просто не существовали до этого. Это все его заслуга, что проект так прозвучал и до сих пор звучит. Тогда для людей это было счастье — такое увидеть. Ведь существовала необходимость снять весь этот ужас и мрак, всю эту муть, которая происходила в стране. Костя ее кристаллизовал, очеловечил и помог людям в этом мутном потоке сориентироваться и как-то его принять. Потому что если воспринимать жизнь только как мрак и ужас — жить как-то неправильно так, тяжело.

В сценарии при этом была одна проблема: он был прекрасен, но на три часа. Причем настолько прекрасен, что сокращать его оказалось непросто. А когда сняли, выяснилось, что еще надо сокращать. Фильм длился час пятьдесят, и было видно, что вот эта искра Кости Мурзенко немножко бледнеет. Я говорю Максу: «Давай вот это сократим, вот это и вот это выкинем». Он отвечает: «Да ты чего — нет». А я ему на это: «Давай выкинем, а завтра обратно поставим». Сделали, посмотрели и ахнули. Максим вошел во вкус и на следующий день еще чего-то там нарезал. Потому что, что называется, перло. Форма сложилась яркая и точная».

Константин Мурзенко (сценарист): «Мне кажется, что ничего придумывать не надо было на самом деле. Я не могу сказать, что там какая-то дикая игра воображения воспаленного в этом фильме присутствовала. Мне кажется, он состоял исключительно из той обыденности, которая творилась в момент написания сценария за окном. По-моему, это просто набор бытовых анекдотов таких. Достаточно было просто в 1995 году, не знаю, на улицу выйти или в аптеку зайти — там уже какие-то такие персонажи сами собой выпрыгивали. Так что больше всего меня пугает, когда люди начинают всерьез говорить: мол, бандиты так не ведут себя.

Обычно это говорят причем ну вот менеджеры среднего звена, зубные врачи… Такие люди, представления которых о бандитах, в общем, ровно фильмом «Мама, не горюй» и сформированы».

1998 «Серебряные головы» Евгения Юфита

Ученые в лесной лаборатории проводят эксперименты по скрещиванию человека и дерева. Смешная и жутковатая малобюджетная фантазия, отсылающая во времена кустарной черно-белой кинофантастики, одна из вершин петербургского некрореализма в исполнении главного представителя движения Евгения Юфита — несколько больше, чем обычно, похожая на нормальный фильм.

Сергей Сельянов (продюсер): «Я всегда очень любил все это движение — «Синефантом», Юфита, хотя они и были всегда немножко отдельно, параллельно основному процессу. Я до сих пор стараюсь помогать им, как могу. Но в данном случае речь шла не о помощи. У Юфита всегда был очень мощный пластический талант. То, как у него двигаются люди, — такое вообще редко кому удается. Кино — это картинка в движении, и слово «пластика» это все и объединяет. Есть несколько фигур высшего пилотажа в кинематографе, и это одна из них. Поэтому я и решил продюсировать «Серебряные головы».

Юфит с Масловым как-то развивались, и им хотелось — как и многим режиссерам в синефильском пространстве — попробовать выйти из него к широкому

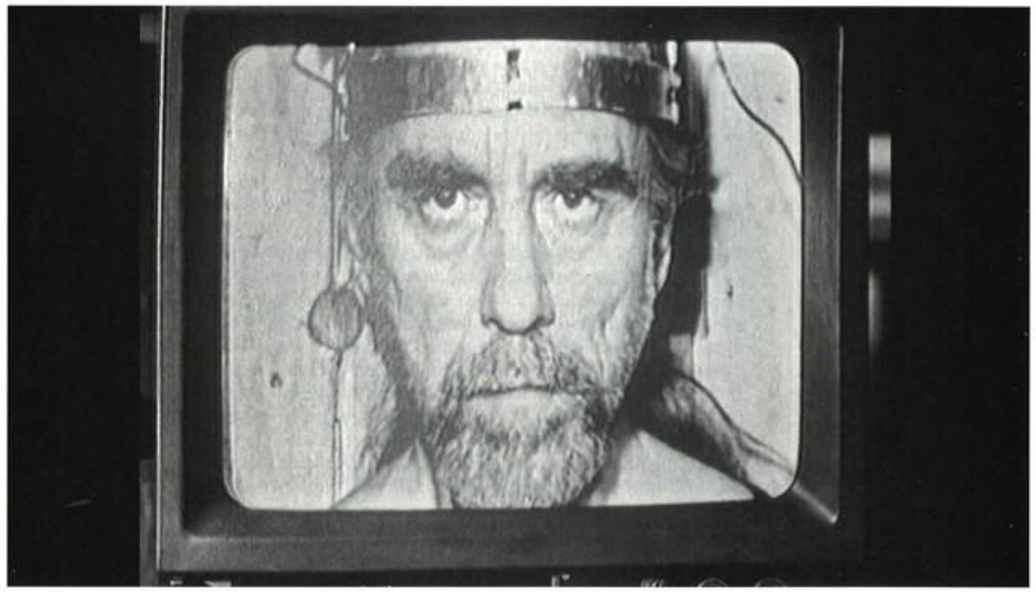
зрителю. Их желание совпадало с моим, мне хотелось посмотреть, сработает ли это, смогут ли они рассказать историю, чтобы сохранились достоинства и их прежнего стиля».

Евгений Юфит (режиссер): «Обстоятельства накладывали определенные жесткие условия, и, конечно, в том виде, в котором был изначально задуман сценарий, фильм в конце концов не получился. Если говорить о киноязыке, то та же музыка и озвучка в фильме, скорее всего, лишние. Мне хотелось сделать полностью немой фильм, но зато так он получился более доступным для зрителя. Дело в том, что, как правило, в таком малобюджетном кино объективные обстоятельства более существенны, чем изначальные задумки и мой опыт импровизации. Фильм делался в буквальном смысле на монтажном столе, но в итоге приоритет кино как визуального искусства возобладал над стройностью сюжета и литературой.

Прежде всего «Серебряные головы» — это развитие эстетики, в основе которой были черный юмор, социальный гротеск, какие-то мотивы, присущие советской, российской действительности, абсурд, традиции немого кино, киноавангарда 1920-х годов, французского сюрреализма и немецкого экспрессионизма. В данном случае, поскольку это по жанру хоррор, еще и американских фильмов категории «Б» 1950-х годов. Вот этот своеобразный противоречивый коктейль и породил в конце концов это произведение. Что до сюжета, то он родился из того соображения, что наука, с одной стороны, двигает прогресс, а с другой — в ней проявляется вся патология человеческого разума, выраженная в антигуманных научных идеях, каких-то невообразимых машинах убийства, самоистязании и так далее. Наверное, это наиболее яркий образ, который хотелось реализовать в этом фильме. Больше всего мне вспоминаются удивленные лица сотрудников киностудии — для них это было очень неожиданно, не вписывалось в какие-то общепринятые кинематографические каноны и вызывало, конечно, полное недоумение.

«Серебряные головы» — наиболее примитивный фильм из тех, что мне удалось сделать. Причем примитивный не в плане архаики, возвращения к корням, первобытному искусству, а в плане простоты атмосферы. Все-таки здесь был крен на определенный сюжет, который легче проанализировать, прочесть. А это мне не очень-то близко».

Даже сцены самоистязания ученых во благо завирального псевдонаучного проекта не приближают *«Серебряные головы»* к леденящим кровь ранним работам Юфита — это в первую очередь очень комичное кино



ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «СТВ» («СЕРЕБРЯНЫЕ ГОЛОВЫ»), КИНОКОМПАНИИ «ЧТО ЗА ВЕЩЬ» («ОКРАИНА»)



«Окраина» снята в том же регистре, что и десятки раннесоветских фильмов (включая одноименную картину Бориса Барнета), благодаря чему сюжет о возвращении награбленного обретает высший смысл

1998 «Окраина» Петра Луцика

Жители уральской деревни, у которых отобрали землю, отправляются в Москву за справедливостью. Анархистский лубок, виртуозно обыгрывающий советскую мифологию. Первый и последний режиссерский опыт сценариста Петра Луцика, написанный совместно с Алексеем Саморядовым, — тот погиб задолго до съемок, сам Луцик умер спустя два года. На момент премьеры некоторые восприняли фильм как провокацию, но с тех пор он приобрел статус новой классики

Анатолий Кощеев (актер, сыграл Лыкова): «В моей жизни было две удачи: улыбка Сергея Бондарчука — улыбка мастера! — на съемках «Тихого Дона» и встреча с Луциком. «Окраина» — фильм жанровый, можно сказать, эпический, настоящая былина. Помню, как я пришел к Луцику и сидел у него в кабинете на «Мосфильме», читал сценарий. Меня коробило, выворачивало, я трясся весь — а он меня спрашивает, в чем дело. Я говорю: «Ну, понимаете, сцены-то какие, голову приносят, грызут человека». А он: «А это нормально, это жизнь». При этом человек он был добродушнейший, Иван Крылов такой, баснописец. На съемках удивительная атмосфера была — с Ваниным представьте себе ситуацию: фронтовик, ветеран, ему за семьдесят уже, и он для фильма купается в проруби в одном исподнем — холод-то страшный, но он совершенно безропотно все это делает и даже с юмором. Это никогда не забудется. Я же, знаете, столкнулся с сериалами — и теперь уже даже в художественных фильмах вижу этот сериальный принцип работы с актерами, а Петр — это был последний из могикан, так уже не снимают и не будут. А фильм смелый получился, взять хотя бы сцену с горящей Москвой. Как он вышел, Ярмольник, помнится, громко заявлял, мол, зачем такое сняли, нам надо, наоборот, искать формы умиротворения. Его в итоге только коммунисты прокрутили, «красный пояс» — Курск, Воронеж. А со временем его правота стала понятна. И предвидение — хотя, может быть, еще рано так говорить… Но, с другой стороны, почему рано? Может, Луцик увидел тогда 2016–2017 год, когда народ наконец-то поднимется?»



Андрей Толстой в исполнении *Олега Меньшикова* на годы вперед задал образ русского офицера конца XIX века

1998 «Сибирский цирюльник» Никиты Михалкова

В Россию времен Александра III приезжает американская авантюристка (Джулия Ормонд), чтобы пробить проект инновационной лесопилки, а в нее влюбляются пылкий юнкер (Олег Меньшиков) и строгий генерал (Алексей Петренко). Режиссер гарцует по Кремлю на коне, 40-летний Меньшиков изображает мальчишку, импортные звезды наблюдают, как полуголые аборигены мутузят друг друга в снегу, ради съемок даже впервые за почти сотню лет гасят кремлевские звезды — в общем, патриотический китч во всем своем непритворном великолепии. Самый дорогой российский фильм 90-х, первая попытка сделать настоящий большой патриотический блокбастер — о чем свидетельствует хотя бы слоган «Он русский. Это многое объясняет».

Рустам Ибрагимбеков (автор сценария): «Изначальная идея была сделать что-то, что рассказало бы о замечательных традициях российской армии. О чем мы с Михалковым читали в произведениях Куприна: «Юнкере», «Поединке» и так далее. Поскольку на наших глазах престиж армии в тот момент упал практически до нуля. В царское время Куприн писал о первых признаках распада таких традиций, как офицерская честь, достоинство и так далее, а за советские годы — во всяком случае, за последние 20–30 лет — нравственный, духовный распад дошел до критической точки, которая обернулась сегодня, например, процессом Сердюкова.

Сценарий был написан еще в 1989 году, до «Утомленных солнцем», но денег на съемки недостаточно было, пришлось его отложить. Мы написали целый роман, никогда в жизни я так долго над сценарием не работал — целый год, каждый кусочек отделывали, каждый эпизод. Получилось такое мощное романическое произведение. Очень многое не вошло в фильм, пришлось сокращать, потому что он получился очень большим.

ФОТОГРАФИИ: ГОЛОВАНОВ (ОЛЕГ МЕНЬШИКОВ И МАРИЭ БАШАРОВ), EAST NEWS (НИКИТА МИХАЛКОВ)

Тот факт, что *Никита Михалков* в собственном фильме сыграл роль государя Александра III, которому явно симпатизировал, породил волну анекдотов о том, что в следующем кино режиссер сыграет Бога



Пожалуй, самая с
ная сцена «Сибир
скою цирюльник
та, где генерал ра
ской армии в ис
ценин Алексей Пе
рейко уходит в запой
прямо на *армейре*



Кстати, в виде текста «Сибирский цирюльник» даже лучше. И дело даже не в чрезмерности денег, а в тех задачах, которые ставил перед собой режиссер. Предположим, если ярмарка — то сделать ее с очень мощным размахом. Вроде это и что-то необязательное с точки зрения самой истории, но он ставил перед собой задачу сделать это таким отдельным большим вставным номером. На это ушло много времени, денег, усилий. А потом из-за объема пришлось очень многое вырезать. Мне кажется, что произошло какое-то распыление сил, времени. Ну это точка зрения режиссера. А я сторонник того, чтобы историю в первую очередь раскрыть.

Фильм восславляет эпоху Александра III, но, конечно, не абсолютно. Это же все-таки Россия, которую мы все знаем. Какой-то период лучше другого или хуже, но речь идет о том, что это все-таки страна, в которой время от времени сажали людей. Тем более что посадили-то героя по недоразумению — отчасти по его собственной вине. А сюжетная линия с США — да, с одной стороны, это из-за стремления к тому, чтобы картина имела прокат не только в России. Но она также и органично вытекает из истории матери, которая приезжает сюда, в Россию. И все это взаимосвязано, одно без другого невозможно».

1998 «Хрусталев, машину!» Алексея Германа

Накануне смерти Сталина генерал медицинской службы (Юрий Цурило) становится очередной жертвой «дела врачей». Бесконечно долго снимавшийся колоссальный фильм-кошмар, трудный для неподготовленного восприятия из-за диковинного киноязыка и отсутствия исторических сносок на полях. По легенде, западные журналисты сперва освистали фильм на каннской премьере, а потом подумали и извинились.

Светлана Кармалита (сценарист)

— Герман говорил, что, когда «Хрусталев, машину!» не приняли в Каннах, он это воспринял очень болезненно. Почему ее не приняли?

— Они ничего не поняли. Как говорил Леша, для того чтобы зритель что-то взял в голову, ему надо это сказать три раза. А там было то, к чему Леша пришел на «Лапшине». Он говорил: «Теперь мы начинаем затаптывать сюжет». Он ненавидел голые сюжеты, когда все понятно. Он считал, что любая история должна быть погружена в те обстоятельства жизни, в которых она происходит. Поэтому история героя «Хрусталев, машину!» была погружена в то, как он жил дома, как работал, что происходило, что такое еврейские девочки, которые прячутся в шкафу, когда кто-то звонит в дверь. И не все объясняется в диалогах, как привыкли.

— Но в итоге отношение к картине западной критики изменилось.

— Она привлекла даже не тем, о чем она, а своим изобразительным рядом, густотой той жизни, в которую они вошли. А потом уже пришло какое-то понимание. То же и с «Трудно быть богом». Те, кого захватило течение жизни на экране, смогли досмотреть фильм даже после того, как наступил настоящий ужас после высадки Черного ордена.

— Герман считал необходимым погружать в эту невыносимость?

— Он ведь никого никуда не погружал, он снимал картину о любви, «Трудно быть богом».

— А «Хрусталев, машину!»?

— А это совсем другое. В «Хрусталев, машину!» он рассказывал о себе, о своих папе, маме. Это его квартира, которая была восстановлена. Друг семьи, один известный писатель, пошел в 5 утра с удочкой рыбу ловить на Мойку и услышал по уличному репродуктору, что Юрию Павловичу Герману дали орден. А поскольку дом рядом, он помчался об этом сообщить и в 6 утра позвонил в квартиру. Открыла Лешина мама, он закричал: «Юре дали орден!» — и схлопотал такую пощечину! За тот страх, который мама пережила, пока бежала

фотография киностудия «Ленфильм»



«Хрусталев, машину!» — вязкое, хтоническое месиво из отражающихся друг в друге сцен, многократно умножающих параноидальное пространство картины, где беда приходит ниоткуда

в ночной рубашке открывать дверь. Вся семья Лешиных родителей эмигрировала разными путями. В 1960-е годы объявились все: в Америке, в Швеции, в Австралии. У дяди Леши, который ушел через финскую границу, был друг, финский коммунист Линдеберг, и дядя попросил его узнать, жива ли сестра. Тот пришел к Германам домой, Юрий Павлович выбросил его с лестницы. Это вошло в картину.

— Персонажа после этого убили на улице.

— А это уже художественное. Леша говорил: «Это обстоятельства жизни моей семьи, а логический финал каждой из этих линий я придумываю сам». Ведь и Юрия Павловича не сажали.

— Почему Герман говорил, что «не зря мы создали интеллигентного героя, которые не лезет наверх»?

— Может, потому что сам Юрий Палыч никогда не лез во власть, хотя и был известным писателем. И Леша не лез. Его уговаривали переехать в Москву и стать председателем Союза кинематографистов. Он ответил: «Ни в коем случае». А потом подумал и сказал мне: «Знаешь, они сейчас будут перезванивать, стой рядом со мной, держи меня за руку, я слабый, а они так кричат, вдруг я соглашусь». Поэтому я стояла рядом, и чем громче они кричали, тем сильнее я его щипала, чтобы он не согласился.

— Он был непредсказуем на площадке?

— Были признаки, по которым мы могли понять, что происходит что-то не то. Это бывало практически на всех картинах. Когда все отрепетировано, каждый знает свой маневр, актеры одеты, грим хороший, а Леша не снимает. И ничего с этим поделать нельзя, потому что заставить его снимать невозможно. И когда в результате снимали, появлялось что-то, что не могло прийти в голову. Ну как могло прийти в голову, что в царстве-государстве «Трудно быть богом» доны и горожане высокопоставленные здороваются розами? Ну как это можно предположить? Он мыслил не словами, а картинками. Ни один предмет в кадре не мог возникнуть, если он не был им подписан и утвержден.



Алексей Герман в «Хрусталев, машину!» показал сцену медленной смерти Сталина, окруженного верными врачами (одного из которых сыграл писатель *Дмитрий Пригов*)

— Он же очень жестким был на площадке?

— Еще каким. Я не знаю, кто еще так орал на съемках, как он. У меня есть записи репетиции. Господи, как он орал. Но он мог орать сколько угодно — не было ни одного случая, когда бы в группе считали, что он неправ.

— Гурченко же на него ужасно обижалась и возмущалась.

— Ну Гурченко пришла из абсолютно советского кино уже знаменитой актрисой, которая точно знала, что будет играть. И это абсолютно не соответствовало тому, что хотел Леша. Он ее предупредил: «Люся, у тебя есть выражение лица, которым ты пользуешься во всех кинокартинах, вот, пожалуйста, чтобы его ни разу не было». Но актер не может удержаться, и поэтому он снял первый ее кадр с 17 дублями и все без включенной камеры. И кто-то ей об этом рассказал. Естественно, она озверела. Он говорил: «Иду говорить ей гадости, скажу, как она плохо сегодня выглядит». Потому что когда она его начинала ненавидеть, а это было большую часть картины, она думала о том, как она его ненавидит, а не о том, что она актриса. Она устроила заговор и подключила добрейшего, интеллигентнейшего Никулина к этому. Они вызвали меня в свой «рафик», и Гурченко стала объяснять, что Леша совершенно невыносим, что он жесток, ударил милиционера, произносила монологи о добре и зле. Ну я объяснила, что милиционер отправился есть плов, когда солнце уходит, и сорвал съемку, а у нас комиссия сидит, ну не выдержал Леша и дал ему под зад. Не выдержал человек. Закончилось все большой дружбой, которая переросла в любовь.

— Герман считал своей главной задачей, как он говорил, «воспроизведение ощущения», в том числе запаха и звука.

— Поэтому в фильме нет музыки. Леша говорил, что музыка в картине — это музыка кадра. И музыка звука жизни. При всей многослойности я практически в каждом кадре могу объяснить, что в нем самое важное. Генерал приходит к влюбленной в него учительнице и говорит, что кофе пахнет, и она отвечает: «Это из бака». Почему? Потому что до этого она уронила в бак банку с кофе. Хоть мы этого и не видим. Там логическая связь по любой линии прослеживается — при таком количестве персонажей там за любым персонажем и линией можно проследить и рассказать, что было до и что было позже. Здесь же она уронила кофе в бак с бельем и обожглась, поэтому кофе действительно пахнет. Каждый такой момент оправдан.

— Как писались диалоги? Вот это в «Хрусталев, машину!» «язык в жопу загоню, на Луну отправлю». Это откуда берется?

— Это классические фразы, существовавшие в жизни. Они из лагерной жизни. У нас нет отдельных диалогов. Мы сели и поехали писать с первого слова. Как прозу. Обычно я садилась за машинку и очень волновалась, ждала первых фраз. Они всегда принадлежали Леше. Мы долго писали. История приобретала более законченный вид именно в силу изменения картинки в голове, потому что мы оба видели картинку. И мы все время об этом разговаривали. В «Двадцати днях» у нас никак не получалась сцена, когда Никулин привез вещи в Ташкент. Мы никак не могли связать это со Сталинградом и гибелью героя с чудовищной фамилией Веснин. Сотни вариантов проговаривали, и наконец я придумала. В пудренице с зеркалом покажем фотографию Веснина — и так через нее все свяжется. Я рассказала это Леше и заплакала. И Лешка сказал: «Замечательно!» И потом добавил: «Ну и дура ты!» Я с ужасом и стыдом это вспоминаю, хотя, казалось, это так трогательно. Но это прием сродни тому, который наша родственница называла «бить копытом по слезной железе». И так делать нельзя. Очень трудно найти слово, которое не имеет отношения ни к герою, ни к действию, но будет сказано так, что оно чем-то станет.

— Американские критики после премьеры в Риме «Трудно быть богом» написали, что устарела картина. Хотя итальянцы так не считают вроде.

— Мы слишком разные. Наша близкая родня в Америке нас звала переехать. В 1960-е годы дядя Леши, миллионер, предложил миллион долларов, это были огромные тогда деньги, чтобы мы переехали в Америку и сняли картину. Мы сидели тогда без работы совсем. Они говорили: снимай что хочешь. Но у них была

«Леша всегда боялся 1937 года. Мы договорились, что, если кого-то из нашего окружения арестуют, мы уезжаем»

одна настоятельная, но совершенно невозможная для Леши просьба: в картине не должно быть зла. Ну мы, конечно, не поехали.

— А об отъезде думали?

— Мы часами об этом разговаривали. У нас с Лешей совпали страхи, причем он боялся больше, всегда боялся 1937 года. Всегда говорил, что в нашей стране можно перевернуть в одну секунду все. Мы договорились, что если кого-то из нашего окружения арестуют, мы уезжаем. Нас все время звали в Америку, нам давали жилье, деньги. Но мы бы все равно никогда не уехали.

— Почему из картины в картину идет усложнение формы?

— Потому что она его не устраивала. Эта работа, которая шла бесконечно у него в голове. Сначала отказ от крупных планов, от прямолинейного изложения сюжета. Это же надо чем-то заменять. Вот он и заменял изобразительно такой многослойной формой. Он считал, что «Проверка на дорогах» слишком прямолинейная картина, например, хоть гражданski это очень хороший фильм. Но это кино. Крепкое, но кино. А дальше пошли поиски уже совсем другого. Это уже не совсем кино. Леша, например, считал, что звук в кино появился тогда, когда немое кино еще не исчерпало своих возможностей. Появление звука оборвало поиск изобразительного ряда, и начался новый период кино, звукового.

— У Германа практически во всех фильмах присутствует так или иначе война.

— Это второй его страх после 1937 года. Мы думали о войне много. Мы сидели в Красногорске и смотрели хронику бегущего солдата: его убили — и оператор это снял. И Леша сказал: «Стоп, открутите обратно». Открутили. И солдат встал на пленке и побежал обратно. На наших глазах он стал живым. И мы работать дальше не могли. Война — это что-то такое, что может быть постижимо в каждой своей мелочи отдельно, но, что это такое в целом, понять невозможно. Поэтому у него никогда не было желания снять картину о счастливых людях. Он мог снять счастливые минуты, но в трагических обстоятельствах. Он все время пытался с этим разобраться. *Интервью: Анастасия Принцева*

ФОТОГРАФИЯ КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»



Через год после выхода *«Ворошиловского стрелка»* его режиссер Станислав Говорухин выставил свою кандидатуру на пост президента РФ. Фильм стал своего рода его идеологической программой

1999 «Ворошиловский стрелок» Станислава Говорухина

Студентка становится жертвой группового изнасилования, и когда закон оказывается бессилен, ее дед-фронтовик (Михаил Ульянов) берется за снайперскую винтовку. Типичный эксплуатейшн в духе «Жажды смерти», сделанный уже активно занимавшимся политикой Говорухиным, в момент выхода многие поняли как реакционный манифест: старая гвардия против новых хозяев жизни.

Анна Синякина (сыграла Катю, внучку главного героя и жертву изнасилования): «Были очень большие, подробные пробы — сейчас так уже не делают. С костюмами, с гримом. Станислав Сергеевич (Говорухин. — *Прим. ред.*) долго не мог определиться, кого взять, — в итоге пригласил Михаила Александровича и сказал: я не могу выбрать, давайте вы. Насколько я знаю, Ульянов сказал, что я больше всего похожа на девочку, которая могла бы быть его внучкой.

Снималось все в Калуге — и накануне сложных сцен мы обязательно собирались вместе в номере у Станислава Сергеевича и все обсуждали. Я еще, помню, пельмени часто варила — а потом и в фильме появился эпизод с пельменями.

Ульянов был очень теплым человеком. Если он и давал советы, то делал это очень аккуратно, чтобы ни в коем случае меня не испугать. Если Станислав Сергеевич на меня смотрел как-то испытующе, Ульянов меня мог просто пальцем по руке чуть-чуть похлопать — и это сразу как-то напряжение снимало. А когда я начинала сильно заранее готовиться к какой-то сцене, он говорил, мол, подожди, они тут еще долго будут, а ты себя сейчас накачаешь и устанешь от этого, получится обратный эффект. Когда фильм вышел, шуму, конечно, много было. И мне кажется, основная причина успеха — в том, что эту роль играл Михаил Александрович».

Игорь Толстунов (продюсер): «Обычно режиссеру жалко материала, и в первой сборке фильмы бывают длинные и вялые. И уже потом, по настоянию продюсера, начинают выжимать воду — отрезать лишнее. А тут был обратный случай. В сцене, где главный герой покупает винтовку у подпольных торговцев оружием, был такой эпизод — продавец говорил Ульянову: «Дед, а зачем тебе инструмент?» Это так на сленге называлось оружие. «Ты доплати нам еще, и мы твою работу сами сделаем». На это Ульянов им отвечал: «Знаешь, сынок, я всю жизнь инструмент покупал, а работу делал сам». И это было прекрасно сыграно и замечательно снято. В этих словах был глубокий смысл — такую работу нужно делать самому, никто за нас не сделает жизнь лучше, если не ты, то кто? Эти идеи и так считываются в картине, но здесь это было озвучено не дидактично, как бывает, когда вдруг режиссер устами актера начинает рассказывать, про что кино, — это печальное зрелище. А тут все было сделано тонко и укладывалось в психофизику Ульянова. К сожалению, Говорухин этот диалог убрал. И мне до сих пор жаль, что не удалось убедить его оставить сцену.

Закончить картину удалось с трудом. Во время производства грянул кризис 1998 года, который сильно подорвал и благосостояние трудящихся, и доверие к власти. Кстати, фильм даже обвиняли в ангажированности и ретроградстве, прокоммунистической интонации. Ведь незадолго до этого, в 1996-м, Ельцину с трудом удалось переизбраться, была серьезная опасность победы коммунистов. Нам говорили: «Почему у вас герой старый большевик, неужели нельзя было молодого героя найти?» Ну, кстати, молодого героя не нашли до сих пор. Был, правда, к тому моменту уже «Брат», но и это, очевидно, хоть и героический, но не самый простой персонаж. А «Ворошиловский стрелок» стал хитом. Его показывают уже 15 лет — и по-прежнему в прайм-тайм, как картины Гайдая или Рязанова, которые сколько ни показывай, всегда собирают у телевизора огромную аудиторию. Видно, потребность в сильном герое, который восстанавливает попранную справедливость и нарушенный баланс, у зрителя неизбывна. Зритель всегда хочет видеть по-настоящему сильных духом людей».

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ПРОФИТ»

1999 «Зеленый слоник» Светланы Басковой

Горячечный трэш о любви и подчинении: запертые вместе на гауптвахте Пахом и Епифанцев проверяют друг друга на прочность, градус безумия непрерывно растет, в итоге обаятельный абсурд оборачивается кровавой жатвой. Самый популярный отечественный кинофильм поколения «ВКонтакте» — все фразы разобраны на цитаты, персонажи на мемы, а сцены на демотиваторы: десятки тысяч людей могут спокойно изъясняться при помощи идиом «ты что, поехавший?» и «братишка, я тебе покушать принес».

Сергей Пахомов (актер, сыграл братишку): «В «Зеленом слонике» мне было важно выплеснуть все, что накопилось. Задача Светы заключалась в корректировании импровизационных потоков, все-таки она режиссер фильма, но степень импровизации была очень высокой. Я постарался максимально реализоваться как художник именно, создавая образ этого персонажа, придумывая его песенку про зеленого слоника, от которой уже и название произошло. Все это рождалось в состоянии такого импровизационного экстаза. Вообще, сама акция была магического толка, и продукт нам диктовал процесс производства. Может быть, у Светы в голове и были какие-то задумки заранее, но мне нравятся выключенные из осмысления вещи — на них со временем только нанизываются дополни-



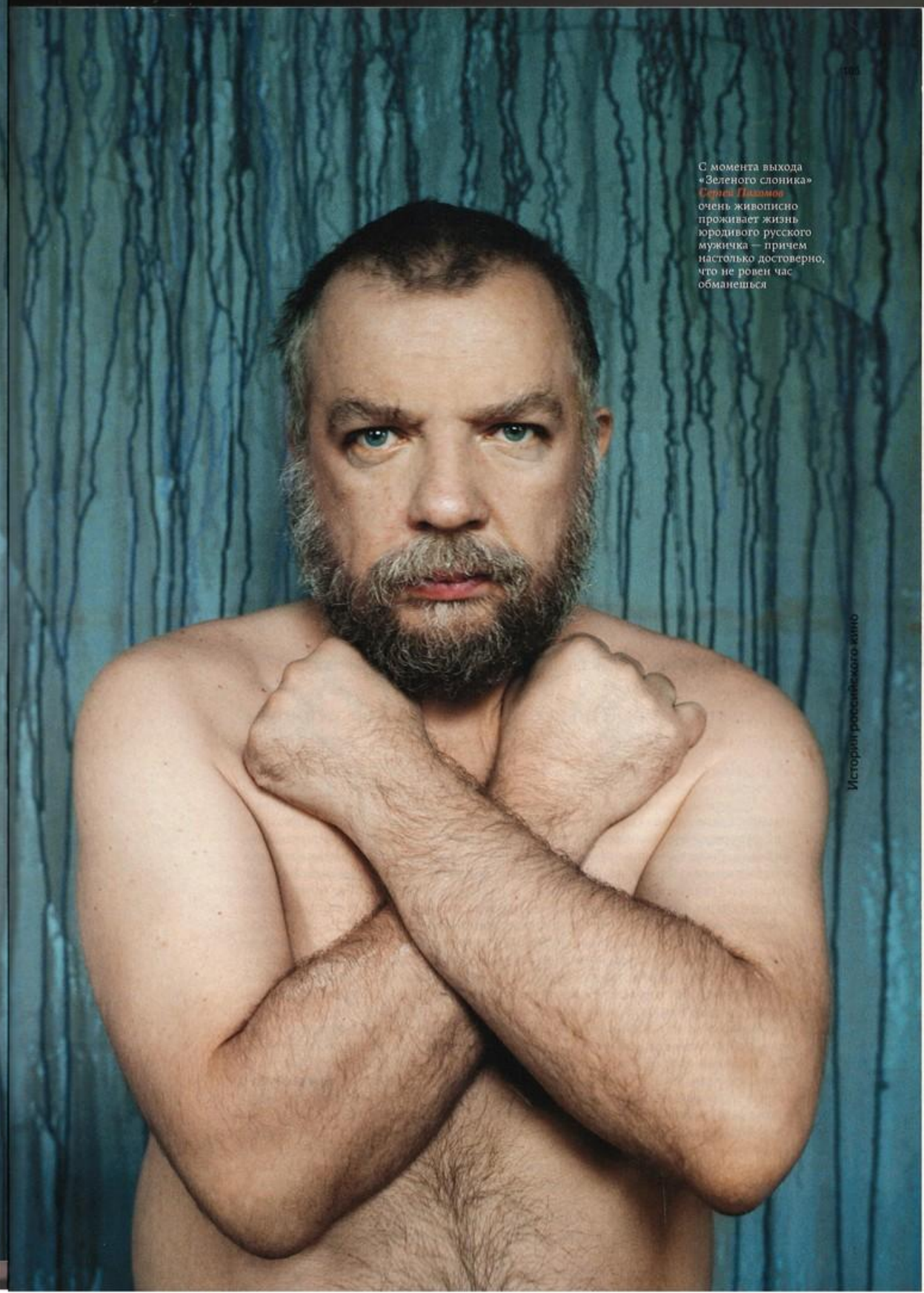
В сообществе «ВКонтакте», иронически переосмысляющем все актуальные события в русле *«Зеленого слоника»*, состоят почти 30000 человек — притом что фильм никогда не выходил в прокат

тельные смыслы. Что с «Зеленым слоником» и произошло. В этом секрет его актуальности. То, что мы старались выразить через подспудные жесты, оказалось сильнее языка, морали, композиции классической, это все стало частью жизни — наша оторопь, наша трансовая деятельность, наш заряд эмоциональный. Все это уже часть истории, не изымаемой из русского культурного процесса.

Результат меня нисколько не пугает, ведь я низовой культурой занимаюсь профессионально и с младых ногтей. «Зеленый слоник» хорошо ложится на мое представление о народном искусстве, о культуре низа и смеховой культуре. Условия съемки были тяжелые, но дело в том, что они скорее работают на комфорт, нежели на дискомфорт. Есть такая радость преодоления, когда ты действительно понимаешь, что занимаешься вещами, которые немножко выпадают из общего контекста. Это приятно. Поэтому все такие неудобства скорее создавали хорошие условия для работы. Мы были кучкой воинствующих маргиналов, и только это в культуре приносит успех. Успех приходит, только когда ты злой, голодный и несчастный. Такое состояние уже нельзя, конечно, вернуть, поэтому, когда говорят: «Делайте «Зеленый слоник-2», я отвечаю, что это невозможно. Никакого другого «Слоника» не может быть в принципе, потому что все это из области того чуда, что случается один раз в жизни.

Абсурдизм «Зеленого слоника» очень хорошо лег сейчас на абсурдизм реальности и ее бессмысленность. Сейчас бытие находится в кризисе — планета Земля и Россия в частности. Мы находимся в пустопорожнем пространстве интеллектуальной и идеологической отрыжки. Сейчас нет новых направлений и не может быть — ни в искусстве, ни в литературе. Все это пережевывание старых, протухших супов. Запомните: мир кончился, культура кончилась, книга кончилась, слово кончилось, кино кончилось, все закончилось. И внутри этой опустошенности «Зеленый слоник» как раз и явился отражением этого прекрасного состояния».

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ ВАРВАРИКУМ («ЗЕЛЕНЫЙ СЛОНИК»), ИЛЬЯ БАТЛУКОВ (СЕРГЕЙ ПАСКОВ)



С момента выхода «Зеленого слоника» *Сергей Пасков* очень живописно проживает жизнь юродивого русского мужичка — причем настолько достоверно, что не ровен час обманешься

1999 «8 ½ долларов» Григория Константинопольского

Клипмейкер Кремов (Иван Охлобыстин) пытается снять кинофильм на бандитские деньги и параллельно неосмотрительно крутит романы с бандитскими женами. Отчасти автобиографический дебют клипмейкера Константинопольского — ярчайший пример того, что в те годы было принято называть тусовочным кино.

Григорий Константинопольский (режиссер): «В 1994 году Сергей Ливнев в Подмосковье собрал тусу молодых кинематографистов. Там был Толстунов, много продюсеров, артистов — только мужики, без женщин. Тогда царило засилье кооперативного кино, и дальше терпеть эту халтуру было невозможно. Я предложил сделать такую «новую волну» — как в 60-е. Раз денег не дают, то надо создавать малобюджетные проекты. Через пару лет Ливнев стал вместе с Члиянцем директором Киностудии им. Горького, и мне предложили запустить проект. У нас была куча камео, непрофессиональных артистов и полный набор героев времени. Макаревич, Пресняков… Шаинский играл бандита Лесика из Лос-Анджелеса. С Натальей Андрейченко нас познакомил Бондарчук — она училась на курсе у его папы. Мы пришли к ней с Федей — уговаривать голливудскую артистку сняться у дебютанта. Она была кумиром моего детства, и я стал убеждать ее: «Давайте перепишем сценарий». Она внесла какую-то здравую лепту в историю — ее персонаж стал глубже и интереснее. Но мы накрутили бог знает чего, и когда я сел монтировать, то понял, что картина ведь не про нее, и стал безжалостно ее резать. И пришлось еще вставить в финальную версию пару ее планов, которые были элементарно некрасивыми. Нельзя было, конечно, так делать, но иначе вылетел бы сюжетообразующий эпизод. Когда меня не было, она зашла в монтажку,

«Только ленивый не позвонил мне потом с предложением ее размазать, но я не мщу из принципа, и многие восприняли это тогда как слабость»

посмотрела, устроила скандал и сняла свою фамилию в титрах. В итоге в фильме она фигурирует под именем Наталья Обманутая и говорит голосом Ренаты Литвиновой. Рената сделала это блестяще. Я попросил, чтобы она не разговаривала, а пела, выпевала фразы, и с фактурой Андрейченко ее ласковый змеиный голос прекрасно сочетается. С Натальей мы до сих пор не общаемся. Мне как-то мама звонит с утра: «Гриша, включи НТВ». Включаю — вижу Наталью в программе у Левы Новоженова, и она мне с экрана говорит: «Гриша Константинопольский, ты меня сейчас слышишь?» — я онемел. «А помнишь, Гришечка, как я из запоев тебя выводила? — говорит она на всю страну, — какие у тебя были алкоголические трагедии, а ты со мной так поступил!» Я просто обалдел. И только ленивый не позвонил мне потом с предложением ее размазать, но я не мщу из принципа, и многие восприняли это тогда как слабость.

От фильма есть ощущение, что собрались все знакомые, посидели, посмеялись, но на самом деле это была адская, тяжелейшая работа. Меньшов мне сказал: «Гриша, я снимаюсь 30 лет, и впервые в жизни у меня смена 22 часа». Бывало такое, что приходит продюсер и приказывает за 2 дня закрыть все павильонные сцены — платить за них больше не будут. И мы не спим, не едим, не живем и не выходим из павильона 48 часов. Фильм 3 раза закрывали: заканчивались деньги. Я делал фильм 2,5 года, бился за него до крови, и в результате удалось его выпустить. На кассетах он отбился за 3 месяца.

Если говорить о сюжете, то никакая конкретная истории за ним не стоит. В 90-е я был достаточно востребованным клипмейкером, у меня буквально каждую неделю раздавался звонок со словами: «Здравствуйте, Григорий, у меня тут жена запела…» Поскольку героя зовут Гера Кремов, Юрий Грымов решил, что это кино про него. Ко мне подходила его жена и спрашивала: «Гриша, откуда ты

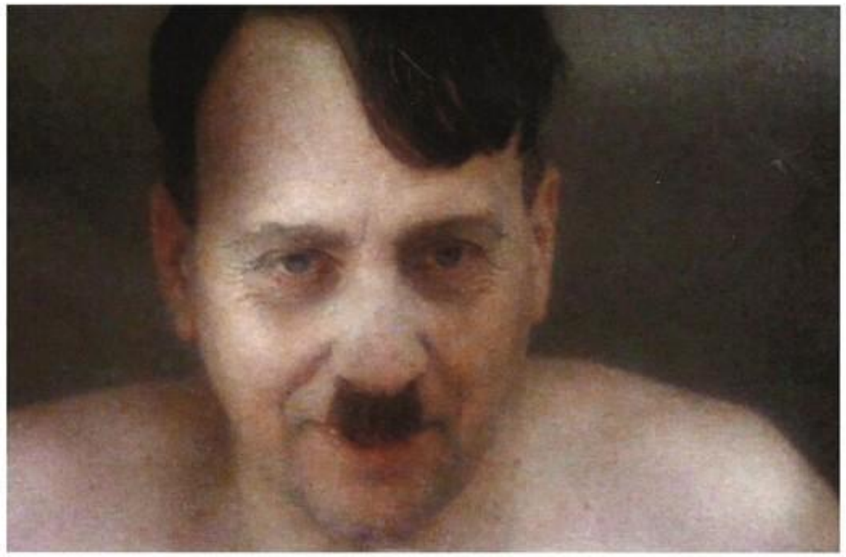
ФОТОГРАФИЯ: КИНОСТУДИЯ ИМ. М.ГОРЬКОГО



Григорий Константинопольский в *«8 1/2 долларов»* притворяется русским Тарантино

все это знаешь про Юру?» Но никакого прообраза не было — просто сюжет из времени. Не хотелось унывать, хотелось сделать что-то красивое и веселое. Был «Брат», где герой давал отпор бандитам — и сам бандитом становился. А у меня появился совершенно новый герой, лавировавший между всеми — бандитами, чиновниками, — пытавшимися сделать из него обслуживающий персонал. Меня так и подмывало, чтобы он взял в руки оружие, но он принципиально не сделал этого и вышел сухим из воды. Правда, потеряв и миллион, и любимую.

Иван Охлобыстин (актер, сыграл Геру Кремова): «Гриша Константинопольский дал мне, по моему мнению, очень слабый сценарий о жулике. В нем было зерно какое-то, но мне он не нравился, мне и Гриша не понравился, потому что он человек самолюбивый. Но Ролан Анатольевич Быков, которому я очень доверял, сказал, что я идиот, что это моя роль, что я не должен отказываться. И я начал сниматься у Гриши, который сам хотел сниматься в этой роли, хотя был режиссером. Но у них с Ромой Качановым одинаково устроено — они все хотят сделать одновременно, если б была возможность, они даже вставили бы себя в графу «звукорежиссер» в титрах — все бы взяли, что могли. А я в этом отношении был смекалистее, стратегически вернее себя вел. Я не вступал ни в какие финансовые взаимоотношения: пришел, отработал, ушел. Значит, когда начался «8 ½ долларов» — это был малобюджетный проект. А потом, в силу того, что кто-то приезжал, кто-то не приезжал, кто-то запивал, кого-то подстрелили, это длилось два с половиной года. И то, чего не было в сценарии, наверсталось временем. Доходило до степени необычного. Мы сидим, снимаем встречу со Спартаком — Меньшовым. Перед нами доска, где идет индекс доллара, фунта и так далее. И мы видим стремительно меняющиеся циферки — я думал, это для съемок. Этот материал должен был остаться, я думаю, если Гриша не дурак — должен был оставить. А это было как раз, когда все обвалилось. Когда деноминация резкая была, эффект Кириешки. Это, конечно, абсолютно соответствовало времени».



Гитлер в *«Молохе»* представляется не столько страшным, а жалким — и вообще на удивление человеческим

1999 «Молох» Александра Сокурова

Адольф Гитлер (Леонид Мозговой) проводит дачный уикенд в Альпах со своей любовницей Евой Браун (Елена Руфанова). Попытка рассмотреть феномен маленького человека, выбранного историей в антихристы, не истерическим, человеческим взглядом. Первый фильм в тетралогии о власти, снятой Александром Сокуровым — одним из самых глубоких и сложных российских режиссеров. Премия в Каннах за лучший сценарий. Геббельса играет женщина.

Юрий Арабов (автор сценария): «Сокуров предложил картину про Гитлера, где того играл бы Николсон, а Еву Браун — Лайза Миннелли. Мы посмеялись, конечно, а я начал над этим размышлять и в итоге предложил ему концепцию одного дня. Без войны, но с историей любви Евы Браун к Гитлеру и его полной невменяемости и неспособности к подобной любви. Проблематика была такая — можно ли любовью изменить черта. В качестве материала я пользовался несколькими источниками, в частности — застольными разговорами Гитлера. Я их, конечно, немного изменил, но в целом это все реальные его слова.

Я пишу действие, драматургию, а как уж это все потом переносится на экран — дело режиссера. В «Молохе» мне повезло, там был снят почти весь сценарий, чего не скажешь про некоторые другие картины. У меня драматические, а не визуальные истории, это уже Сокуров потом переводит часть этого действия в такую визуально-поэтическую форму.

Мы не думали и ни разу не говорили, что вся эта тема власти может как-то развиться, просто картина оказалась достаточно удачной, и Саша решил продолжить».

Леонид Мозговой (актер, сыграл Гитлера): «В жизни мне повезло дважды: когда с третьего раза я поступил на курс к Борису Зону, даже не зная его фамилии и того, что он великий театральный педагог, — и когда Сокуров позвал меня в кино. Случилось это так — мне позвонила Вера Новикова с «Ленфильма» и сказала, что надо прийти, потому что Сокуров ищет актера на роль Чехова. Мне недавно исполнилось 50, я работал в «Ленконцерте», из кинематографа мной прежде не интересовались. Ну я пришел — и буквально минуте на пятой

ФОТОГРАФИИ КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ»

нашего с Александром Николаевичем разговора понял по его взгляду, что он меня возьмет, хотя говорили мы о театре, о кино, о жизни — часа полтора или два.

История фильма «Молох» началась с того, что я пригласил Александра Николаевича на свой моноспектакль «Сон смешного человека». После выхода первого его фильма, где я играл, «Камень», прошло уже лет шесть-семь; я нашим сотрудничеством остался доволен и, в общем-то, больше не ждал ничего. Но буквально через месяц-другой Сокуров предложил мне сыграть Гитлера. Он так и не объяснил — почему. Да я и не приставал с расспросами. Взял отпуск в «Ленконцерте», отменил все спектакли и начал готовиться. Тогда я еще не знал, что «Молох» задуман как первая часть их с Арабовым тетралогии о природе власти и скоро мне предстоит играть Ленина в «Тельце».

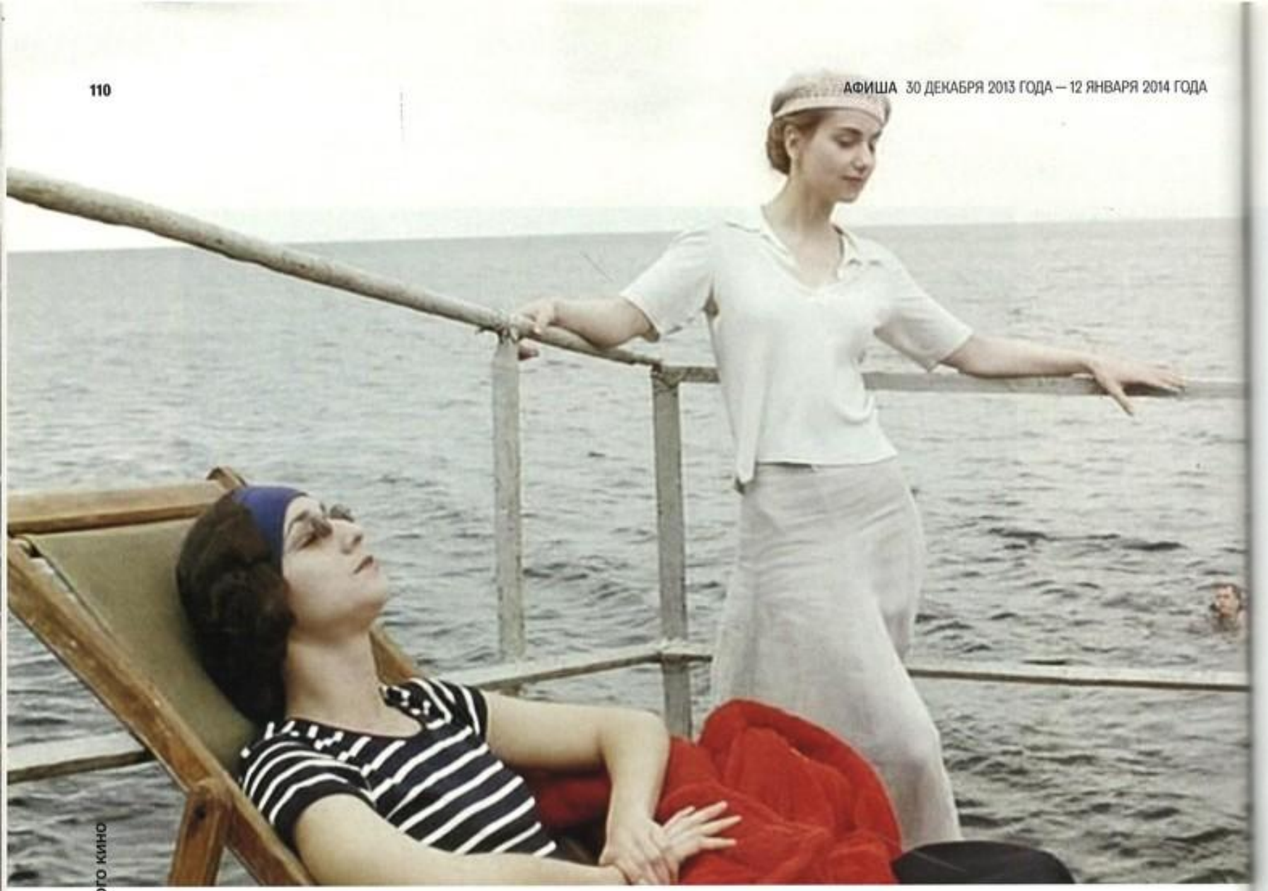
До того Гитлер меня не интересовал совершенно: я дитя войны, родился в апреле 1941-го, для моего поколения Гитлер — исчадие ада. А тут задача — понять особенности его психологии, увидеть в нем человека закомплексованного, несчастного, со слабостями и недостатками, но в то же время не обделенного обаянием — ведь не просто так его любили красивые женщины. Я стал много читать, смотреть хронику — из Германии нам прислали замечательные цветные записи, по ним видно, что Гитлер брал уроки актерского мастерства, и я всматривался в его жестикуляцию, мимику, чтобы потом их органично воспроизводить. Еще Гитлер рисовал — его акварели нам прислали тоже, оригиналы, они есть в фильме. Гитлер, конечно, был в чем-то одаренным, но у него не получилось стать ни актером, ни художником. Имея при этом большой внутренний энергетический потенциал, он тратил его не на созидание, а на низвержение. То же самое с Лениным (Мозговой сыграл Ленина в фильме Сокурова «Телец». — *Прим. ред.*), который не состоялся как юрист: защитник Ульянов не выиграл ни одного дела.

«Ева Браун и Гитлер в трусах и в майке на бортике ванны — он заводится, начинает махать рукой и тут соскальзывает в ванну»

При создании образа фюрера одной из задач было не допустить карикатурности. Видимо, поэтому в фильме нет его публичных выступлений, хоть я и репетировал их в неотапливаемом просмотровом зале «Ленфильма» несколько дней. Эти наработки, возможно, недостаточно очевидно, но воплотились в сцене в ванной комнате ближе к концу: там Ева Браун и Гитлер в трусах и в майке на бортике ванны — он заводится, повышает голос, уже начинает махать рукой и тут соскальзывает в ванну. Соскользнуть — моя идея.

Сокуров говорил мало — и когда пару раз собирал нас перед съемками, и на самих съемках. Понимание, впрочем, возникало без долгих обсуждений. Александр Николаевич не изучал систему Станиславского, но работает по ней — раскрывает глубину характера, переживает все внутри, будто сам актер. С нами он этим не делился, но такое не утаить. И образ героев потому формировался с точностью до положения указательного пальца — Сокуров всегда знает, что ему нужно от актера: подсказывает, направляет. И фигурально, и буквально — следит за положением и движением в кадре, учитывая все вплоть до поворота и наклона головы. А увидеть Геббельса женоподобным и дать его роль Ире Соколовой? Она носила линзы, ходила, прихрамывая, и при этом абсолютно серьезная. Я сам рассмотрел в Геббельсе женственность уже после фильма, увидев случайно какую-то документальную запись.

Все-таки Александр Николаевич — удивительный человек. У нас с ним очень теплые отношения по сей день, и, несмотря на то что я его старше на 10 лет, мне кажется, что старше он, и гораздо больше чем на 10 лет. А изображения панорамы Берхтесгадена, где стоит резиденция Гитлера и где мы снимали натуру, я до сих пор храню, и «Анатомию человеческой деструктивности» Эриха Фромма — тоже».



2000 «Дневник его жены» Алексея Учителя

Давно осевший во французской эмиграции писатель Бунин (Андрей Смирнов) живет с женой (Галина Тюнина) и любовницей (Ольга Будина), и это только часть многоугольника. Очень литературная, хотя и чуть менее манерная, чем сделанная тем же тандемом Учитель — Смирнова «Мания Жизели», история великого человека через призму его слабостей.

Алексей Учитель (режиссер): «Началось все на съемках моего игрового дебюта, сценарий к которому тоже писала Дуня Смирнова. Уже в конце съемок мы сидели в каком-то парижском ресторане с Андреем Сергеевичем Смирновым и Дуня вдруг говорит: «Смотри, как папаша на Бунина похож». Тогда это воспринималось как полушутка, но с этого картина и началась. Потом был написан сценарий, который очень долго и тяжело проходил экспертную комиссию в Госкино. Сперва мы ее не прошли, победил один голос против. Претензии были стандартные: зачем копаться в грязном белье и выяснять подробности личной жизни. Я пытался объяснить, что никакого копания нет, что во многом благодаря этой личной жизни и появились его «Темные аллеи». Но потом мы выяснили, что тогдашний председатель Армен Николаевич Медведев сценарий не прочитал. Я пошел к нему, упросил почитать, и ему, к счастью, все понравилось. Благодаря этому мы и стартовали. Потом было много звонков и предложений по поводу того, кто сыграет Бунина, но я остался верен первоначальной идее, хотя некоторые кандидатуры были крайне интересные. Андрей Сергеевич тогда еще почти нигде не снимался (это для меня тоже был риск), но очень подходил — не столько даже внешне, сколько внутренне. Задача в итоге была не ему играть, а мне его сдерживать. Он очень

Если верить *«Дневнику его жены»*, сколько бы ни было красивых женщин вокруг, великий русский писатель в конечном счете всегда одинок

Андрей Смирнов (крайний слева) как режиссер не снимал фильмы 30 с лишним лет, но при этом много появлялся в кино в качестве актера — в частности, в роли Бунина в «Дневнике его жены»

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «РОК» («ДНЕВНИК ЕГО ЖЕНЫ»), ИТАР-ТАСС (ГЕРОИ ФИЛЬМА)



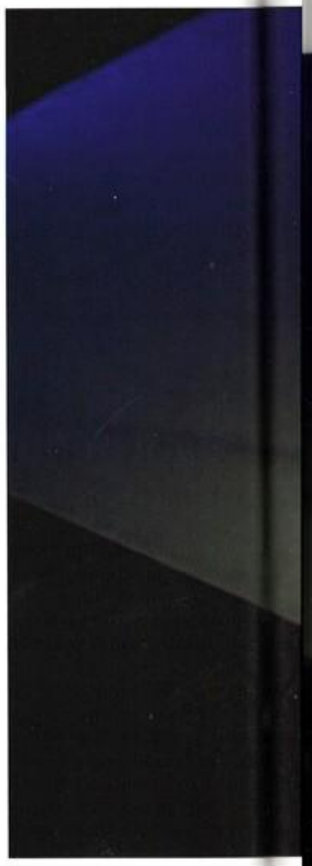
хорошо знал Бунина и постоянно мне советовал, каким тот должен быть в манерах и поведении, но я его умолял играть так, как было естественно для него самого. Мы снимали в Крыму (французы потом смотрели картину и не верили, что это снято не во Франции), и на съемочной площадке у нас были местные рабочие — сидели пять таких мрачных мужиков и порой что-то переставляли в нужное место. И вот через пару недель съемок они вдруг подошли с книжкой Бунина к Смирнову и говорят: «Иван Алексеевич, дайте автограф». Они сидели и наблюдали не за съемками, а за жизнью. Для меня фильм тоже был чем-то личным. Я когда снимал, то говорил себе, что это не Бунин, а человек, вместе с которым я переживаю острые, порой неприятные, а порой очень приятные моменты. Поэтому я чувствовал себя очень свободно, снимая потрясающую любовную и человеческую историю, не думая каждую минуту, что это Бунин».

2000 «Москва» Александра Зельдовича

Вольное переложение «Трех сестер» на декадентский материал поздних 90-х: сага о том, как морганатическая связь между бандитским миром и богемой не смогла сберечь их от прихода нового времени, воплощенного в лишенном сантиментов фальшивом хасиде, который сначала эту самую Москву трахает, а потом вытаскивает из нее деньги — причем буквально. Самый эстетский взгляд на криминальную Россию.

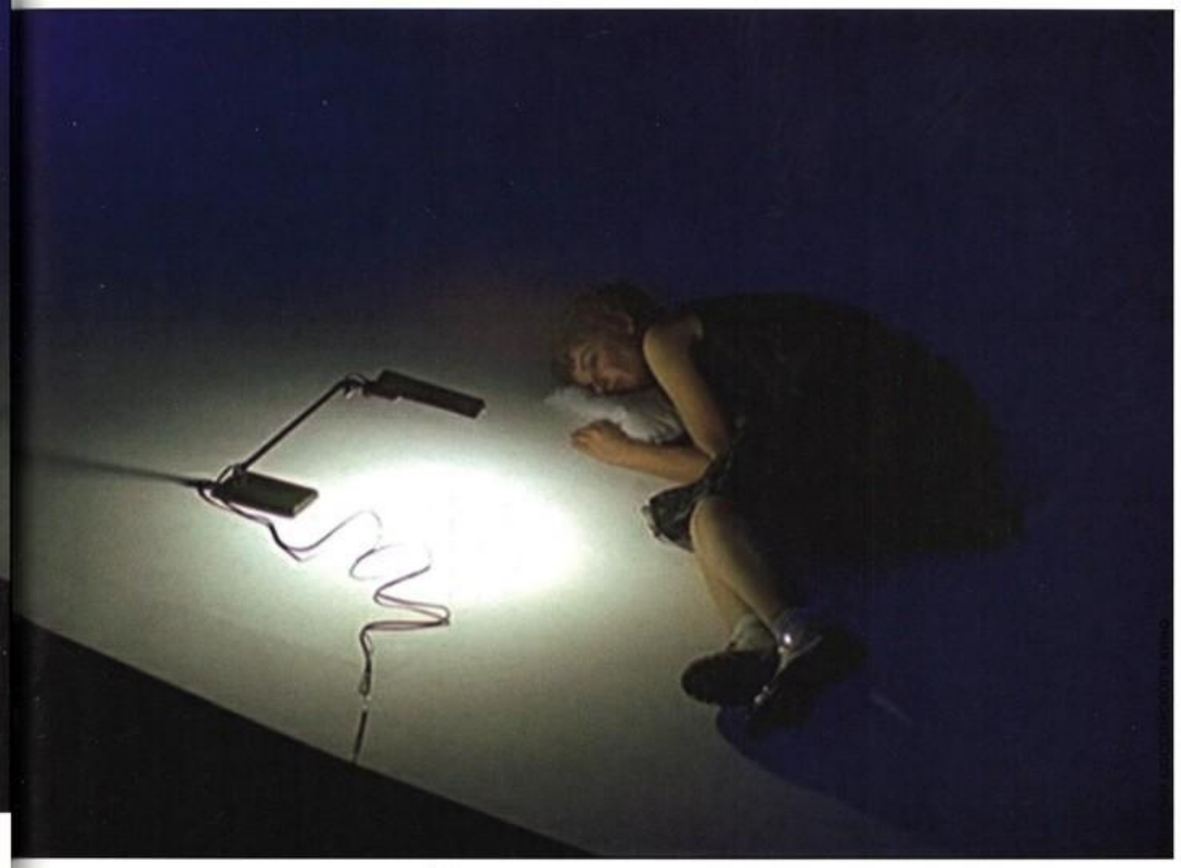
Александр Зельдович (режиссер): «В 1995-м я вернулся из Германии в Москву и решил снять камерную картину про ночной клуб. Тогда был очень популярный клуб «Эрмитаж» — их тогда вообще было немного, и он был один из первых. Им владела Света Виккерс, ей помогала ее дочка Катя. Как-то осенью, вечером, я увидел следующую картину: в клубе было довольно холодно, они сидели в шубах и смотрели на дверь, ждали первого посетителя. И из вот этих двух женщин в шубах, матери и дочери, родилась идея фильма. Дальше я стал искать соавтора сценария. Попробовал сначала с Людмилой Петрушевской, но как-то мы с ней не сошлись, она написала прекрасное начало, но я не смог в нем никак расположиться. Потом попробовал с другим автором, и у нас тоже не получилось. А потом познакомился с Володей Сорокиным. Он мне тогда принес книжку «Сердца четырех» и сказал: «Посмотрите, я здесь исследую тему насилия». Видимо, решил меня таким образом проверить, как я отреагирую на его творчество, которое многие считали достаточно провокационным. Я ее прочитал, перезвонил ему и сказал, что это выдающаяся книга. «Москву» мы делали очень долго. Сначала запустились без денег в надежде, что они откуда-то появятся, они в самом деле появились, но потом так же и закончились. А затем настал дефолт. Денег нам дали, только когда фильм в недоделанном виде взяли в Венецию, и мы все закончили. Когда мы начали писать сценарий, мы думали, что делаем фильм о начале-середине 90-х, потом поняли, что это вообще о 90-х, а в итоге получилось, что это даже не о 90-х, а о конце века. А «Мишень» моя — она о нулевых годах уже. И мы с Сорокиным условились, что если «Москва» — это такое чеховское пространство, то «Мишень» — это уже пространство Льва Толстого. Поэтому «Москва» — это свободная экранизация «Трех сестер», а «Мишень» — Анны Карениной.

У меня было огромное количество знакомых как из богемы, так и из тогдашнего бизнеса. Люди из тогдашнего бизнеса были крайне разнообразны, из самых разных мест, не все они были классическими бандитами. Некоторые пришли из академической среды. Но тогда просто весь русский бизнес ходил на грани криминала, потому что не работала судебная система и не было легального способа решения конфликтов, были только разборки. И была даже такая отдельная профессия — я знал такого интеллигентного человека, который был профессиональным разводящим. Он получал деньги за то, что ездил на стрелки и вел переговоры. Как правило, это все были довольно яркие люди. Что до настроения фильма… Хотя это было очень энергичное время, оно было не лишено декадентства.



Каждый кадр из *«Москвы»* просится на выставку — и не зря. Фотохудожник тоже приложил руку к фильму: давний друг Зельдовича Игорь Мухин делал фотопробы к картине и снимал происходящее на площадке

фотография студии «пленка»



Вся страна оказалась в эмиграции на тот момент — в одночасье почва из-под ног ушла, и люди просто пересели в другую страну. И вот эта эмигрантская такая, тоскливая нота, она и витала в воздухе. Плюс вдобавок постоянное ощущение опасности, потому что многие гибли, ежедневно. Это добавляло странного, изломанного романтизма. В фильме есть сцена, где один из героев, Марк, кончает с собой, скатившись на чемодане с трамплина на Воробьевых горах. Сейчас это кажется странным и вычурным, но когда фильм вышел, мне многие люди говорили, что идея покончить с собой, прыгнув с трамплина, была очень распространенной в то время».

Владимир Сорокин (сценарист): «Это был мой первый опыт работы в кино — и я нырнул в эту новую воду не без оторопи, но с большим желанием что-то сделать. Зельдович хотел сделать такой настоящий художественный фильм, в полном смысле этого слова. И я понял, что мне это близко. Русское кино меня вообще тогда раздражало тем, что там всегда была убогая картинка и сильный перевес в как бы литературную составляющую. Много говорилось, но мало показывалось. Сейчас те фильмы невозможно смотреть вообще. А Зельдович — настоящий художник, он снимает не на злобу дня, не ради денег, собственно, он делает, как и положено художнику, все для чисто художественных целей. И получился, как мне кажется, очень красивый фильм, он даже многих напугал в итоге своей красотой — может, поэтому его так по-настоящему и не оценили. Самое печальное, что такой Москвы, как в этом фильме, больше нет. Тогда она была похожа на город. А сейчас это просто некий терминал».



2000 «Нежный возраст» Сергея Соловьева

«Нежный возраст» Соловьева часто заслоняют его работы перестроечного времени, однако совершенно незаслуженно

История взросления молодого человека в позднем СССР и ранней России — с бандитами, моделями, Чечней, поездками в Париж и работой дальнобойщиком. Долго не снимавший Соловьев экранизировал сценарий своего сына — вроде бы автобиографический — с ним же в главной роли. Как всегда, режиссер пытается ухватить время — но это время, 90-е, такое стремительное, что получается с переменным успехом.

Сергей Соловьев (режиссер): «Фильма «Нежный возраст», как вы понимаете, не было бы без моего сына Дмитрия. Он сыграл там главную роль и был соавтором сценария. Сейчас расскажу почему. Родителям постоянно кажется, что мы все знаем о своих детях, и, пока Митя рос, я тоже был в этом убежден. Как-то раз мы застряли на даче, и я решил поинтересоваться, чем заняты бывшие одноклассники моего сына, как сложились судьбы его друзей? Он ответил. Я не просто удивился, возмутился — что ты мелешь, говорю. А потом понял, что все так и было, — времени у нас было достаточно, и я стал его раскалывать. Раскалывал двое суток и пришел в ужас, потому что понял, что не знаю ничего не только о жизни собственного сына, а о жизни его поколения в принципе. А потом вспомнил, что у меня самого в отрочестве была своя тайная жизнь, которую я скрывал от родителей, — она как раз была самая настоящая, самая главная. Так что я был страшно благодарен сыну за то, что он мне открыл свою тайную жизнь. Она и стала основой для фильма «Нежный возраст» — мне захотелось рассказать то, о чем я не знал сам, о том, что Митино поколение — не потерянное поколение, как

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «ТРИТЭ»

многие говорят, а, наоборот, найденное. Многих из них действительно уже нет в живых. Но эти ребята прошли Чечню, наркотики, родились во время, которое у них отняли, переломали и предложили что-то совсем другое. Но они все стерпели благодаря удивительной, невероятной жизнеспособности человеческой души, абсурдной жизнеспособности юности. Вот этот придурочный российский эксперимент, которым был занят весь XX век, и его совершенно фантасмагорический финал — он с какого-то невиданного придурства начался и каким-то невиданным рыночным придурством закончился. И, казалось бы, абсолютно невозможно было всей этой бессмыслицы не замечать. А потом приходишь домой, случайно натыкаешься на альбом фотографий, а там кто-то сидит с кем-то, сцепившись ручками, и вглядывается в глаза, ты понимаешь, что это любовь. Я убежден в том, что это фундаментальная вещь, как на смену зиме приходит весна, с этим ничего не поделаешь. Поэтому все эти социальные придурства не могут убить замысел. «Нежный возраст» — это картина о любви. Как, впрочем, и все остальные мои картины. О том, что настоящая жизнь проистекает между двумя людьми, а остальные все просто осложняют. Еще я позвал на премьеру фильма Михаила Сергеевича Горбачева. Когда закончился просмотр, он подошел ко мне и сказал: «Слушай, я тебе клянусь, что ничего этого не знал и не подозревал». Я говорю: «Михаил Сергеевич, я тоже ничего этого не знал и не подозревал». На что он грустно заметил: «Ты-то мог не подозревать и не знать, но я-то обязан был хотя бы предполагать, как все будет!»

Леонид Верещагин (продюсер): «Сергей Александрович Соловьев в 1999 году принес к нам в студию «ТриТэ» сценарий картины «Нежный возраст» и предложил ее спродюсировать. Мы пригласили лучших на то время профессионалов: великого оператора Павла Лебешева, замечательного художника-постановщика Сергея Иванова. Кстати, в сценарии были сцены, которые снимались за границей, а на тот момент в стране было мало компаний, которые могли это организовать. Но надо понимать, что Сергей Александрович — режиссер советской школы, в которой такого понятия, как «продюсер», не было. Он всегда сам писал сюжет,

«Я позвал на премьеру Горбачева. После просмотра он мне сказал: «Слушай, я тебе клянусь, что ничего этого не знал и не подозревал»

находил автора, работал над сценарием, проводил кастинг. Наша компания помогла ему с финансированием и с организационной стороной работы. Творческие решения он, конечно, с нами согласовывал и обсуждал, но мы всегда отдавали себе отчет в том, что, когда к тебе приходит снимать такой художник, как Соловьев, ты работаешь над авторской картиной Соловьева — и она не может быть другой».

Сергей Гармаш (актер, сыграл военрука Семена Семеновича Беспальчикова): «С Сергеем Александровичем Соловьевым я познакомился на съемках картины «Чужая белая и рябой» — это были очень длинные и очень бесполезные съемки, потому что Соловьев по ходу переписал сценарий. У меня там была большая роль — я должен был летать в невесомости на космической станции, снимать должны были в Звездном городке, но нам не разрешили, и пришлось все делать на «Мосфильме». Надо мной летали книжки какие-то на лесках, а я сам изображал невесомость — вот так вот руки разводил и изображал. Это очень смешно было, но Соловьев потом все это вырезал, в картине ни минуты оттуда нет. Зато через 15 лет он позвал меня сниматься в картине «Нежный возраст». У меня тогда пауза была в съемках — театр был, а в кино никто почему-то не звал. После «Нежного возраста» сразу случилось несколько телефильмов, и дальше уже хорошие роли пошли. Я там играл военрука — у меня в театральном училище точно такой же был, в погонах, всех по стенке строил. Таким безумным героя написал Соловьев, но кое-что и я ему предлагал, а он иногда принимал. Вот, например, когда я кирпич головой разбиваю — это я предложил, а Сергей Александрович эту сцену одобрил. Вообще, он на съемках никогда ничего не запрещает — хочешь предлагай, хочешь нет, у него, видимо, в голове всегда уже есть цельная картина. Все, что ему не надо, он потом вырезает — хотя из «Нежного возраста» он и не вырезал почти ничего».

2000 «ДМБ» Романа Качанова

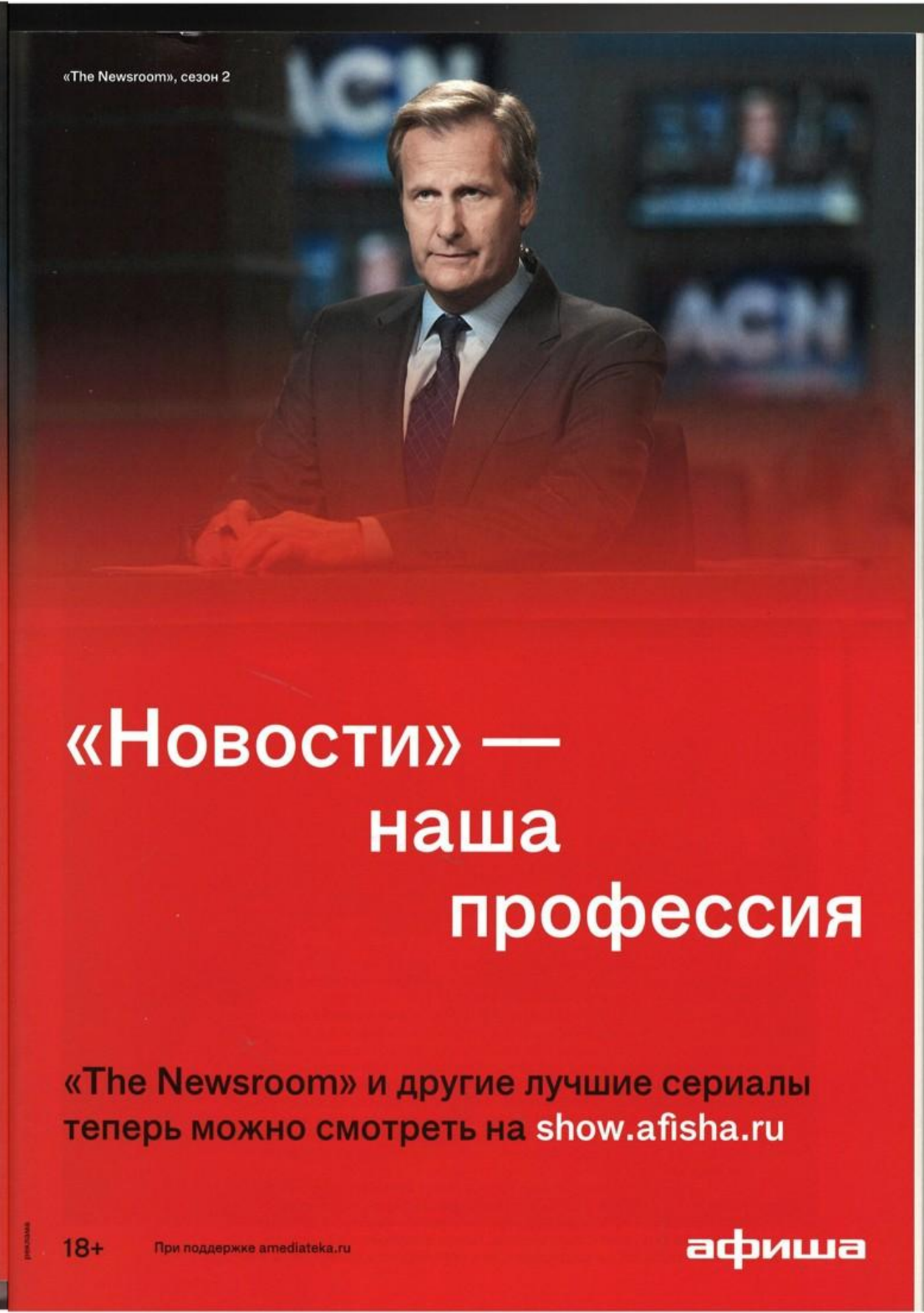
Студент, рабочий паренек и задолжавший бандитам игрок отправляются служить в российскую армию. Сборник бородатых и не очень анекдотов про прапорщиков, «Черного дембеля» и т.д., не без остроумия переработанных Иваном Охлобыстиным и Романом Качановым, сыном автора «Чебурашки». После закономерного успеха превратился на телевидении в целую индустрию.

Роман Качанов (режиссер, сценарист): «Идея фильма про армию носилась в воздухе, потом она возникла у меня. Стал думать, с кем писать сценарий, — хотелось это делать с кем-то близким по духу. Я вспомнил про Охлобыстина, по сценариям которого я уже снял два фильма. Он вдохновился, и мы с ним в четыре руки написали все это за неделю, как песню спели. Когда пишешь вдвоем, то на товарище проверяешь ту или иную репризу, гэг. Это как игра в пинг-понг, когда мысль обкатывается в полете. Плюс мы оба служили. Меня, правда, из армии выгнали за плохое поведение. Но, не служа, такое было написать нельзя. Все, что происходит в фильме, мы выдумали. Но для того чтобы придумать стилизацию под армейский фольклор, надо было его знать. Сначала военными фильм был воспринят в штыки. Но сейчас мне говорят, что это патриотический фильм, который повысил интерес молодежи к армии. Это был фильм нового времени — до этого режиссеры не знали, что им снимать, и снимали про то, что все плохо. А мы про то, что все весело. Я это делал сознательно, как контрапункт чернухе. Ею все было забито мутным слоем по пояс. С прокатом тогда было все чудовищно. Была дикая пиратка, но фильм окупился на кассетах. Нормальный тираж был 10 тысяч кассет, а у «ДМБ» был 30 тысяч. Затратная часть у фильма была невысокая: купить армейскую одежду, вскопать несколько

«Меня из армии выгнали за плохое поведение. Но, не служа, такое написать нельзя. Надо знать армейский фольклор»

окопов и найти военную часть, где разрешат снимать. «ДМБ» мы сняли за 120 тысяч долларов плюс еще 50 тысяч вложили в рекламу. Инвесторами были мои друзья, они как посмотрели фильм — сразу списали деньги в убыток. Несколько месяцев фильм пролежал, а потом случайно оказался на «Кинотавре», где привлек к себе внимание. По поводу сиквела — я хотел доснять «Даун Хаус» и сделать нормальное продолжение. Но Охлобыстину было нужно по-быстрому срубить бабки, поэтому он повелся на уговоры продюсеров. Но все равно по-нынешним временам разговор шел о смешных деньгах. Меня больше расстроило даже не то, что сиквел получился отвратительным, а то, что многие считают, что это я его сделал. Обидно, что запороли хорошую историю, я знал, как это дело продолжить изящно».

Иван Охлобыстин (сценарист): «Когда я писал сценарий к «ДМБ», было понятно, что его надо строить в привычной такой схеме ярмарочного анекдота, но без кирзы. Потому что армия — это не только кирза, но и философия в том числе. Это должно быть хлестко, это должно быть с народным вывертом, это с рюхами, как говорится, с народными песнями, с ширью. По поводу второй части «ДМБ» — я честно предупреждал. У меня были очень смешные с продюсерами взаимоотношения. Я не был никогда ни мизантроп, ни филантроп. И когда мне долго пробивали мозг, что я должен написать им сценарий нового «ДМБ», потому что первая часть очень хорошо прошла, я не смог на пятый раз доказать: это нельзя сделать. Он хорош как раз тем, что он один. «Ну напиши нам сюжеты, на ...». Я говорю: «Я вот на листке сейчас сяду, напишу, вот прям на листке. За каждый листок — по тысяче». Они уже измучились со мной и говорят: «Согласны». Я уж не помню, про что та серия была — про грибы, не про грибы... Но это прям было чтобы отмазаться. Я их предупреждал, что они сядут в лужу».



2002 «Антикиллер» Егора Кончаловского

Имплицитно *«Антикиллер»* утверждает важнейшую для постсоветской России мысль: между представителями закона и бандитами не такая уж и большая разница

Отсидевший опер Лис (Гоша Куценко) попадает в эпицентр разборок конкурирующих бандитских группировок. Разудалый трэш-боевик, то и дело сворачивающий в комедию, с козырными выходами актеров разных поколений (в том числе Михаила Ульянова и Сергея Шакурова). По прозе Данила Корецкого. Несмотря на фамилию рекламщика Кончаловского в титрах, главным образом — личный проект продюсера Юсупа Бахшиева.

Юсуп Бахшиев (продюсер)

— Почему вы именно Куценко на роль главного героя взяли? Он же тогда совсем другого рода актером был.

— Да, совсем другого. Гоша сейчас и Гоша в 90-х — это два разных человека. И Лис-персонаж и Гоша-человек — два абсолютно разных человека. У нас была смешная ситуация с фильмом «Смеситель». Как раз когда мы делали «Антикиллера», Гоша втихаря от нас, ничего не сказав, снялся там. И «Смеситель» вышел аккурат за месяц до «Антикиллера». Я когда увидел, что там происходит на экране, в шоке просто был. Куценко там играет гомосексуалиста, который живет с персонажем Паши Деревянко, который, в свою очередь, беременный от Куценко. А поскольку мы-то снимали кино, скажем так, правильное по всем показателям — и по понятиям блатного мира, и по понятиям ментовского мира, — мне было жутко неловко. Когда я увидел эротическую сцену между Куценко и Марьяновым, да еще и с элементами насилия, я был потрясен безответственностью нашего главного героя. Поэтому, когда я говорю, что Лис и Гоша — разные люди, я отвечаю за свои слова, потому что Лис никогда бы такого не сделал. Впрочем, «Смеситель» счастливым образом прошел мимо основной публики. И с «Антикиллером» все сложилось идеально, можно сказать, что он стал «Крестным отцом» российского кинематографа.

«С «Антикиллером» все сложилось идеально, можно сказать, что он стал «Крестным отцом» российского кинематографа»

— Вы консультировались с кем-то по съемкам?

— Главным нашим консультантом был сам Данил Аркадьевич Корецкий, полковник милиции. Он бывший оперативник, ходил по земле, в притоны вламывался с оружием. Ну и к тому же — мы все прошли через 90-е. У меня, к сожалению, богатейший опыт общения был с подобного рода людьми. И если мне кто-то скажет, что 90-е он прошел чистым и честным, не замарав руки, я буду приятно удивлен. Я таких не знаю. Другое дело, смог ли ты остаться человеком в этой мясорубке; по локоть у тебя руки в крови или только по мизинцы.

— В «Антикиллере» же, наверное, не только в Корецком дело было? Вы на какие-то образчики жанра ориентировались?

— Корецкий был папой «Антикиллера». А мамой — гонконгский боевик «Expect the Unexpected». Он меня поразил, во-первых, своей простотой, во-вторых, своей жестокостью. Сюжет такой: в Гонконге орудует банда, которая жестоко грабит ювелирные магазины, убивая всех свидетелей. За ними охотится полиция, а параллельно работает группа подражателей, которые тоже грабят банки, но совсем плохо. Полицейские сбиваются со следа настоящих бандитов и идут по следу вторых, ловят их, понимают, что это не те, которые нужны, и возвращаются расстроенные с операции. И вдруг в потоке машин сталкиваются с машиной, в которой едет та банда. Начинается стрельба, и все кладут друг друга.

— Вообще все?

— Да. При этом там не то чтобы все время палят — наоборот, очень много разговоров, и они вскрывают такую адскую свирепость людей, что становится жутко. В общем, после просмотра этой картины я как-то совместил в голове ее с книжкой Корецкого, и мы начали снимать. Кстати, возвращаясь к Куценко, — мне еще важно было, что мы рассказываем не о типичном милиционере. В 90-х же

ФОТОГРАФИЯ ИТАР-ТАСС (ГОША КУЦЕНКО)



никакого нового образа милиционера не сложилось, мы жили на старом багаже: Аниськин, Золотухин, такой добродушный башковитый мужик, совсем не супергерой. А Гоша больше походил на…

— Бандита.

— Именно. И как раз для этой истории такой образ очень подходил. Потому что в книге Корецкого четко заложен принцип «Fight fire with fire». Вы не можете победить зло добром. Вот говорят, что нельзя людей убивать — даже за то, что они убили другого человека. И я — как и Корецкий — выступаю за смертную казнь, потому что считаю, что существует какая-то справедливость. Да, судебная система несовершенна. Огромное количество людей может сесть в тюрьму, потому что это кому-то выгодно, согласен. Но оставлять в живых людей, которые заходят в дом и убивают 12 человек в трезвом уме, нельзя. Мне говорят, мол, в тюрьме им будет тяжело. Как им может быть тяжело? Они же звери. Им в тюрьме будет комфортно, потому что они попадают в ту среду, где они чувствуют себя привычно, — вокруг такое же зверье. Они будут коптить небо десятки лет, а мы, налогоплательщики, будем платить за это деньги? Что за ерунда?

— Я так понимаю, вас это очень беспокоит.

— Конечно. Я хожу по улицам, у меня есть семья, ребенок, друзья, и я вижу, что у нас сейчас уровень толерантности в обществе нулевой. Мне кажется, что во времена «Антикиллера» были хотя бы некоторые понятия, которые в нем и отражены. Не было такого, что люди кидались друг на друга, оттого что они едут в соседних рядах на машинах. Это тогда только плохиши делали. А сейчас обычные люди смотрят друг на друга, будто они на стрелку приехали. Поэтому для меня «Антикиллер» — это некий памфлет: посмотрите, как мы жили, вы хотите продолжать жить так дальше? Другое дело, что мы после этого сняли второй «Антикиллер», который уже говорил о терроризме. Кстати, терроризм, наверное, и понизил уровень толерантности, с тех пор мы друг на друга смотрим с подозрением. Я вот, к примеру, лысый, бородатый и с нерусским лицом, поэтому, пока я не начну говорить и все не поймут, что я русским владею получше

«Вы не можете победить зло добром. Я выступаю за смертную казнь, потому что считаю, что существует какая-то справедливость»

любого русского, я спокойно могу получить по голове, причем сзади. Что-то мы совсем в мрачное ушли.

— Ну и фильм у вас невеселый.

— Да, но мы специально избрали иронический тон повествования — как защиту от этого всего царства тьмы. «Антикиллер» — это вообще-то черная комедия. Во многом благодаря Вите Сухорукову. Человек, которому было практически 50 лет на тот момент, гениально сыграл подростка, точнее, взрослого дядю, которому когда-то по голове настучали, и он остался в этом слабоумном возрасте. Это первое. Второе — я рискнул и предложил своим партнерам делать исключительно звездный состав. И вот у нас появились Михаил Ульянов и Сергей Шакуров в ролях воров в законе. Причем они находятся на диаметрально противоположных позициях: если Шакуров — правильный вор, то Ульянов — это вор, по чьей жизни видно, куда наворованные миллионы пошли.

— Второй «Антикиллер» вы решили снимать на волне успеха первого?

— С одной стороны, да. С другой, книга была уже написана. А с третьей, к сожалению, именно тогда начались теракты. Я помню, премьера второго «Антикиллера» произошла одновременно практически с событиями в Беслане. Должен сказать, что если в первом и в третьем «Антикиллере» наш черный юмор радует (помните, как в третьей части он парня в туалете убивает вибратором в глаз?), то во втором он был не совсем уместен. Все-таки это не то, над чем шутят. Поэтому, когда я пересматривал сцену со сбором террористов, на которую я придумал — как мне казалось, остроумно — поставить трек «Dirty Bastards», мне было неловко. Потому что в настоящих террористах нет никакой романтики. Собрались на грязной квартире, собрали бомбу, либо подорвались, либо пошли ее куда-то подложили. Поэтому второй «Антикиллер» у меня стоит особняком. Пересматриваю я его реже остальных двух. *Интервью: Ольга Уткина*

ФОТОГРАФИЯ: КИНОКОМПАНИЯ «ВОЛЯ»



Периодически «Копейку» заносит в типичную сорокинскую фантасмагорию, но самое ценное здесь — тщательное бытописание эпохи, к которой авторы, впрочем, высказывают неприязнь

2002 «Копейка» Ивана Дыховичного

История позднего (с 1970 года) СССР, увиденная через приключения автомобиля ВАЗ-2101, кочующего из рук в руки. Густонаселенное сатирическое полотно об отечественной жизни Дыховичный написал вместе с Владимиром Сорокиным, в те времена еще сдерживавшим свою фантазию.

Ольга Дыховичная (вдова Ивана Дыховичного, сыграла роль Тани): «Когда я познакомилась с Иваном, он был одержим историей «Копейки» — путешествием во времени через артефакт, который сначала значил очень много для людей, а потом превратился в ностальгическую труху. Этот фильм, по сути, предсказал время, в котором мы живем, предсказал возвращение людей в серых костюмах с не запоминающимися лицами. Тогда казалось, что Большой брат больше не вернется — а «Копейка» показала, что он никуда не уходил. Уже на стадии монтажа родилась идея ввести в фильм голос умершего кагэбэшника — героя, которого сыграл Андрей Краско. Этот голос комментирует все происходящее в фильме с обескураживающей простотой, тем самым превращая сложные переживания героев в фарс, служащий поводом для доноса. И вся эта «народная мудрость» и «сермяжная правда» недалекого человека становится официальной точкой отсчета для «нравственного закона внутри нас». Мне кажется, в этом очень много общего с сегодняшним временем.

Картину снимали два оператора-постановщика: Вадим Иванович Юсов и Александр Ильховский. Вадим Иванович привнес фантастическую технологию советского кинопроизводства, ныне совершенно утерянную. В фильме есть сцена, когда героиня Алены Бабенко просыпается на пляже от кошмара про шитье рукавиц на зоне. Как эта сцена была сделана? Морские волны из новогодних гирлянд, которые колышутся под вентилятором, большое зеркало как водная гладь, перед камерой — газовая горелка, которая дает дрожание жаркого южного воздуха. И в кадре происходит чудо: вы видите пляж, вы видите море, вы видите суть реальности, которая только подчеркивается наивностью технологии.

Услужливые казаки с нагайками в финале фильма в 2000-м казались верхом абсурда, а сегодня этот маскарад стал неотъемлемой частью политических реалий.

Меня восхищает талант Ивана и Владимира (Сорокина. — *Прим. ред.*), позволивший предчувствовать и предугадать, а также выразить в смелом художественном образе остановившееся российское время с его бессменными персонажами. Другое дело, что такую ряженную, часто нелепую русскую жизнь Иван одновременно бичевал и любил. А это и есть истинная любовь к своей стране».

Владимир Сорокин (соавтор сценария): «Копейка» — это памятник homo soveticus. Это история машины, которая, как магнит, собрала, притянула к себе всю позднесоветскую эпоху и благополучно доплыла до нашего времени. Фильм вышел карнавальным, но, несмотря на явную сатиричность, он по-своему красив — Иван нашел интересный ритм».

Александр Петлюра (костюмер, сыграл роль художника Юры, друга Высоцкого и др.): «Я не только сам снялся в фильме, но и привел ряд своих актеров на площадку: панков, лилипута, игроков в карты, пьяниц. Мы по ночам оставались с Ваней, озвучивали пионеров, кричали идиотскими голосами. Ваня мне полностью отдал сцену с художниками, сказал, мол, сделай, как хочешь. Образ художника Сорокин под меня писал, он собирательный. Там что-то из рассказов Монастырского взято, например, про то, как он автомобилю дно залил асфальтом изнутри салона. А про связь с бандитами — это про Звездочетова, к нему в сквот в Фурманном приезжали и говорили: «Слышь, …, картинку отдавай, через неделю приду, другую заберу». И про секс под электричеством тоже реальная история из тех же кругов. Этот полный бред, сочетание несочетаемого — это и есть самая точная характеристика времени. А когда я был в Женеве, на мою выставку пришли представители ООН и сказали: «У нас два любимых фильма — «Белое солнце пустыни» и «Копейка».

2002 «Кукушка» Александра Рогожкина

1944 год, финский снайпер (Вилле Хаапасало) и русский солдат (Виктор Бычков) находят убежище в доме представительницы народа саами и делят кров и хозяйку; при этом каждый не понимает ни слова из того, что говорят другие. Рогожкин, которого до того считали автором исключительно бесконечных «Особенностей», снял комедию о войне, не берущую фальшивых нот, — фильм, который понравился, кажется, всем.

Александр Рогожкин (режиссер): «Это история про людей, которые говорят на разных языках, но вынужденно пытаются прийти хоть к какому-то взаимопониманию. Для меня задачей номер один было показать, что человечество едино и главный принцип для человека — это продолжение рода. А все остальное — более-менее стечение обстоятельств. Анни в нашей троице героев — это точка отсчета, голос нормального мира. Она живет в первобытной среде, без радио и газет, справляется своими силами со всеми проблемами, как может — для меня это очень нормальная человеческая позиция. И, видно, не только для меня — «Кукушка» собрала немыслимое количество наград».

Виктор Бычков (актер, сыграл Ивана Картузова): «У Саши Рогожкина был очень сильный сценарий о войне — «Дом». История о публичном доме в Мурманске, открытом специально для союзников в 1943 году. Обслуживали их комсомолки, это исторический факт. Саша писал этот сценарий 25 лет и очень хотел снимать. Но возникла нужда в деньгах, и он продал «Дом» Алексею Учителю. Именно в этот день по иронии судьбы мы с Вилле Хаапасало зашли к нему в гости. Рогожкин был расстроен и подавлен. И тогда я предложил ему написать пьесу для театра про то, как в Финскую войну в 1939 году русский солдат отбивается от своей армии, а финский дезертирует, и они встречаются у какой-то карелки в глухом лесу. Двое мужчин влюбляются в одну женщину, вынуждены жить вместе, любовный треугольник, конфликты и т.п. Эту историю я придумал, еще когда жил в Финляндии, не зная ни одного иностранного языка. После роли Кузьмича мне в России, как это ни парадоксально, не было работы. Я был вынужден

ФОТОГРАФИЯ КИНОКОМПАНИЯ «СТВ»



История о том, как женщина способна свести с ума воюющих друг против друга солдат, в *«Кукушке»* была рассказана за 10 лет до «Сталинграда»

уехать в Финляндию и развозить молоко. Еще я и Вилле бесплатно играли в местном театре спектакль «Записки сумасшедшего», тогда мне и пришла в голову идея написать такую пьесу.

Саша меня выслушал и сказал: «Какая ерунда!» А через три дня написал «Кукушку». Мы стали искать деньги на фильм. Я пошел к продюсерам, которые на тот момент снимали «Четырнадцать цветов радуги» с Сережей Бехтеревым, Игорем Лифановым и Светой Смирновой. Увидев сценарий «Кукушки», на трех актеров, они через мою голову стали соблазнять Рогожкина: «Зачем тебе Бычков? Зачем тебе Хаапасало? Они же из «Особенностей», пьяниц играют. Шлейф. А у нас есть хорошие актеры, и мы совместно с финнами все сделаем». Но Рогожкин не предал нас. И, выйдя после разговора из одного подъезда «Ленфильма», зашел в соседний на студию Сергея Михайловича Сельянова и предложил ему нашу историю. Сельянов ему сказал: «Саш, мне сейчас некогда, я занят «Олигархом». Рогожкин безнадежно оставил сценарий, но не успел дойти до дома, как позвонил Сельянов. Он прочитал сценарий и сказал: «Саша, давай снимать!»

Сцена, в которой герои прощаются и идет снег, снималась последней, ровно на тридцатый день съемок. Мы все сделали, нам оставалось только отснять снег. Местные сказали, что в такое время снега не бывает, что надо ждать еще месяца два. У нас на это денег не было. И Рогожкин пришел к оператору, ныне покойному Андрею Жегалову, и сказал: «Завтра будем снимать финал». Мы поехали к сопке, забрались на вершину, а там лежит снег. Сцену отсняли, на следующий день проезжаем мимо, смотрим, а на сопке — ни одной снежинки. У Рогожкина так часто бывает. Потому что мы все делаем одно дело, но делаем его по-разному. Кто-то снимает кино для Бога, а кто-то для рогатого. Рогожкин все делает для Бога, поэтому Бог ему позволяет, например, такие шалости с погодой.

Фильм приняли замечательно. Те, кто прежде называл меня Кузьмичом, стали называть Виктор Николаевич. Для многих вдруг стало очевидным, что Бычков не просто комический актер, но и серьезные роли играть может. Этот фильм — моя гордость и, пожалуй, самый любимый ребенок».

2002 «В движении» Филиппа Янковского

Столичный журналист (Константин Хабенский) носится среди светских вечеринок, женщин и приятелей и в конце концов ощущает экзистенциальную пустоту. Трогательный дебют клипмейкера Янковского, в котором впервые на киноэкране удалось показать мир яркой, медийной Москвы. Позже Янковский снимет размашистую экранизацию Акунина «Статский советник», безумного «Меченосца» и драму «Каменная башка» с Николаем Валуевым в роли Кинг-Конга.

Филипп Янковский (режиссер)

— «В движении», кажется, первый фильм, которому удалось адекватно показать тусовочную Москву.

— Это все чудеса кинематографа. Нужна была публичная профессия, поэтому взяли журналиста. Я журналистов не знаю, просто хотел рассказать об опустошении человеческой души. Метафора всего фильма — сцена, когда герой бежит, пытается убежать от самого себя и не может.

— И все равно получился такой пересказ «Сладкой жизни» Феллини на современный московский лад.

— Я, честно говоря, не пересматривал фильм Феллини с восемьдесят какого-то года; может, правда, сценарист Островский им вдохновлялся. Вообще, я очень рад, что критики наконец признали «В движении». Сначала картина была немножко непонятой. Общество у нас дикое, завистливое, во всем видит буржуазность; были глупые претензии насчет машины персонажа, его квартиры — что не мог журналист на такие заработать. А у него машина была А6 — вообще ничего не стоит сейчас, а квартира могла достаться от бабушки или съемной быть. Как можно было замечать только бытовое и не видеть главного? Я помню одну пожилую женщину, критикессу, которая смотрела «В движении», когда мы его

«Сначала картина была немножко непонятой. Общество у нас дикое, завистливое, во всем видит буржуазность»

на «Мосфильме» показывали, а потом так случайно получилось, что я ее подвозил. Спрашиваю: понравился фильм? А она возмущенно: «Как это может понравиться?! Это же ужасно, ужасно!» А за следующие 10 лет я встречал людей, которые искренне говорили, что фильм про них и, посмотрев его, они в чем-то решили измениться.

— Вы говорили, что по телевизору недавно пересматривали фильм. Отметили что-то новое?

— Знаете, режиссер — это профессия, которой нужно учиться каждую секунду. Я увидел там много ошибок, детских. Сейчас бы я, наверное, сделал по-другому. Но главное — я увидел какую-то небывалую легкость. Знаете же, что индейцы отказываются сниматься, говорят, пленка душу забирает. Сейчас уже всюду цифра, этого уже нет, но не важно; там у нас пленка была, и наша душа, как искренне мы все делали, — все это на ней отразилось. Это большое счастье. Нас судьба вознаградила.

— После «В движении» был «Статский советник». Такой большой продюсерский проект — и с молодым режиссером.

— На этот проект меня пригласил Никита Михалков. Посмотрел в «В движении», ему понравилось.

— А что сказал?

— Сказал — «молодец». От мэтра этого достаточно. В общем, когда подбирали режиссера, решили, что нет никого лучше, чем я. А я согласился и — в силу своих возможностей и таланта — эту картину сделал. Не то что я хочу себе польстить, но я видел потом много исторических фильмов — и все они не соответствуют качеству «Статского советника», хотя он и был снят 10 лет назад. Это действительно серьезное кино, пусть и в жанре несерьезном; бульварная литература, доведен-

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ПАНОРАМА»



Константину Хабенскому в фильме *«В движении»* удалось убедительно изобразить человека, которому повезло крутиться в самых высоких кругах, но который больше всего мечтает перестать крутиться

ная до ума. У меня был порыв, желание. К тому же любой другой режиссер на такой махине сошел бы с ума от количества звезд. Если их не знаешь, не живешь в этом мире, то снять это практически невозможно.

— Потом был «Меченосец», ваш самый спорный фильм.

— Просто есть люди, которые ничего не понимают. Мне «Меченосец» очень нравится, чуть ли не больше, чем все остальные мои фильмы. Ну какие-то ошибки режиссер всегда делает. Действительно, может быть, я что-то недосмотрел, что-то не так сделал. Что там плохо, все беру на себя. Зато по картинке — по монтажу, по передачи цвета, по графике — он блестяще сделан. Вообще, он о том, как человек свою ненависть к обществу сублимировал. Это, знаете, немножко по-японски — и, кстати, фильм пользуется популярностью в Японии. Они поняли этот фильм.

— Да, правда, японцы тоже любят такие гипертрофированные эмоции показывать. Вы на них и ориентировались?

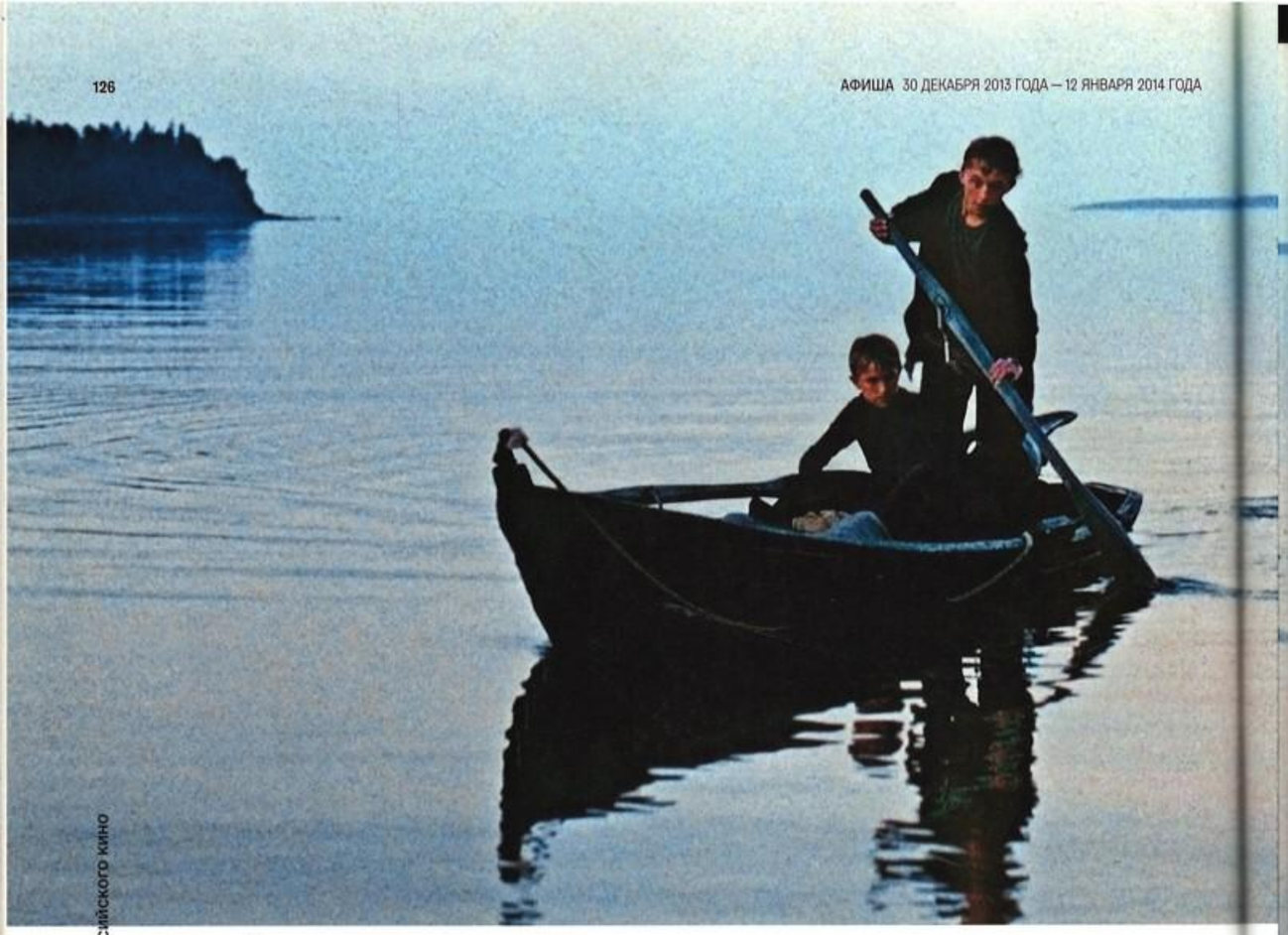
— Нет, случайно получилось. Просто у японцев так в культуре принято, что они убивают моментально и без сожаления. В отличие от европейской культуры, где долго нужно переживать. Герой «Меченосца» — он в японском стиле. Вообще, этот фильм — он весь метафора, там нет ничего напрямую. Конечно, нет человека с такой рукой, ничего этого нет.

— Ну да, широкий зритель не любит метафорическое искусство. Все нужно объяснять.

— Это не только в искусстве, во всем. Все утонченное, более сложное людям принять тяжело. Хотя это ваша задача журналистская — объяснять. И моя тоже. Объяснять со сцены, с экрана кино.

— А объясните вот одну сцену в «Меченосце». Герои Артема Ткаченко и Чулпан Хаматовой полфильма вместе проводят, и только в середине Меченосец спрашивает, как героиню зовут. И Чулпан отвечает: «Катя, конечно». Вот откуда это «конечно»?

— Вы знаете, это придумала Хаматова. Я же доверяю актерам. Почему-то на съемках она это придумала. Может, она часто играла Кать. Почему-то так сказала. Мы посмеялись и оставили это в фильме. *Интервью: Георгий Биргер*



2003 «Возвращение» Андрея Звягинцева

В провинциальную семью возвращается блудный отец (Константин Лавроненко) и со смутными целями везет двух сыновей в поход на озеро. Дебют никому не известного режиссера, снятый за маленькие деньги второстепенного продюсера, внезапно победил на Венецианском фестивале. Споры о том, является ли Звягинцев ловким фестивальными конъюнктурщиком, монетизирующим память о Тарковском, или главным русским auteur, так до сих пор и продолжаются.

Иван Добронравов (актер, сыграл Ивана): «Мне это все сложно анализировать даже спустя столько времени. Я тогда все-таки был совсем ребенок. Это были не первые мои съемки, но первые, на которые я отправился самостоятельно: папа приезжал, но редко. Было весело, но я также чувствовал большую ответственность — хорошо показал себя на пробах и боялся не повторить этого на съемках. При этом ни у кого не было особенно времени относиться к нам как к детям. Вова-то ладно, ему было уже семнадцать, он был более самостоятельным, а мне всего 12. Так что все, с одной стороны, относились к нам по-взрослому, с другой — понимали, что мы еще маленькие.

Последующий успех фильма и фестивали меня, конечно, затронули, но не в том плохом смысле, в котором могли бы. Со мной всегда были родители и родственники, которые следили за этим: все понимают, что такое звездная болезнь и как неожиданно для самого человека она наступает. Если бы это все случилось со мной сейчас, я бы мог расценивать это как опыт, а тогда для меня все просто казалось приключением, которое со мной происходит. Мне, наверное, до конца и не верилось, что это реальность».

ФОТОГРАФИИ ИЗ «ОСОТЫ»

Михаил Кричман (оператор): «Стиль, который оформился на «Возвращении», — целиком инициатива Андрея. Но здесь еще можно узнать и условную русскую среду, и русский автомобиль. По всем этим приметам нельзя точно сказать, что это север, но мы это ощущение усилили холодными цветами. С цветами отдельная история. Так получилось, что мы были заражены какими-то референсами независимого, очень условно говоря, артхауса — «Зона военных действий» Тима Рота среди прочего, — и это повлекло за собой прямое вмешательство в технологию. Нам захотелось снизить насыщенность цвета — чтобы красный не кричал, чтобы синий был глубже, чтобы зелень не отвлекала. Есть процесс, который называется bleach bypass, отбеливание пленки. В двух словах: пленка проходит ванну отбеливания, в которой содержатся цветообразующие галогениды серебра, и они затем в специальной же ванне вымываются, как только весь процесс проявки прошел. Но если вы оставили материал там лежать, это черное серебро оставляет след, по-разному влияя на разные составляющие пленки и относительно произвольно по ней распределяясь. Так мы создали эту гамму — она тянула в холод, все приглушала, и нас это очень радовало. И всего этого на самом деле нет на DVD. Сейчас, буквально год назад, Лесневский пошел наконец на то, чтобы оцифровать «Возвращение» и «Изгнание», и мы провели почти месяц в аппаратных, чтобы сделать ремастеринг «Возвращения», но этого не получилось. Теперь это новый другой фильм — он, конечно, замечательно красивый, очень четкий, но звучит уже по-другому. Не хуже и не лучше, просто это теперь другая картинка. Например, сцена прибытия Володьки в тумане — оказалось, ее просто невозможно повторить. Какие пассы мы ни делали, не получается. То самое серебро, которое само распределялось по изображению, в зависимости от размера кадра, от соотношения в нем света и тени — его воссоздать в оцифровке не удалось. Это не хорошо и не плохо, просто это теперь новое «Возвращение».

Пересказ фильма *«Возвращение»* в одном предложении звучал бы как «Трое в лодке, не считая Тарковского»

2003 «Бумер» Петра Буслова

Четверо мелких уголовников случайно заваливают фэсбэшника под прикрытием и вынуждены ехать на автомобиле BMW куда-то вглубь России, чтобы залечь на дно. Дебют Петра Буслова, написанный с глубоким проникновением в тему, уверенно снятый и безукоризненно сыгранный. Разошелся на цитаты и мобильные рингтоны — в финансовом плане, очевидно, больше всех выиграл композитор фильма Шнуров.

Петр Буслов (режиссер): «Мы только заканчивали ВГИК, и получить постановку было невозможно, тем более по собственному сценарию. Это была мечта. Сейчас у дебютантов какие-то невероятные возможности — бюджеты, оклады, звезды. Тогда же, если у тебя есть кинокамера и какое-то количество пленки, — все, больше тебя ничего не волновало.

Бюджет был смехотворным даже по тем временам. Сценарий мы написали вместе с Денисом Родиминым. Как только мы познакомились во ВГИКе, возникла идея что-то вместе сделать, какую-то гангстерскую сагу. Эта тема в воздухе витала. Взрывоопасная была тема, никто не мог правдиво про нее рассказать. Какие-то фильмы возникали, но лично мне они не нравились. Конечно, «Бумер» похож на некоторые американские фильмы в этом жанре. Вообще, жанр гангстерского фильма, так называемый нуар, — один из основополагающих в кинематографе. В «Бумере» мы его соединили с роуд-муви, и получилась приключенческая криминальная драма. Автомобиль «бумер» был олицетворением 90-х, запущенным снарядом, в котором неслись молодые люди с перекошенными судьбами, неслись непонятно куда. Нужно было поставить вопрос: чем это закончится, чем закончится этот выбор для каждого из них? В кино был кризис невероятный, не было зрителей в кинотеатрах. «Бумер» — первый фильм в истории новейшего отечественного кинематографа, который тогда окупился в прокате и принес продюсерам деньги. Это честный фильм. Без соплей. Не подделка, не фейк. Поэтому он сработал. Я знал, что он накроет всех, проедется катком просто. Я самоуверенный — без этого в профессии нельзя. Иногда над фильмом возникает какой-то небесный контроль.

Одни фильмы небо выбирает, другие не выбирает — они остаются простым заполняющим эфир контентом. Я не люблю эти слова — «культовый», «народный». Но на Андрея Мерзликина показывали пальцем, говорили: «Ты предатель, пацанов предал!» Как так вышло — не знаю. Значит, мы талантливые с Родиминым авторы, книжки правильные читали. И еще без Дани Гуревича не было бы фильма «Бумер».

Сергей Члиянц (продюсер)

— Откуда вообще взялась идея делать «Бумер»?

— Петя, молодой вгиковец, принес мне сценарий и сообщил, что хочет снять модное кино. Помню, так и сказал: «Мы с этим фильмом уберем Гая Ричи». Почему Гая Ричи и откуда уберем — непонятно было. Но Петька был такой простой, содержательный парень. Он человек очень органичный, а история, которую он принес, меня убеждала. Он про нее рассказывал как про историю дружбы, а я давно искал подобный материал, потому что мне хотелось сделать картину об этих людях. Так случилось, что я знаком с бандитским миром. Я хотел про них рассказать очень просто — как в русской народной сказке. Мол, не ходите, парни, в бандиты — плохо кончается это дело. Я считаю, что история российского гангстерского движения не описана до сих пор и не названа вслух — никем. Это ведь не так было, что существовал старый уголовный мир, а потом возник новый гангстерский мир. Это другого рода явление. И эта фраза из фильма — «Не мы такие, а жизнь такая», — она очень точная. Эти перекрестки, распутья — они возникали в те годы у многих молодых людей. Я наблюдал это все — ровесники, друзья по спорту, разные люди. Знаю их лично. У фильма был еще один автор — оператор Даниил Гуревич, который, к сожалению, погиб. Это очень важно, что был не просто один Петя, а были Петя, и сценарист Денис Родимин, и Даня Гуревич, и вокруг них — соратники и сокурсники. Какие-то правильные отношения с артистами были построены, и, может быть, сказалось отсутствие денег. Оно как-то всех заводило, драйв появлялся. Я не специально это сделал — денег реально не было. Я тогда сказал: «Знаете, у меня есть ощущение, что мы сделаем

«Так и сказал: «Мы с этим фильмом уберем Гая Ричи». Почему Гая Ричи и откуда уберем — непонятно было»

хорошую картину. Если получится, то у всех сложится профессиональная жизнь. Значит, я вас не обманул. А если картина не получится, значит, я обманщик и буду вам должен». Вот так мы и работали. Переписывали? Да, конечно. Та самая модность, которую хотел внести туда Петр Викторович, мне казалась совершенно неуместной. Он другой человек. Он Шукшин немножко. А фильм — это такой русский неореализм. Он хотел все ускорить, раскрасить, снять модно. Я дал ему возможность это сделать. Все первые смены они снимали так, как хотели, — длинными кадрами, длинными планами. Потом пришли и говорят — что-то не очень. Я говорю, давайте все сделаем точнее и проще. Давайте переснимем.

— И сколько вы так снимали?

— Сто лет. Я вообще не тот продюсер, который ставит какие-то сроки. Неправильно это. Пока есть деньги, давайте работать. Я так это вижу. Наверное, потому что я имею свой режиссерский опыт. В итоге после первых съемок мы сильно изменили монтажный строй картины. Фильм монтировался два раза. Сначала в традиционной технологии на пленке. А потом, когда все это не сложилось, перегнали в компьютер и собрали по современной технологии с другим монтажером, Ваней Лебедевым. Который тоже, на мой взгляд, соавтор фильма. Как и Шнуров, с которым сложилась интересная коллизия. Буслов полгода не хотел слышать этого имени: «Кому он нужен, этот матерщинник». У Пети была ясная музыкальная идея. А я ни разу в жизни не давил на режиссеров. Поэтому я ему заикнулся, что вот слышал хорошую вещь у Шнурова, «Мне бы в небо», и она, на мой взгляд, попадает нам в настроение. Я принес, мы послушали, Петя покряхтел. Я говорю — короче, Шнур мне ее подарил. А это правда. Он тогда не был еще таким великим. Я ему рассказал сюжет, он подарил — для фильма. Я говорю: «Петь, встреться с ним, поговори».

— Нашли общий язык?

До сих пор спорят, правильно ли было снимать вторую часть *«Бумера»*. В любом случае продолжение познакомило мир с актрисой Светланой Устиновой, что само по себе счастье



ФОТОГРАФИЯ: АННА ЧИЖИКОВА

В каком-то смысле жанр фильма *«Бумер»* можно обозначить как «броманс»



Фотография: пресс-служба кино

Фотография: пресс-служба кинокомпании «СТВ»



Фотография: пресс-служба кино

— Да, нашли. До сих пор собачатся между собой, кто создал успех. Шнуров же, понимаете, получил «Нику» за лучшую музыку, а Буслов за режиссуру ничего не получил. Представляете?

— И они рассорились из-за этого?

— Ну в шутку ругались, я помню. Шнуров говорит: «Это моим звонком все звонили». А Буслов: «Где бы был твой звонок, если бы не я». Он такой ребенок был еще, Петр. Он и сейчас такой немножко. Ему нравится слава, она так ему понравилась — он просто вот опешил.

— А второй фильм по чьей инициативе появился?

— Сельянова. Сережа меня подгонял, говорил — рынок стынет, надо сделать, большие деньги заработаем. И заработали, действительно. Но в итоге достаточно сырой сценарий запустили в производство, Петя просто кровью харкал, помню, он был зеленый какой-то весь на этих съемках. Я не уверен, что Буслов сам счастлив, оттого что сделал второй «Бумер». Он относится к этому противоречиво, но то, что картина попала в зрительские ожидания, — это важно. В провинциях так со всем. Он, знаете, как гоголевская тройка, по России проехался на этом «бумере». Я тогда не понимал, что означает своевременное или современное кино. А вот как, оказывается, — когда фильм попал, я понял. Это был 2003 год, когда кинотеатры и русское кино только-только поднимались. Тогда в прокате прозвучал только «Брат-2», хотя большие свои доходы и он собрал на носителях. У нас в первый уикенд было 48 копий, а в последний — 63. Это была ситуация нехарактерная, мягко говоря. И этот телефонный звонок сумасшедший по всей стране. Для меня это было неожиданностью.

— На звонке в итоге обогатился Шнуров или кто-то еще?

— Все, но Шнуров больше всех. Мы оставили ему права на музыку.

— Деньги деньгами, но какая получилась народная слава.

— Большое количество братвы приходило к нам с караваем, с хлебом-солью. Хотя, вы знаете, отмороженные гангстеры фильм не любят. Там ясно сказано: не ходите, ребята, в бандиты. Те, для кого это по живому, фильм не жалуют. А вот приблатненные всякие люди — они себя с этим делом ассоциировали. Знаете, та-

«Бандиты, уголовные коммерсанты и прочие — они воспылали этой романтикой и не так восприняли картину»

кие чуть-чуть бандиты, уголовные коммерсанты и прочие — они воспылали этой романтикой и не так восприняли картину. Мне-то кажется, что «Бумер» подвел черту под этой темой. Фильм простой в смысле высказываний. Для людей образованных и глубоких он про страну и про то, что это была гражданская война — весь бандитский беспредел тех лет. А что делать молодому человеку из спорта, у которого нет никаких перспектив, а силы много? Смотреть, что ли, как комсомольские работники у него девчонок уводят на «мерседесах»? Ему не хотелось этого делать. Наши герои не настоящие бандиты. В том-то и фокус.

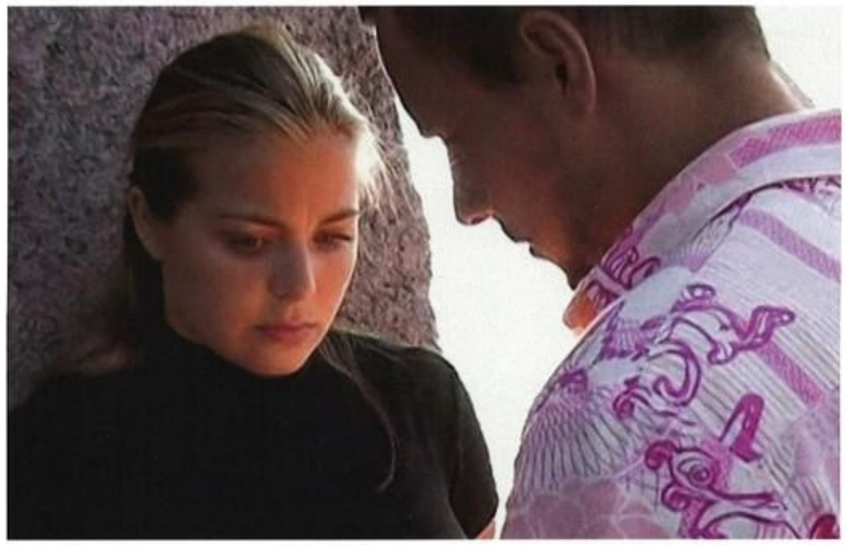
— Вы наблюдали своими глазами двадцать лет российского кино. Что изменилось?

— Лично я бросил системную работу в кино тогда, когда произошла реформа государственной политики 2009 года. В результате этой реформы новое поколение не может прийти в отрасль. У нас несколько крупных игроков на рынке и установка, что мы «победим Голливуд» в российском прокате. Но не в том беда, что наши фильмы не смотрят, а в том, что их не любят. Бороться надо за зрительскую любовь. Чтобы вот сотрудники журнала «Афиша» хотели себе поставить на полку русские фильмы. А для того чтобы бороться за любовь, нужно целиться не в крайности — не в синефилов или любителей Стаса Михайлова. Когда вы честно попали в середину, вы закрыли все поле. Так произошло с «Бумером». Его сторонники — это и синефилы, и абсолютные раздолбаи. Он проник в головы абсолютно разных возрастных, социальных и гендерных групп.

— И не уходит оттуда.

— Да, не уходит, если меня гаишники до сих пор отпускают на дорогах, узнавая, кто я такой. *Интервью: Нашля Гольман*

ФОТОГРАФИЯ: ТВОРЧЕСКО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «РОК»



Всю *«Прогулку»* героиня Ирины Пеговой морочит голову двум несчастным ухажерам, чтобы в финале нанести по обоим сокрушительный и обидный удар

2003 «Прогулка» Алексея Учителя

Девица (Ирина Пегова) в компании двух случайных знакомых (Павел Баршак и Евгений Цыганов) гуляет по Петербургу, ловко ими манипулируя; все это снято модной ручной камерой. Первая попытка сделать новую русскую романтическую комедию с человеческим лицом — за ней последовали «Питер FM», «Я тебя люблю» и так далее.

Алексей Учитель (режиссер): «Мы с Дуней Смирновой сидели на «Кинотавре» и думали о том, какой фильм снимать дальше. И вдруг она в полушутливой беседе говорит: «Трое идут по Питеру полтора часа в реальном времени». Я за это дико уцепился. Наш оператор Юрий Клименко придумал всю концепцию съемки под любительское кино и ходил с малюсенькой камерой. Снять кадр длиной 25 минут на оживленной улице с машинами, в реальном времени, с участием 9 или 10 актеров — это был удивительный опыт. Ребята все были молодые, почти не снимались, но удивительным образом все далось очень легко. Сперва в своем любимом театре у Петра Наумовича Фоменко я нашел Цыганова и Баршака. Актриса тоже уже была почти утверждена — длинноногая, симпатичная и современная. Но зная, что после «Прогулки» я буду снимать «Космос как предчувствие», я одновременно смотрел актеров для него. И буквально за две недели до съемок появилась Пегова, которая, казалось бы, не вписывалась ни в какие стандарты фильма «Прогулка», но я ее попробовал и все-таки утвердил. Ее темперамент и талант были абсолютно поразительными. Хотя сложностей тоже было много: она маленького роста, мы специально сделали ей туфли с платформой 36 сантиметров, чтобы подравнять ее под рост ребят. Еще до Пеговой я говорил Баршаку и Цыганову: «Приведите мне того, в кого вы сейчас влюблены». И Баршак звонил мне чуть ли не каждый день со словами: «Алексей Ефимович, я нашел то, что нужно». Приводил мне девушку, которая прекрасно играла на гитаре, но с актерскими данными было, конечно, хуже. Так что у нас была почти демократия. Мне хотелось снять молодежь, которая, на мой взгляд, абсолютно вписывается в европейские стандарты. К тому же на фоне моего любимого города, который тогда готовился к празднованию трехсотлетия и тоже будто преображался. Я пытался показать не мрачную действительность, а молодежь, которая действительно может думать, любить и переживать».



2003 «Коктебель» Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского

В фильме *«Коктебель»* очень мало слов. Впрочем, чаще всего действительность в кадре говорит сама за себя

Средних лет алкоголик (Игорь Черневич) с 12-летним сыном (Глеб Пускепалис) без копейки денег едут из Москвы в Крым. Снятый длинными общими планами незатейливый и пронзительный роуд-муви, сочиненный двумя друзьями-дебютантами из киносреды, но без режиссерского образования, — оба вскоре станут определять лицо нового российского кино.

Алексей Попогребский (режиссер): «Мы готовились очень долго — не потому что искали деньги, а просто все это вызревало годами. До этого мы полнометражных фильмов не снимали, продюсеров у нас никаких не было. Перед съемками два раза проехали всю траекторию путешествия наших героев, жили в палатках, фотографировали. Мы, два шакала, Хлебников и Попогребский, ездили пассажирами, за рулем сидел Шандор, наш оператор-постановщик — в прошлом таксист и гениальный водитель, — а мы по пути выпивали по сто грамм. Показательным во время съемок был такой случай. В фильме есть сцена, где мальчик и отец идут по полю и обсуждают то ли сокола, то ли орла, который над ними парит. Это был такой визуальный ключ фильма, очень важный для нас эпизод. Мы заранее обсуждали, как мы будем снимать этого сокола, потому что никакой компьютерной графики в помине не было. На «Мосфильме» нам порекомендовали орнитолога, который сказал: «Да, ребята, у меня есть дрессированный сокол, охотничий, который будет махать крыльями и вообще сделает все, что вам нужно». Мы успокоились, решили, что снимем его в самом конце и вмонтируем в уже готовый фильм. И вот снимаем мы сцену в поле: идут мальчик с папой, смотрят в небо, разговаривают про сокола. «Стоп. Снято». Игорь Черневич, отец, и Глеб Пускепалис, сын, продолжают пялиться в небо. Спрашиваем: «Что такое?» Глеб говорит: «Да вон же он летает!» И в небе над ними, ровно там, куда они должны были по кадру смотреть, правда летает сокол — и, зараза, не машет крыльями. Пока мы все глазеем в небо, наш оператор Шандор бросается к штативу, ставит объектив и снимает этого сокола. Но по сценарию тот должен махать крыльями, а этот гад в течение десяти минут красиво и плавно улетает за линию

ФОТОГРАФИЯ: КИНОКОМПАНИЯ «КОКТЕБЕЛЬ»

горизонта. Съемки закончились, и мы с Пашей Костомаровым поехали в Подмосковье снимать этого тренированного сокола за 100 долларов (цены тогда были смешные — у нас в Курской области за ящик коньяка поезд туда-сюда ходил). Выезжаем с ним в поле: и он там начинает летать, но как крокодилы в том анекдоте — в пяти метрах над землей. Мы спрашиваем: «А может он дальше полететь?» А орнитолог говорит: «Да нет, он же ручной, куда он полетит?» В этот момент Паша Костомаров, гениальный документалист, видит, что где-то неподалеку летает ворона. Он поворачивает камеру и, пока сокол за 100 долларов отрабатывает свою программу, снимает, как ворона совершенно замечательно машет крыльями. В итоге в фильме у нас мальчик с папой обсуждают сокола, который парит над ними, а улетает уже ворона. Такое вот чудо монтажа. Такие вещи всегда как-то сами получались, а не вышел, к примеру, совершенно простой кадр: крупный план, песок и мальчик чертит на нем какие-то фигуры. Во время съемок он не получился, и нам его пришлось доснимать в Москве. Ни на какой павильон у нас денег уже не было, погода была зимняя. В итоге мы с Хлебниковым под покровом ночи лопатами украли песок со станции метро «Парк культуры», на которой тогда был ремонт или еще что-то. Насыпали его в такой всем известный клетчатый баул, отнесли ко мне в квартиру, рассыпали в большой комнате и сняли сцену. Она, правда, и второй раз не получилась, пришлось опять с лопатами к метро идти. Я люблю все это вспоминать, потому что фильм вышел кривой и косой, но вот какой-то рукодельный, и это придает ему нечто особенное. Еще помню первый съемочный день и абсолютно тошнотворный ужас от того, что ты полный Хлестаков и самозванец, непонятно зачем затащил куда-то кучу людей и сейчас ты вместе с ними будешь что-то изображать. Этот страх меня с тех пор так и преследует. Но я понял, что если в начале съемочного дня этого страха нет, если ты не чувствуешь, что ты ничего не умеешь и вообще это твой последний день на этой земле, то ничего хорошего не выйдет».

2004 «4» Ильи Хржановского

Проститутка (Марина Вовченко), настройщик роялей (Сергей Шнуров) и поставщик мяса (Юрий Лагута) знакомятся в баре, врут друг другу что-то про клонов и президентскую администрацию и возвращаются к собственным жизням — которые между тем радикально меняются. Эффектный дебют Хржановского-младшего (которому не было и 30) по сценарию Владимира Сорокина. Авансов, которых режиссеру выдали по всему миру, хватило на то, чтобы свой второй фильм он снимал уже десять лет.

Илья Хржановский (режиссер)

— Фильм состоит из двух частей: городской, в которой три героя встречаются в баре и врут про себя, и деревенской, в которой героиня едет на родину хоронить сестру. Как вы с Сорокиным придумали такой сюжет?

— Надо признаться, что первоначальная идея фильма возникла из разного типа пьянок. Первый барный сюжет появился из ночной попойки и утреннего завтрака с моим товарищем Митей Гореликом. Собственно, мы и есть прототипы героев. Горелик — торговца мясом, потому что он действительно когда-то торговал мясом, а в тот вечер врал, что он из администрации президента. Про клонирование врал я. А проститутка из фильма была проституткой из жизни, которую мы встретили за завтраком в кафе «Американский бар и гриль» на «Маяковской». Потом я рассказал этот сюжет Сорокину, который, к моей радости и удивлению, согласился написать сценарий. С этого все началось.

— Откуда взялась история про деревню, в которой местные бабушки делают кукол из хлебного мякиша?

— Мой друг дизайнер, а ныне совладелец бара Noor Сережа Покровский показал мне фотографии Валерия Никишина со съемки языческого обряда «Похороны Костромы». В деревне Шутилово обряжают ростовую куклу, надевают

на нее маску и кладут в гроб. А дальше вся деревня, распределяясь на родственников покойной, эту куклу отпевает с плакальщицами и ряженым священником. Потом куклу несут в поле, вываливают из гроба и разрывают на части.

— После фильма поднялась волна возмущения тем, как жестоко вы показали разложение русской деревни.

— Мы же все понимаем, что любой мой художественный вымысел — это детский лепет по сравнению с реальностью. Что в деревне крепко пьют — я и до экспедиции знал. А вот что пьют самогон с димедролом, я не знал. А в эпизоде ничего особо жесткого не показано, за исключением небольшого момента, где бабушки выпивают и показывают грудь. И в западной прессе, которой было очень много, картина никогда не трактовалось как описание ужасов российского бытия, скорее как некий кошмар экзистенциальный. Все-таки «Четыре» — это вещь сюрреалистическая. Но поскольку мы в России живем в сюрреализме, то и фильм тут воспринимается как реальность, и комментируют его соответственно: «Вы зачем такое про нас снимаете?» Пускай в Покровском бабки не лепят кукол из хлебного мякиша, эту деталь Сорокин придумал. Но я с детства, как и все пионеры, помню, что Ильич лепил из мякиша чернильницу и молоком писал письма Крупской. Так что в каком-то смысле эта история — правда.

— Сцена с пьяными голыми бабками вызвала много споров и обсуждений. Есть мнение, что вы их специально напоили.

— История простая. Я всю жизнь больше общался со старыми людьми, они мне всегда были интереснее молодых. И с этими бабушками я с искренним интересом общался и дружил. И несколько раз, напившись, они раздевались. Это для них некий естественный финал вечеринки — такое состояние радостного пьянства, в котором нет ничего грязного, скорее момент душевной открытости. И вот, когда мы снимали эпизод пьянки, они мне сами предложили: «Хочешь, мы так же сделаем?» Я говорю: «Да, давайте». Вот и все.

— А колонию как снимали?

— Я побывал чуть ли не во всех мордовских колониях, познакомился и выпивал с разными местными начальниками. У меня даже снялся один замначальника

«Напившись, бабушки раздевались. Это для них естественный финал вечеринки — такое состояние радостного пьянства»

Управления исполнения наказаний по Мордовской области — играл следователя. Я помню, перед съемкой он показывает дубинку в ящике стола и говорит: «Андреич, дай я ему разок для натуральности по конечностям двину? У него такое лицо будет хорошее! Да ты не боись, там следов не останется, зато игра будет очень натуральная!» А вообще впечатление от Мордовии простое: зэки и их охранники — это примерно одни и те же люди. Ведь у большинства охранников лет восемьдесят назад бабушки-дедушки были туда командированы партией и комсомолом работать, потом их дети работали в тех же колониях, теперь внуки работают. А зарплата там маленькая, они часто берут дополнительные смены. В результате это уже третье-четвертое поколение людей, которые проводят в колонии большую часть своей жизни. Просто зэки не могут выйти из-за колючей проволоки, а охранники иногда могут. Но если зэк может освободиться и уехать, то у охранника эта работа похожа на пожизненную.

— Вы снимали четыре года, почему так долго?

— Я очень быстро снял первую часть, буквально за шесть дней — полкартины. Потом мы долго ждали от государства деньги, чтобы перевести фильм из короткометражного в полнометражный. Первый месяц, потратив дикое количество пленки, я снимал проход Марины, приехавшей в деревню. Я снимал его по всему Нижегородскому региону. Группа была в страшном ужасе, не понимала, что же это я такое делаю и зачем я угрохал столько сил на эпизод, который в сценарии занимает пять строчек. Но это был важный момент перехода из города в деревню, из одной реальности в другую, и я пытался найти язык.

Потом я все время отменял смены — если меня хоть что-то не устраивало с художественной точки зрения. Из-за этого породились всякие легенды вроде того, что когда я увидел, что поле вспахано бороздой не в ту сторону, я велел его

Последние 8 лет Илья Хржановский работает над фильмом «Дау» — для него в Харькове был построен полноценный институт, в котором был воссоздан быт сталинских времен. По окончании съемок павильон взорвали



ФОТОГРАФИИ: МАРИЯ ГОРОДЕЦКАЯ



Фильм «4» снимали летом, а по сюжету была осень — поэтому во время съемок с деревьев срывали зеленые листья, сушили и вручную перекрашивали

перепахать. Это неправда, но если бы было нужно — я бы попросил. К примеру, чтобы снять свинью на сцене пьянки, наша группа ела свинину целый месяц: забивали свинью, а я понимал, что ее неправильно приготовили или у нее не так торчат копыта, и отменял смену за сменой. В результате мы все снимали в мае-июне, а по сценарию у нас конец зимы — ранняя весна. Группа срывала все листочки с кустиков, попадающих в кадр. Земля укладывалась каким-то синтепоном и поверх остатками снега. Сцена похорон снималась уже в июне, в тридцатиградусную жару, а бабушки в теплых платках и телогрейках. В общем, работали со всеми возможными типами пыток. И вы меня справедливо спросите, зачем я всех мучил?

— Зачем?

«Чтобы снять свинью, наша группа ела свинину целый месяц: забивали свинью, а я понимал, что ее не так приготовили или копыта не так торчат»

— Я не знаю точного ответа. Но я точно знаю, что так нужно было делать. Иначе ничего не получится. Потому что когда ты делаешь кино про состояние, ты не можешь оперировать только диалогами и какими-то буквальными вещами. Мне вообще всегда очень страшно и мучительно снимать кино. Я не люблю съемки, потому что я по природе человек очень мягкий. Добиваться своего на площадке, увольнять людей — это все для меня тяжело. Но поиск единомышленников и соавторов — это процесс, который требует времени и жесткости. У меня есть товарищи, которые с придыханием говорят: «Ах, вы знаете, я так люблю площадку! Это такая радость, такая энергия». Это действительно особая энергия. А для меня это мучительно. Но выбора нет. Я не решаю, делать кино так или сяк. Я просто должен сделать то, что делаю, и иначе не могу. *Интервью: Ася Чачко*

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИЙ «ФИЛЬМОМОСТ»

2004 «Свои» Дмитрия Месхиева

В 1941 году чекист (Сергей Гармаш), еврей-политрук (Константин Хабенский) и снайпер (Михаил Евланов) бегут из немецкого плена и прячутся в деревне, где заправляет отец снайпера (Богдан Ступка), предпочитающий немцев советской власти. Крепкая драма, обласканный критикой победитель ММКФ — и, как ни странно, последний большой фильм перспективного Месхиева, ушедшего после этого в бизнес.

Елена Яцура (продюсер): «Я пришла работать в кинокомпанию «Слово», которая в этот момент завершала работу с пакетом из четырех фильмов, и как-то ничего не работало, дело никуда не двигалось. В 1995 году на всем огромном «Мосфильме» в производстве было две картины. Одна — фильм Рязанова, которому честь и хвала, он всегда что-нибудь снимал. А вторая наша — «Любить по-русски-2», с деньгами, собранными неизвестно каким образом. И все.

Зато параллельно там кипела жизнь в месте под названием «приложение к журналу «Андрей». Был такой первый русский эротический журнал. Так вот, народ занимался производством эротического видео, которое было придумано для поддержания штанов. В прямом смысле — это была забота о сотрудниках, потому что было видно, что через полгода им будет уже нечего платить. Чего только не было: Тигран Кеосаян снимал клип Ирины Аллегровой, был мультфильм про пышногрудую Забаву и какого-то дракона. Это все было не пошло и с эротической точки зрения довольно сомнительно. Я сидела в главном студийном помещении, и мне, конечно, страшно хотелось туда, где снимали «Андрея». В три хода я там оказалась и узнала, что можно привести режиссеров. Тогда не моргнув глазом я сказала: «А давайте приведем режиссера Месхиева». Поскольку я тогда

«Пришел Месхиев, привел с собой Дебижева, сразу образовалась тусовка. Революцию в эротике мы, в общем, не сделали»

уже видела «Над темной водой» и «Циников», которые раз и навсегда разбили мне сердце. И мне ответили: «Конечно, Лена!» Пришел Месхиев, который был бодр на голову. Он привел с собой еще Дебижева, тут же образовалась тусовка. Революцию в эротике мы, в общем, не сделали, но Дима снял клип одной замечательной певице. Потом он снимал фундаментальный сюжет «Бильярд», и постепенно мы пришли к фильму «Американка», сняв по дороге рекламный ролик напитка «Инвайт» и клип группе «Лицей».

Со «Своими» было ощущение, что звезды наконец-то благосклонно на нас смотрят. Черных написал сценарий, как он умел, не по заказу, а просто занес почитать. Но я не подумала тогда, что это Димина картина, — здесь поднялись все связи в кино, и Евгений Семенович Матвеев, который должен был там сыграть то, что сыграл в итоге Ступка, и Федя Бондарчук, к которому я сначала понеслась предлагать постановку, но он уже собирался снимать только «9 роту». Что касается Месхиева, то я хочу сказать, что он и Евгений Семенович Матвеев — это две мои школы кино. Мне невероятно в жизни повезло. Я застала самостоятельно дрейфующий и еще совершенно живой кусок советского кино, в котором был постановочный размах, представление о том, как делаются большие фильмы, как выносятся мозги публике и как публика бывает за это благодарна.

Мы вместе собрали картину, запустили ее в производство, и мое сердце забилось ровно. Главным последним кирпичиком в этом процессе была Анна Михалкова. У Месхиева с Тодоровским вообще с юности было соревнование, кто больше актеров откроет. Вот я тебе — Дапкунайте, а ты мне — Миронова, например. Так что кастинги были коньком. Ступку предложили хором, Хабенский и Гармаш тоже ни у кого не вызывали никаких вопросов, но оставались женские опции. Наташу нашла грандиозная дама, кастинг-директор Лариса Сергеева, которая потом сделала каст всего позднего Михалкова. У нас оставалась одна женская роль, и тогда я познакомилась с Аней Михалковой на фестивале в Софии.



Константину Хабенскому довелось сыграть много военных — от поручика до адмирала; в «Своих» же он оказался в роли военнопленного политрука по фамилии Ливщиц

Аня сама предложила встретиться, а я была ее фанат по фильму «Небо в алмазах», и результат нашей чашки чаю был в том, что мы после этого утвердили ее на роль.

Снимали мы в Пскове — это было место силы для Месхиева, потому что месхиевская Арина Родионовна была родом из Пскова. Это удивительная земля, там сохранился и XII, и XIV век. И вот у нас первый день съемок, и вдруг оператор Мачильский говорит: «А надо же освятить картину!» Во всем этом деле участвовал замечательный художник Саша Стройло, тоже родом из Пскова, ренессансно образованный человек и знаток местных земель, и вот мы с ним чесали в поисках церкви по полям и лесам. Освятили в итоге. Саша был уполномочен батюшку убедить куда-то ехать, потому что был дружен с отцом Зиноном, знаменитым монахом-иконописцем.

Мне кажется, последние двадцать лет кино как раз шло к тем законам, которые вот сейчас только-только наконец оформляются. И теперь становится окончательно понятно: ребеночек встал и пошел. Правила складываются, этикеты складываются, и теперь можно с уверенностью сказать: кино в стране тоже сложилось. Я бы не стала пользоваться громким словом «индустрия», тем более в отношении кино. Отрасль — замечательное русское слово, гораздо больше подходящее. Индустрией скорее можно аккуратно назвать всю аудиовизуальную сферу — ту же сериальную историю, например. Начало девяностых — это крушение, которое никто не заметил. Потому что после государства в 1993 году рухнула индустрия, которая все-таки у нас была и последние двадцать лет своего существования держалась просто на том, что была очень хорошо построена. Первая киноревоюция — звук, вторая — цвет, и здесь мы шли в ногу с миром, но вот приход Dolby и мультиплексов в 1973-м мы уже проехали. В 1993-м все это аукнулось. Огромное количество залов накрылось в стране медным тазом, и кинопоказ просто умер. Детали от этого взрыва разлетались в замедленной съемке еще несколько лет, это был длинный тормозной путь. По-моему, в таком вот ясном виде об этом в учебниках так никто и не написал, а озвучить бы это как тезис десять лет назад — и все понеслось бы живее. Но этого уже не произошло, и бессмысленно об этом сегодня говорить.

В кино подтянулись новые люди — их не два, не пять и не десять, их гораздо больше. Накопилась критическая масса народа, которая может рвануть, несмотря на все внутрицеховые мелкие распри: ревновать-то у нас по-прежнему некого и не к чему, поле еще пахать и пахать. Важно, что эта толпа новых людей, которая, толкаясь и споря, может доскакать до канадской границы, накопилась впервые за исторический период именно сейчас».

ФОТОГРАФИЯ ПРЕДОСТАВЛЕНА КОМПАНИЕЙ «СЛОВО»

ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
ГОРОДА МОСКВЫ

Лучший город Зимы

Музыкально-театральное шоу «Рождественский вальс»

7 января 2014, 19:00,
Васильевский спуск

Всемирно известные вальсы и рождественские стихи, сотни балетных и цирковых артистов, симфонический оркестр, звездные голоса — музыкальный спектакль «Рождественский вальс».
Это сказка, которую написала Москва!

WWW.LGZ-MOSCOW.RU
#LGZMOSCOW

реклама 0+



Помимо прочего, *«Богиня»* запомнилась эффектным продакт-плейсментом: героиня Ренаты Литвиновой все время прикладывается в кадре к бутылке коньяка «Старый город»

2004 «Богиня: Как я полюбила» Ренаты Литвиновой

Следователь по имени Фаина (Рената Литвинова) беспрерывно пьет коньяк, общается с призраком мамы (Светлана Светличная) и ищет пропавшую маленькую девочку. Сюрреалистический и печальный фильм-сон, режиссерский дебют Литвиновой, в котором сама картинка вдруг заговорила о любви и смерти с ее знаменитой интонацией.

Рената Литвинова (режиссер, автор сценария, исполнительница главной роли)

— Вы же как режиссер начинали с документального фильма — «Нет смерти для меня». Как так получилось?

— Такую возможность мне дал Виталий Манский. Я тогда была только что окончившая ВГИК, причем не режиссерский, а сценарный факультет! Жила я тогда одиноко, снимала квартиру у одного француза в высотке на Котельнической. Виталий как продюсер выдал мне камеру с немолодым оператором в придачу, который постоянно мне сопротивлялся. Я ему говорю: «Выставляем крупный план», — а он брал свою стремянку и убегал от меня метров на двадцать. Понимаете, я для него была, видимо, не авторитет совсем! А он для меня был непослушный старикан при камере. У нас был жуткий конфликт. Но я ему в итоге «выкрутила руки». Даже применила нецензурное выражение, и он меня постепенно зауважал. Иногда в кино мат помогает. Я открыла фронт борьбы сама с собой, чтобы не выражаться, но на съемках, на монтажах и когда много непрофессионалов и просто бездарей, бывает очень трудно себя контролировать! И еще у вас монета на пол упала, вы ее не подбирайте… Почему? С этой мелочью уйдут все ваши печали. Или вам жалко эти пять рублей? Тогда поднимайте!

— А почему все-таки, когда вам дали камеру и тысячу долларов, вы решили взять пять звезд советского кино и поговорить с ними о жизни?

— Тысячу долларов мне дали уже как гонорар, когда я уже весь фильм сняла и смонтировала и ему дали премию как лучшему документальному фильму года. А про актрис я хотела снять — это у меня с детства, от мамы, она была фанат кино! И меня заразила, таская на вечерние сеансы. И вы знаете, когда я начала

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ КОМПАНИЕЙ «СЕКИО»

снимать «Нет смерти для меня», мои героини, которых я хотела снять, начали прямо на глазах, как говорится, умирать. Мне бы хотелось, чтобы старели только мужчины — по-моему, это несправедливо, что женщины так подвластны старению, даже самые прекрасные. А это были актрисы-легенды, которыми я восхищалась с детства, мне хотелось… как сказать, открыть шкафчик своих иллюзий и проверить их на прочность.

— Вы же потом еще спродюсировали фильм — «Небо. Самолет. Девушка». И только потом сняли «Богиню». Такое ощущение, что вы не решались за него браться, пока не овладеете всеми кинематографическими профессиями.

— Ой, это так интересно. В принципе, режиссура — это ремесло, этому можно научиться, просто нужно набивать руку, не останавливаться. Я считаю, что неправильно, когда люди останавливаются и делают гигантские паузы. Это хорошо в литературе, в музыке — накопить… Но кинорежиссура — это ремесло. Надо все время быть в процессе. Еще один момент — очень важен хороший вкус, опыт на площадке, как актеров разводить, как обожать их. Но это мое личное мнение. И потом ты уже входишь во вкус — это уже как дыхание твое. Я вот все время что-нибудь снимаю, какое-нибудь там видео, короткие фильмы. Не понимаю режиссеров, которые говорят, что они режиссеры, но при этом они ничего не снимают. Сейчас же куча гаджетов, и вообще ты можешь снимать сам, независимо, на тот же фотоаппарат, если у тебя есть такая потребность.

— «Богиня», кажется, это фильм про то, насколько важна для человека способность полюбить.

— В жизни нет смысла, если ты себе его не назначишь. Так вот, по моей версии — смысл в любви. Главная героиня — следовательша, она страдает от неспособности полюбить кого-то — наверное, это и у меня был такой период в жизни. Меня сначала пугала мысль, что нет любви, а потом я вообще начала с ней при-

«В жизни нет смысла, если ты себе его не назначишь. Так вот, по моей версии — смысл в любви»

миряться… Так печально влачить свою лямку без любви, так как человек, не любящий никого, — дурной, бессмысленный, несчастный и немотивированный.

— Есть ощущение, что вы в «Богине» берете какие-то свои, очень личные и очень важные для вас вещи и транслируете их прямо в зрительный зал, превращая в универсальные. Это как сон или даже поэзия — комбинация каких-то обрывочных фраз, жестов и воспоминаний, которая на наших глазах превращается в искусство. Непонятно, как это работает, но не полюбить его на каком-то интуитивном уровне практически невозможно. Мне всегда было интересно, в какой момент для вас самой складывается кино?

— Когда я пишу сценарий, никогда не знаю, как он будет выглядеть. Иногда фильм словно вырывается из твоих рук, как живое существо, и начинает монтироваться сам по себе. Любовные линии, которые должны были быть, вдруг не склеиваются, их уносит на монтаже совсем в другую сторону. Такое было с «Богиней». Ты чувствуешь, словно оно — твое кино — оживает и начинает тебе диктовать, как начальник. И в нем какая-то есть сила, которая желает вырваться, используя тебя. Я воображаю, что это мой фильм, но он сильнее тебя и твоего авторства. Единственное, что я могу сказать, это что я обожаю резать. Я считаю, что краткость — сестра таланта, я ненавижу, когда люди затягивают. Любимейшие сцены я вырезала, потому что из-за них словно провисал весь рассказ. И сокращала, сокращала, сокращала. Вот «Последней сказке Риты» это пошло впрок, поэтому я считаю, что из «Богини» тоже надо было вырезать очень много. Сейчас бы около часа бы отстригла.

— А расскажите про музыку — она же тоже там важную роль играет.

— Ну там есть «Red Right Hand» Ника Кейва — он, кстати, очень был дружественный, все понял, продал за какую-то скромную сумму. Потом нам нужно было искать кинокомпозитора — а их не было, потому что кинематограф в то время находился в полном развале, и Земфира тогда порекомендовала нам Игоря Вдовина. И вот в этом она задала тон, видите, приложила руку к тому, что он

В «Богине», как и в следующем своем художественном фильме, «Последняя сказка Риты», *Рената Литвинова* выступает не только в качестве режиссера и продюсера, но и исполняет главную роль

стал сейчас одним из самых востребованных кинокомпозиторов. И еще она обещала и написала песню для финала. По-моему, она вообще дописывала второй куплет уже в студии, когда уже запись была. За что ей большое спасибо — я считаю, что Земфира не только выдающийся исполнитель, музыкант и поэт, но и кинокомпозитор. «Любовь как случайная смерть» — разве можно лучше объяснить, про что этот фильм?

— А правда, что вы сценарий «Богини» кому-то показывали написанным наполовину?

— «А что было дальше, я никогда никому не расскажу». Была такая фраза в финале. Но сценарий был! И были раскадровки! Сценарий «Богини» был даже слишком длинный, как несколько фильмов, но это случилось от жадности дебютантки, я хотела снять сразу много историй!

— Хорошо, а в вашей истории что появилось раньше — любовная линия или детективная?

— Сначала детективная, потом любовная, а к финалу я разогналась, и это было мое самое любимое — вот эта сказочная история, когда можно вызывать двойников из зеркал, меняться с ними местами, вколов себе дозу некого вещества на пару с обезумевшим профессором… Сейчас бы я отрезала все начало, оставила бы только этот финал и сконцентрировалась бы именно на профессоре и на их любовных отношениях, как он принимает ее за свою умершую возлюбленную…

— Дело, которое она расследует, — это же какой-то реальный случай?

— Была такая история, она была даже засекречена. В восьмидесятые, в советские годы была история каких-то врачей, которые при аресте покончили с собой, и у них находили детей, которые были прооперированы, и швы у были

«Убийство — это не смертный грех. Это скорее прижизненное наказание — убить кого-то и знать это про себя»

сделаны как будто не в земных условиях. Как будто лазером. Это дело чуть-чуть просочилось в прессу, а потом его засекретили.

— И вы на него наткнулись.

— В результате поисков с Кирой Георгиевной (Муратовой. — *Прим. ред.*) на что только не наткнешься. Всякие удивительные истории про людей. Когда изучаешь уголовные дела, становишься очень невысокого мнения о человечестве. Знаете почему? Потому что 95 процентов преступлений знаете из-за чего совершаются? Даже если они сначала совершены типа по ревности, то вторым слоем открывается какое-нибудь наследство! Короче, все из-за денег — и это разочаровывает.

— Фаина, получается, тоже разочаровывается?

— Так как я сама такой человек, который в разочарованиях найдет плюс, то и моя Фаина — нетрагичный персонаж. То, что она для всех умерла и тело ее было найдено на вокзале, всего лишь обманка — ведь там было найдено тело ее двойника, а сама она ушла с профессором по своим «любовным делам», так как они и есть самое главное в жизни.

— А Фаина — хороший человек?

— Мне кажется, хороший. Ну что вообще такое — хороший человек? Вот вы — хороший человек?

— Не знаю. Мне кажется, не очень.

— Какая вы к себе критичная. Вы же никого не убили? Нет? Хотя, с другой стороны, ведь убийство — это не смертный грех. Это скорее прижизненное наказание — убить кого-то и знать это про себя. У меня был период в жизни, когда я просыпалась от ужаса, убив кого-то во сне. Мне становилось так невыносимо, что я, проснувшись, еще долго помнила это состояние непоправимости. Так что пусть лучше убьют меня, чем я кого-то, решила я когда-то — и сон этот перестал ко мне возвращаться. *Интервью: Анна Сотникова*

18+

афиша

реклама

Куклачев — о котах

Кулик — о собаках

«Афиша» — о Москве

«Афиша» представляет
новый сайт о Москве

ГОРОД

gorod.afisha.ru

2004 «Ночной дозор» Тимура Бекмамбетова

Москвич Антон Городецкий (Константин Хабенский) становится сотрудником Ночного дозора — мистической организации, следящей за поведением нечисти. Экранизация фантаста Лукьяненко, по сути — фильм категории «В», раскрученный Константином Эрнстом как первое русское фэнтези и первый русский блокбастер. Фильм посмотрели все, а Тимур Бекмамбетов в одночасье превратился в самую влиятельную фигуру российского коммерческого кино.

Тимур Бекмамбетов (режиссер)

— «Ночной дозор» большинство зрителей привыкло считать вашим дебютом. А для вас, к тому моменту уже автора легендарных рекламных роликов и нескольких картин, это было началом какого-то нового этапа?

— Так получилось, что я всю жизнь снимал то, что хотел. «Пешаварский вальс» был такой, и клипы, и реклама банка «Империал». «Гладиатрикс» тоже снимались по приколу, за 200 тысяч долларов: тяжело, но интересно. А в «Дозорах» многое сложилось. Взять хотя бы уникальную литературу Сергея Лукьяненко. Когда я прочитал ее впервые, то ничего не понял, решил, что делать этого не буду. Китч какой-то — так мне казалось. Потом я задался вопросом, где находится офис Гесера в Москве. Лукьяненко поместил его в высотку сталинской готики, и в этом была какая-то предсказуемость, стилизация, манерность. А мне вдруг представилось, что это спальные районы, простые бетонные пятиэтажки. Вампиры-то в Бибирево живут! От одного этого образа захотелось делать «Ночной дозор» и сразу стало понятно, почему литература Лукьяненко замечательная. Потом помогли Костя Эрнст, который всегда видит большую цель и как танк прет к ней, и Толя Максимов, который копает настолько глубоко, что может запутать всех. Сценарий мы писали, наверное, год — раз сорок переписывали. Я снимал фильм для Кости и Толи — не как для продюсеров, а как для зрителей

«Моим фундаментом было пионерское детство. А цокольным этажом — итальянский и французский артхаус»

одного со мной возраста и схожих вкусов. Было интересно их развлекать и видеть, как они радуются: «Ух ты! Завулон троллейбус перевернул!» Именно в этом и заключается роль продюсера: стать для режиссера зрителем еще до того, как появится настоящая аудитория.

— После «Ночного дозора» начался новый период русского коммерческого кино. А у вас в жизни что-то поменялось?

— Много нового. Хотя, с другой стороны, не так уж и много. Ведь до этого были десять лет, когда сто миллионов человек по пятьдесят раз в день смотрели ролики банка «Империал». Если пересчитать это на лайки в интернете, то я бы в них просто купался. Этот успех и подсадил меня на наркотик народного кино: когда ты снимаешь, заранее понимая, что это увидит огромное количество людей. С другой стороны, как только начинаешь врать и имитировать, все заканчивается. Это работает только до тех пор, пока ты можешь удивлять сам себя. Как только ты говоришь: «Я знаю, как это делать», — перестаешь быть интересен.

— А любое коммерческое жанровое кино — разве не вранье?

— Нет. Жанр — это канон. Язык для общения. Ты общаешься с людьми, и между вами должен существовать понятный язык. А уже в рамках этого языка приходится искать, чем удивить себя и других. Майкл Бэй без устали придумывает что-то, радуется, как ребенок, а зритель это чувствует. Вроде бы глупость: «А давай сделаем роботов еще больше?» Но и мир, и герои сразу начинают вести себя иначе. Но даже в жанровом кино нельзя замыкаться в собственном мире, необходимо существовать в реальности. Например, фильм «Горько!»: в Москве он не особенно выстрелил, а в провинции собрал огромную аудиторию. Люди в Ростове, Новосибирске, Екатеринбурге наконец увидели что-то про себя. Посмеялись над собой, поняли, что дураки они несчастные, но хорошие! Мне вообще

После успеха «Дозоров» в России и на Западе *Тимура Бекмамбетова* пригласила поработать в Голливуд студия Fox. Вместе они выпустили «Особо опасен» и «Президент Линкольн: Охотник на вампиров»

фотография ивы кайдаш



Антон Городецкий (Константин Хабенский) и *Егор* (Дмитрий Мартынов), который по книге Сергея Лукьяненко приходился ему совсем не сыном, как в фильме, а просто случайным знакомым

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ДАЖЕЛЕС ПРОДАКШН»

в кинематографистах нравится одно качество — игривость. Даже Камерон, серьезный, системный, но видно, что он обожает развлекать зрителя. В каждом кадре видно, как он ждет твоей реакции, замерев от волнения. У всех режиссеров, которых я люблю, эта страсть и умение есть.

— К «Ночному дозору» вы пришли как нерусский, несоветский режиссер с иностранным опытом. А к «Особо опасен» — наоборот, как режиссер российского индустриального кино. Вы вообще откуда?

— По большому счету из советского кино, и шире — из российской культуры. Из нас же, если перевернуть, все равно ничего не высыпется, кроме Павки Корчагина, Достоевского или Платонова. Моим фундаментом было пионерское детство. А цокольным этажом — итальянский и французский артхаус.

— Тарковского неужели любили?

— Только один фильм, «Иваново детство». Потом в «Андрее Рублеве» меня одна новелла очень волновала, про колокол. А в «Сталкере» на дрезине я спал.

— Это волшебный эпизод, на нем все спят.

— Я вырос в городе Гурьеве, в Казахстане, где в степи находится сонная лощина. Никто не знает, что там, но когда мимо нее проходили караваны, все засыпали и просыпались только через два километра. Так и эта сцена у Тарковского. Позже уже в мою жизнь пришло американское кино и отполировало все «Первой кровью» и «Рокки».

— Вы проводите для себя как зрителя границу между артхаусом и коммерческим кино? Или нет ее?

— В прошлом году Марко Мюллер пригласил меня в жюри Римского фестиваля, где я совершил невероятное открытие: понял, чем артхаусные фильмы отличаются от зрительских. Если взять популярный у зрителя фильм — «День независимости», «Армагеддон», «Титаник» — и отрезать у него третий акт, решающую схватку героя за свои идеалы и победу, сразу получится артхаусный фильм! Есть в трехактной структуре сценария момент, за пятнадцать-двадцать минут до конца фильма, когда все так плохо, что хуже некуда. Убираете все, что после него, и получится артхаусное кино! Можно и наоборот: приклейте третий акт к хорошей артхаусной картине — и получится блокбастер. Спасите героиню в конце «Танцующей в темноте», и миллионы зрителей будут с удовольствием смотреть на ее мучения, потому что будет свет в конце тоннеля.

— В лучших ваших фильмах, «Ночной дозор», «Особо опасен», есть своеобразное манихейство: добро и зло равноправны, они всегда рядом. А потом появляется «Ирония судьбы» или «Елки», в которых все и всегда хорошо…

— «Ирония судьбы» и «Елки» выходили не 1 апреля или 4 мая, это новогодние фильмы. Представьте себе: новогодний стол, собралась семья, пришли дети, старики сели рядом, все нарядились, и тут вы поднимаете бокал и говорите: «Все в жизни плохо! Все мы сволочи! И это никогда не изменить». Мне бы не хотелось сидеть за таким столом.

— А как же американцы? У них-то приходят и воры в «Одном дома», и гремлины. Именно под Рождество. То есть без зла не обходится все-таки.

— Новый год — это праздник победы над судьбой-злодейкой. Списывание всех бед на судьбу — это наше секретной оружие. В борьбе с судьбой под звон курантов мы все и объединяемся. В этот момент нет плохих людей. Сергей Безруков в «Иронии судьбы», также как и Яковлев у Рязанова, не злодей, а жертва. Так происходит и в третьих «Елках», у которых даже слоган: «Вместе теплее!» И только один день в году это — правда.

— И в роли Деда Мороза — добрый президент. Очень правдоподобно.

— Я понимаю ваш пафос, но для общества власть по-прежнему сакральна. Так устроено у нас в стране, и «Елки» скроены по тому же принципу, что и наше общество: это пирамида с президентом на вершине. А дискуссия о том, правильно ли устроено общество, мне кажется, не вполне уместна за новогодним столом.

— Политическим кино заниматься не собирались?

— Две попытки у меня были: «Пешаварский вальс» и ролик «Империала» про Ивана Грозного, который демократию загубил. Последний вышел в 1994 году, перед выборами. Опыт политической рекламы дает понимание, какое сильное оружие в руках кинематографистов. И если его безответственно применить, за последствия придется отвечать. Мы часто смеемся над властью, а ее интеллектуальный уровень — фантастический. Она очень тонко анализирует ситуацию и манипулирует обществом. Я лично боюсь принимать в этом участие.

Интервью: Антон Долин

Константин Эрнст (продюсер): «Дозоры» являются вольной версией замечательной книжки Сергея Лукьяненко. Нам важно было взять основной конфликт и образ созданного Лукьяненко мира, во всем остальном мы чувствовали себя

«Елки» скроены по тому же принципу, что и наше общество: это пирамида с президентом на вершине»

абсолютно свободными. Вообще, когда продюсер и режиссер совмещают с этими ролями авторскую функцию, а мудрый писатель не относится к своей книге как к Библии, работать легко и кайфово. На самом деле оба «Дозора» — это результат того, что сериал по ходу съемок трансформировался в кинофильм. И при всей нашей страсти к структуре мифа, трехчастной конструкции и лично Джозефу Кэмпбеллу мы были убеждены, что фильм не может быть сильно больше двух часов — из уважения к мочевым пузырям наших потенциальных зрителей. А на три фильма, как нам казалось, истории не хватало. Поэтому мы шашкой порубили все лишнее, и трехчастная конструкция существует, если смотреть оба фильма один за другим. А что касается пессимистического финала — это вещь экзистенциальная. У русских, да и у всех остальных, настоящий финал всегда пессимистичный.

Мы с Сергеем Лукьяненко и Джаником Файзиевым уже несколько месяцев работаем над сценарием «Лабиринтов отражений». И опять первоначальный текст является поводом для фильма. С момента выхода книги прошло довольно много времени, и интернет превратился в нечто большее, чем мыслился тогда. Уже придумано столько сюжетных и визуальных гэгов, что по моему лицу бродит идиотская улыбка в предвкушении удовольствия начала съемок. Это будет международный проект, очевидно, двуязычный, и если «Матрица» Вачовски констатировала начало цифрового века, то «Лабиринты» будут претендовать на осознание того, где мы в связи с этим оказались. А выдаивать из «Дозоров» — ну, кисонька, еще капельку — скучно и творчески не возбуждает».



2005 «Первые на Луне» Алексея Федорченко

Современные журналисты обнаруживают секретную хронику НКВД: в 30-х годах группа исследователей пыталась запустить советского человека на Луну. Пленка вся в помехах и царапинах, но хорошо видно, как смелые, гордые люди поят поросенка кагором и привлекают для испытаний циркового карлика. Выдающаяся и уникальная мистификация и с технической точки зрения, и с содержательной: режиссер Федорченко чуть ли не интереснее всех в 2000-х сумел поработать с советским мифом, а отчасти — воссоздать его.

Алексей Федорченко (режиссер): «Сценарий я нашел в интернете — есть такая база вгиковских сценариев. Я позвонил, начал искать сценаристов — Александра Гоноровского и Рамиля Ямалеева. Нашел, но мне сказали, что фильм уже запущен. Я очень расстроился, но потом отыскал режиссера и узнал, что после кризиса 1998 года проект встал. Я выкупил права у всех и вскоре запустился на собственные деньги. У меня не было режиссерского образования и не было никакого опыта, по сути. Но было много наглости и лихого дилетантизма. А в фильме огромный материал — от двухтысячелетней истории Китая до Океании, Нью-Йорка, Кейптауна: на деле это оказались очень большие деньги.

Веселую мистификацию я никогда не делал. Я делал историческую драму — или псевдоисторическую, если угодно, которая имела совершено четкие аллюзии к истории нашей собственной страны. Потому что Луна — это только метафора. Люди жили по-другому и думали о великом. И совершали подвиги. А подвиги совершали герои, и к этим героям государство имело какое-то отношение.

«Первые на Луне» — фильм, собранный из документальной хроники и исторических стилизаций. Так, парад на Красной площади со Сталиным — реальные кадры, а заводская кинохроника, запуск ракеты, тренировки космонавтов — стилизация, снятая в Челябинском авиационном институте

ФОТОГРАФИИ: СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ



И получился фильм о том, что страна рассматривает героев точно так же, как остальной «творческий мусор», и так же выкидывает их в какой-то момент. Так что те, кто видит в нем мокьюментари, ошибаются — сделана эта картина не ради стеба. Удивительный для меня был момент, когда после одного показа подошел оператор настоящего лунохода и сказал: «Вот вы знаете, я водил в советское время луноход, и все на самом деле было так». Имея в виду, конечно, не факты, а настроение, именно то, о чем я хотел рассказать. А вообще, реакции были совершенно противоположные: некоторые на картине просто ревели, а некоторые — хохотали, думая, что это большая шутка. Оценка Венецианского фестиваля мне особенно дорога. Его директор, Марко Мюллер, большой знаток советского и японского кинематографа, понимающий все тонкости отличия документального фильма от игрового, предложил вручить выигранный нами приз конкурса «Горизонты» со специальной формулировкой: «За лучший документальный фильм». Это было интересное чувство — мы не то чтобы скрывали правду до премьеры, просто не распространялись особенно. В титрах прописаны все роли, даже в хроникальных кадрах. Но, конечно, многие поверили. Чилийцы подходили, спрашивали, в каком месте я снимал эпизод с падением метеорита. Или вот в Берлине — ко мне после фильма подошел итальянский историк, размахивая руками. У нас в фильме есть страница рукописи одного латинского ученого, и он хотел знать, где я ее добыл, потому что почти все его труды были уничтожены пожарами во время европейской чумы и ничего не осталось. И он решил, что нам в руки попала архивная редкость. А однажды мне позвонила женщина из Роскосмоса и сказала: «Вы знаете, у нас нет данных о полете в тридцать шестом году». Я ей ответил: «Ну как, вот а я нашел. Давайте обмениваться данными». Она согласилась, но потом, наверное, все поняла, потому что больше не звонила».



Трагикомедия Геннадия Островского *«Солдатский декамерон»* получила главный приз на Всероссийском конкурсе сценариев в 1998 году. Но фильм по нему удалось снять лишь спустя семь лет

2005 «Солдатский декамерон» Андрея Прошкина

Бывший курсант Боря Кульшан (Александр Яценко) поочередно крутит тайный роман с обеими дочерьми командующего частью. А их сослуживец лейтенант Пантелеев (Михаил Пореченков) сходит с ума и начинает пугать солдат по ночам, прикидываясь привидением. Камерная полушутливая история из жизни провинциальной воинской части, которая в какой-то момент вдруг оборачивается социальной драмой о предчувствии войны — и о том, что Вася Теркин, конечно, смешной, но все равно идет на смерть.

Александр Роднянский (продюсер): «Сценарий Прошкина лежал очень долго у моего партнера Игоря Толстунова, прежде чем мы им вместе занялись. И, откровенно говоря, я считал эту историю несколько устаревшей, потому что она явно относилась к середине 1990-х, а на дворе была уже середина 2000-х.

Но Андрей Прошкин очень талантливый человек — для Игоря и для меня это было достаточным основанием. А после успеха «9 роты», «Питер FM» и «Жары» у меня был некий внутренний карт-бланш в «СТС Медиа».

В результате фильм, на мой взгляд, получился — прекрасные актерские работы, например, совершенно замечательные Клавдия Коршунова и Александр Яценко. В нем была особая повествовательная ткань и настроение. Но фильм не совпал со временем и не был оценен аудиторией по достоинству».

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «ПРОТЕЛ»

2005 «9 рота» Федора Бондарчука

На излете Афганской войны группа срочников оказывается в особо отчаянной роте и героически обороняет уже никому не нужную высоту. Полнометражный дебют Федора Бондарчука, на тот момент проходившего по разряду гламурных клипмейкеров — и вдруг показавшего, несмотря на все красивости и надрыв, крепкую режиссерскую руку. «Ники», «Золотые орлы», кассовый чемпион года.

Максим Осадчий (оператор): «В России война актуальна всегда, а в первой половине двухтысячных выходившие у нас военные фильмы были сняты без размаха, которого от них требовало время. Мы решили исправить ситуацию и экранизировать историю про девятую роту в новом технологическом прочтении. Хотелось достичь уровня Копполы и Ридли Скотта. Впервые было все — мы с Федором прежде не снимали таких картин, у нас не было нужных наработок. Есть сейчас, после «9 роты», после «Обитаемого острова», после «Сталинграда», а тогда не было. Как снять танковую атаку, чтобы хорошо смотрелось на экране? Или проход колонны, или финальный бой? Очень непросто. У нас был комплект дорогостоящих камер, которые привезли из Германии, и два крана. И вот мы брали и снимали — как видели, действовали свободно, на каком-то чутье. Поэтому главное в «9 роте» не бюджет, который увеличивался постепенно, с самого начала мы сами не знали, какой суммы он в итоге достигнет, главное — стремление показать человеческие отношения на фоне войны. Этим, мне кажется, картина и дорога зрителям, в этом она и получилась. А что касается того, что война где-то вышла чересчур глянцевой, то здесь важно вот что понять: да, есть более реалистичные военные фильмы, сделанные в более аскетичной стилистике. А у нас стилистика такая. Можно осуждать, можно принимать, но мы так увидели. Такой у нас эпос».

«До премьеры мы собрали в «Пушкинском» участников Афганской войны. В результате афганцы сорок минут аплодировали стоя»

Александр Роднянский (продюсер): «Федор Бондарчук — всех к себе располагающий человек. Тот, кто его знает лично, не может к нему плохо относиться. Он единица доброжелательности, все остальные — 0,5–0,7, а он единица. Он такой американский солнечно улыбающийся персонаж. Когда он мне принес сценарий «9 роты», я был потрясен. Вдруг на фоне бесконечного потока подчас талантливых, часто болезненных, всегда ранимых, неуверенных, сложных, желающих хорошо жить и не идущих ни на какие компромиссы со зрителем режиссеров, бесконечно мечтающих овладеть именно западным зрителем, при этом не говорящих ни на одном иностранном языке, — вдруг на этом фоне появляется удивительный персонаж, который говорит простую вещь: хочу сделать фильм, который покорит российскую аудиторию. Представляете, собственную аудиторию! Я привык к адреналину телевидения, работающего на свою аудиторию, и для меня эта внутренняя ориентация очень ценная. Я отчетливо помню момент, когда пришел первый материал. Меня он потряс. Я его посмотрел раз 100 подряд. Я увидел кадры, от которых у меня пошла дрожь по телу, честное слово. Для продвижения фильма мы придумали многоэтапную кампанию. Мы сняли три трейлера. Последним было прямое видеообращение Федора к зрителям. Он говорил: «Меня зовут Федор Бондарчук. Мне 40 лет, и столько же было моему отцу, когда он сделал «Судьбу человека». И я хочу этот фильм посвятить своему отцу». Это произвело сильное впечатление. Когда, блуждая по кинозалам, я вдруг увидел, как после просмотра тяжело закуривали мужчины и плакали девочки, я понял, что это какая-то очень большая история. Кстати, до премьеры мы собрали в «Пушкинском» участников Афганской войны. Показывать фильм этим мужикам, которые могли и в рожу дать без разговоров, было очень страшно.



«9 рота» — довольно личная история для Федора Бондарчука. Он принадлежит к поколению призывников, попавших на афганскую войну

Но в результате афганцы сорок минут аплодировали стоя. Без преувеличения — сорок минут».

Елена Яцура (продюсер): «Есть древняя история про меня и авторство «9 роты», известная в узких кругах, — я когда-то с какого-то хрена сняла перед выпуском с фильма титр «Елена Яцура представляет». При этом все — и в первую очередь сам Федя — сказали мне: «Лена, это ты его сделала». Почему сняла — ответа на этот вопрос вот до сих пор не нашлось. Постеснялась — единственное, что мне приходит в голову. Но потом, когда «Рота» так интересно разошлась, я себя чувствовала мамой детей лейтенанта Шмидта, потому что на этом белом коне сегодня не разъезжает только ленивый. Надо мной смеются теперь все кому не лень, и каждый раз довольно сложно объяснять, что ты автор, когда ты выглядишь как девочка, которая просто поиграла в песочнице, нараздавала всем совочков и подарила место в титрах, а дальше куда-то делась. А я очень люблю «9 роту». Она является для меня огромной и знаковой главой во всем этом периоде. Ее сделали мы с Федей и со всей съемочной группой человеческим трудом и усилиями, а не с помощью какой-то особенной студийной безликой сверхсилы — и важно понимать, что для меня это был риск финансового провала вплоть до первого дня проката. В итоге «Рота» собрала по 71000 долларов на копию — таких сборов нет ни у одной большой русской картины. Почему все студии, которые пытаются поставить себе задачу смоделировать вторую «9 роту», не могут с ней справиться глобалистскими методами? Потому что это была не шаблонная работа, а авторская картина — и тут одного студийного расчета не может быть достаточно. А настоящий успех — это не единичная «Рота», а, допустим, крупная американская студия, которая точно знает, что в любом случае не провалит новую экранизацию комиксов Marvel. Потому что люди там подобраны неслучайные и риск для них — закон производственного процесса».

2005 «Бой с тенью» Алексея Сидорова

Молодой боксер Колчин (Денис Никифоров), которого опекает крупный бандит (Андрей Панин), выходит на бой с американцем, несмотря на проблемы со зрением, — бой проигран, с глазами совсем беда, появляется хорошенькая офтальмолог. Энергичный, если и не слишком оригинальный, боевик-бэха в постановке режиссера «Бригады». Почти уникальный (см. также «Антикиллер») в российской практике случай, когда у некомедийного фильма вышло целых два продолжения.

Алексей Сидоров (автор сценария и режиссер): «Бокс — такой популярный сюжет, потому что кино оперирует наиболее древними инстинктами. А мужское противостояние — древнейший. Это выживание. Человек выходит на ринг, чтобы победить или умереть. И с «Боем» у меня расчет был простой. С одной стороны, я понимал, что нужно развивать темы «Бригады» и выходить на большой экран. С другой — что нужна сенсационная составляющая.

Я до сих пор изживаю в себе те навыки, которые воспитал во время съемок «Бригады». В сериалах же все другое — подход к мизансцене, к происходящему на экране. Я это вижу, когда приглашаю сериального режиссера на продюсерский проект. Актеры поговорили, камера сняла — он думает, что все хорошо. И в сериалах такое работает, потому что там другое течение времени. А в кино — нет. Кино — штука более насильственная. Зрителя надо постоянно «душить».

Шекспир и прочие литературные вещи — это рецидив моего первого образования. Я же филолог, даже должен был кандидатскую защищать — это с одной стороны. С другой, я вырос на севере и знаю, что почем. И между этими двумя полюсами я и болтаюсь — и пытаюсь найти компромисс. В «Бое» это, может быть, получилось немножко наивно — но мне все равно нравится. Я хотел, чтобы все время чувствовался подтекст какой-то. Немножко расширить рамки жанра. Вот Блок, Киплинг и так далее — это все отсюда. Другое дело, что я потом разговаривал



Название фильма *«Бой с тенью»* повторяет название одной из техник тренировки боксеров без реального партнера

с кем-то из серьезных людей, и они сказали — Леша, мы тебе любую картину профинансируем, только не надо больше Блока, ладно? Потому что у образованных ты этим вызываешь раздражение, а необразованные все равно ничего не понимают. Ну, с волками жить — по-волчьи выть.

Я старался сделать фильм о поколении, которое уходит от системы понятий, заложенной в 90-х, — но при этом одной ногой еще в нем. На самом деле я пошел на поводу у коммерческих соображений, а изначально-то хотел главного героя грохнуть в конце. То есть человек пытается из этого вырваться — но его все равно возвращает в итоге, и он за это платит. Тогда был очень четкий момент этого перелома. Сначала появились так называемые красные крыши, государственные, — а потом даже само понятие «крыша» исчезло. Все стало государственным.

«Я старался сделать фильм о поколении, которое уходит от системы понятий, заложенной в 90-х, — но при этом одной ногой еще в нем»

Я понимаю, что заявил себя как жанровый режиссер, который живописует сложные темы, связанные с агрессией и криминалом, — и пожинаю плоды до сих пор. Бесит немножко, конечно. Я же просто качественный актерский режиссер на самом деле. Я могу снимать любую историю. Но есть вопрос востребованности на рынке — и я представляю, что нужно делать, чтобы не утонуть хотя бы. Все картины, которые я снял или спродюсировал, вернули деньги. А это важно. У меня были периоды жизни, когда я месяцами жил на макаронах и был счастлив, когда удавалось разжиться яйцом. Поэтому я прекрасно понимаю, что деньги с неба не падают — и люди, которые их инвестируют, имеют полное право рассчитывать на прибыль. Я не могу занимать такую позицию — мол, я художник, мне на бюджеты наплевать.

Я сам кино уже давно не смотрю. Вот готовлю новый проект, встречаюсь с актерами, и первое, с чего начинаю: «Извините, я вас не знаю, потому что лет пять уже ничего не видел». Произошла какая-то перегрузка информацией. Не хочу, неинтересно. А остальное… Я слишком хорошо знаю, как все делается, и мне коммерческое кино совершенно обрыдло. Ну это не только кино касается. Я просто наелся. Недавно был в одном из волшебных европейских городов, провел там десять дней — и поймал себя на том, что вообще ничего не хочу. Все эти старые камни надоели. Вот пересечь Атлантику под парусом — это было бы здорово, да. Стихия — это интересно. А все произведенное человеком — трэш какой-то».

ФОТОГРАФИЯ: ИЗНОКОМПАНИИ «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП»

18+ афиша реклама

Пелевин — о пустоте
Навальный — о жуликах
«Афиша» — о культуре

«Афиша» представляет
новый сайт о культуре

ВОЗДУХ

vozduh.afisha.ru

2005 «Пыль» Сергея Лобана

Вялый молодой очкарик Алеша (Алексей Подольский) участвует в испытании секретной установки ФСБ, которая дарит ему иллюзию атлетического тела, — и потом любой ценой хочет туда вернуться. Трехкопеечный экспериментальный дебют будущих авторов «Шапито-шоу», наделавший немало шума, безбожно перехваленный в околотворческих кругах и странным образом вернувший в кино Петра Мамонова.

Алексей Подольский (актер, сыграл Лешу)

— Сложно было в первый раз сниматься, у вас ведь не было никакого опыта?

— С «Пылью» был такой методологический расчет — профессиональных актеров не было, были просто люди, которые могли кого-то олицетворять. Герои писались под конкретных людей. Тяжело было в физическом плане терпеть лишения малобюджетного кино, безбюджетного точнее. Кормежки не было как таковой. Света не было — один фонарь, может быть. Насчет роли — я не парился по этому поводу, играл да играл. Все, кроме бабушки, играли четко по сценарию, а бабушка импровизировала. У нее хорошо получилось.

— Интересно, чем вы параллельно занимались в то время?

— Учился в ординатуре. Плюс в больнице еще работал. После «Пыли» меня Мамонов позвал к себе в спектакль играть, и, когда началась работа над ним, пришлось идти к профессору на кафедру (я еще в аспирантуре был) и умолять его, чтобы отпустил. Думал, может, он знает, кто такой Мамонов? Оказалось, что он прекрасно знает, любит его очень. Говорит: «Алексей, хочешь играть — играй. Подумай только, твое ли это?» В итоге я после учебы или работы ехал на съемки, часто там ночевал, потом ехал на работу сразу. И в конце концов я так потерялся, что не знал уже, что мое дело, а что мое хобби. После «Пыли» меня стали узнавать на улице. В Финляндии как-то часа в 4 ночи подошел ко мне человек и спросил: «Простите, это не вы снимались в фильме «Пыль»?»

«В Финляндии как-то часа в 4 ночи подошел ко мне человек и спросил: «Простите, это не вы снимались в фильме «Пыль»?»

— И как вы реагировали?

— Мне все говорили — отличная роль, как вы сыграли. А я даже не знал, что на это ответить. Я не знал, как сыграл. Не знал, гордиться мне этим или нет. Нельзя сказать, что я работал над ролью как-то, вживался. Я сначала абсолютно не придавал «Пыли» значения, не думал, что о фильме будут писать в газетах, думал, будет один маленький показ. У меня тогда было острое чувство незаслуженной славы. И сам мой образ меня смущал страшно. Тяжело было на себя смотреть.

— Потом прошло пять лет — и вы сыграли в «Шапито», но был еще и «Generation П». Гигантский проект, вы в нем себя комфортно чувствовали?

— Я считаю, что на «Generation П» я очень мощно лажал. Забывал текст, стеснялся звезд. Там все было по-другому: была гигантская машина кино. Со светом, рельсами, проводами, ассистентами, мне было не по себе. И текст мне никак не давался этот пелевинский. Сказать больше трех предложений под камеру для меня настоящая пытка была. Как-то Рената Литвинова сидела рядом и спросила вдруг: «А вы не профессиональный актер?» Я даже не знал, что ответить-то можно такому человеку.

— Но даже про «Шапито-шоу», где все друзья, вы тоже рассказывали, что переживали, что ничего не получается.

— Ну у меня была фрустрация, но потом проходила, потому что невозможно себя терзать так. Закончился съемочный день — фрустрация прошла. Возвращалась на следующий.

— Кто вам ближе: герой «Пыли» или «Шапито»?

— Герой «Шапито» более реальный. У меня, по крайней мере, есть компьютер. И знакомства по интернету у меня были. Вера и Киберстранник выяснили, что они чужие, уже во время отдыха. У меня была такая история с моим другом.



Алексей Подольский живет в Подольске, работает гастроэнтерологом в местной больнице, сочиняет музыку и мечтает сниматься еще

ФОТОГРАФИЯ: ИЛЬЯ БАТРАКОВ



Сергей Лобан и Марина Потапова, входившие раньше в художественную группировку «За анонимное и бесплатное искусство» («ЗАиБИ»), сняли *«Пыль»* всего за 3000 долларов

Он познакомился с девушкой в Москве, они долго встречались, потом поехали вместе на юг. Там они страшно ругались, уже не знаю, по какому поводу, и он рассказывал: «Смотрю, она стоит на обрыве, и думаю — вот сейчас ее толкнуть можно». До такого там дошло — до градуса «Шапито-шоу».

— Как вы с Karamazov Twins связаны?

— Марина с Лобаном в какой-то момент привезли Karamazov Twins в Москву, решили включить их в новогоднюю вечеринку в «Билингве». Мне дали их диск, я послушал, это было просто нечто, мне очень понравилось. Сначала плясал в зале под них, а в какой-то момент Лобан говорит: «Станцуй на сцене, это будет круто». Потом несколько лет на всех концертах выступал. Подпевал немножко. Хоть у меня и была своя группа, но петь я так и не научился.

«Смотрю, она стоит на обрыве, и думаю — вот сейчас ее толкнуть можно. До такого градуса там дошло — до градуса «Шапито-шоу»

— А ваша группа «Универсальные изделия» — это в честь Sex Pistols?

— Да, я использовал много песен Sex Pistols, с параллельным переводом. Я там писал тексты, пел и играл на басу.

— Как Сид Вишес то есть?

— Нас трое обычно было. Мы очень плохо играли. Нас никуда не брали. Я съездил в Москву в клуб, где панк-группы могли сыграть бесплатно. Директор клуба говорила: хорошо, но вам нужно еще сыграться. Приходите через пару месяцев.

— Ну настоящий панк должен быть сырой.

— Нет, он был скорее жалкий, чем сырой. Местами нормально, но все равно жалко. Группа года два просуществовала.

— После работы с Потаповой и Лобаном вы не боитесь, что вам сложно будет у кого-то другого играть?

— Боюсь, что будет что-то не то. Что будет какая-то эксплуатация «Пыли». Или будет «эта игра фальшива насквозь». Тогда будет позор, а позориться очень не хочется.

— А откуда псевдоним Подольский?

— Это скорее кличка такая. Когда я Потаповой звонил, я говорил все время: «Это Леша из Подольска». Так и пошло. Когда «Пыль» снималась, я подумал: зачем я буду под своей фамилией? *Интервью: Николай Пророков*

ФОТОГРАФИИ: ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «СВОЙ/ЧУЖОЙ» («ПЫЛЬ»), ПЕРВЫЙ КАНАЛ («ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ»)

2005 «Турецкий гамбит» Джаника Файзиева

Во время Русско-турецкой войны Эраст Фандорин (Егор Бероев) и отважная девушка Варя (Ольга Красько) противостоят таинственному шпиону противника. Вторая экранизация Акунина, после камерного телевизионного «Азазеля», — на этот раз в формате шумного блокбастера для большого экрана. Получилось, как ни странно, куда симпатичнее.

Джаник Файзиев (режиссер): «В то время я работал директором кинопроизводства Первого канала и запускал «Турецкий гамбит» — заключал контракт с Акуниным на приобретение прав и т.д. А уже в процессе подготовки оказалось, что мы не можем найти режиссера, и коллеги, Константин Львович Эрнст и Анатолий Вадимович Максимов (соавтор сценария. — *Прим. ред.*), попросили меня встать к штурвалу. А кино же — это такая вещь, в которой сложность зависит не от того, делаете ли вы фильм со стомиллионным или миллионным бюджетом, а от тех задач, которые вы себе ставите. Если у вас есть точный адрес и вы знаете, куда вы хотите привести свой корабль, то это всегда трудное путешествие.

По мнению Акунина, «Гамбит» не самый удачный его роман, поэтому нашей задачей было сделать максимально зрительский фильм. Изначально мы делали четырехсерийную телевизионную версию, потому что киноиндустрия была в зачаточном состоянии и о кино никто не думал. А когда сняли, то поняли, что результат выглядит вполне достойно и из него можно сделать художественное кино.

Помню, как один раз на съемках мы пытались решить какую-то очередную задачу и один замечательный дядька с «Мосфильма» мне сказал: «Знаете, со времен Сергея Федоровича Бондарчука нам никто таких вопросов не задавал». Практически все, что мы делали тогда, мы делали как первопроходцы. Мы тогда заново изобретали велосипед, пытались разобраться, что откуда берется. Начиная со съемок масштабных сцен и заканчивая компьютерной графикой. Все очень удивлялись, когда из всех этих маленьких кусочков, снятых на фоне зеленой простыни, вдруг вырастали какие-то эпизоды. При этом была невероятная дружеская обстановка. Знаете, Феллини сказал: «Фильмы не делаются, фильмы получаются». Все фильмы делаются одинаково — по крайней мере фильмы моей команды — с максимальной отдачей и надеждой, что из этого выйдет что-то настоящее».

По мнению многих критиков, Фандорин у актера *Егора Бероева* получился куда удачнее, чем у Олега Меньшикова в «Статском советнике»



2006 «Сволочи» Александра Атанесяна

Во время Великой Отечественной советская власть устраивает в горах лагерь для юных рецидивистов, из которых бывший альпинист (Андрей Панин), тоже зэк, готовит диверсантов-самоубийц. Экранизация повести Владимира Кунина, якобы написанной по мотивам реальных событий, вызвала нешуточный скандал как очерняющая великое прошлое. Кульминацией стал демарш Владимира Меньшова, прямо на сцене отказавшегося вручать «Сволочам» награду MTV.

Александр Атанесян (режиссер): «Повесть Кунина, которая легла в основу сценария, была эмоционально очень сильным материалом, пробивающим до слез. Кунин говорил, что повесть была автобиографическая, и он много рассказывал об этой части своей жизни. Я тогда и подумать не мог, что Кунин может выдавать вымысел за действительность. Сейчас я могу сказать, что не исключаю, что эта история могла быть на самом деле, но фактов, подтверждающих это, у меня нет.

Претензии к тому, что язык у нас в фильме слишком грубый и не соответствует эпохе, могут появиться только у тех, кто знает о войне исключительно по советским фильмам. Язык в них был выхолощен, потому что была серьезная цензура. Что-то похожее происходит и сейчас: из кино убирается мат, все сглаживается, вводятся какие-то правила, чтобы герои не курили в кадре и не пили. Такое выхолащивание реальности. У нас было по-другому. Речь в фильме очень точная. Мы вообще стремились к максимальному правдоподобию — реквизитом занимались такие следопыты, которые занимаются реконструкцией эпох. Очень многие предметы, кроме оружия, они приносили нам сами.

С детьми, которые у нас снимались, в некотором смысле было работать даже легче: они органичнее, меньше задают вопросов, у них меньше гонора. С другой стороны, у нас был серьезный подготовительный период: дети три месяца ходили в школу каскадеров. Их тренировали, учили лазить, армейской выучке —

«Из кино убирается мат, вводятся какие-то правила, чтобы герои не курили в кадре и не пили. Такое выхолащивание реальности»

строиться, маршировать, стрелять, метать ножи. Те же три месяца они занимались актерским мастерством. Правда, им было запрещено подходить к сценарию, единственное, что было мной рекомендовано, — чтобы мальчики называли друг друга по кличкам. Поэтому в горах уже было легко. Дети были дисциплинированные, подготовленные и размятые.

Война — это не просто факт истории для России. Война — это один из сформировавшихся мифов, мифов о герое. А поднимая руку на память героя, вы поднимаете руку на народ. Это еще Плиний Младший сказал. Неточность в отношении к мифу всегда вызывает протест, сознательно или нет. И только серьезные исследователи могут развенчивать этот миф. Поэтому это очень непростой вопрос, трогать войну, не трогать войну, как именно про нее рассказывать. У меня дедушка был в штрафбате, а другой просто был на войне. И они рассказывали диаметрально противоположные вещи. Конечно, я не думал, что этот фильм может стать поводом для масштабного скандала, но, с другой стороны, я готов к любому повороту событий в этой стране. Я живу здесь 60 лет. Я помню Хрущева, Брежнева, Черненко, Андропова, Горбачева, прекрасно помню Ельцина. И каждый раз страну, как качели, раскачивало туда-сюда. История про заявление, которое сделало ФСБ по отношению к фильму «Сволочи», очень странная. Их заявление о том, что у нас в фильме события не соответствуют исторической действительности, появилось за несколько дней до премьеры. Я ответственно заявляю, что картину до этого никто не видел. Она была в лаборатории, у нас не было ни одной копии. Из лаборатории мы ее забрали в день премьеры. 29 января вышло заявление ФСБ, а 2-го февраля состоялась премьера. Значит, не видя фильм, они сделали такое заключение. А значит, там действовали совсем другие силы и были совсем другие мотивы».

ФОТОГРАФИЯ «КИНОКОМПАНИЯ «НОВЫЕ ЛЮДИ»



Надувной розовый фламинго в *«Изображая жертву»* — участник самого симптоматичного следственного эксперимента во всем фильме

2006 «Изображая жертву» Кирилла Серебренникова

Неприятный молодой человек (Юрий Чурсин) работает муляжом жертвы на следственных экспериментах и испытывает сложные чувства к своим родственникам. Экранизация шумевшей в Москве нулевых пьесы братьев Пресняковых, творчески переработавших «Гамлета», сделанная театральным режиссером Кириллом Серебренниковым; один из первых выходов «новой драмы» в кино. В народ ушли матерный монолог милиционера о безразличии и фраза «Русское кино в жопе, только Федя Бондарчук крутой».

Кирилл Серебренников (режиссер): «Это не попытка перенести язык «новой драмы» на киноэкран, у меня была совершенно другая задача: придумать, как снять кино по спектаклю, который я сделал уже два раза (я ставил «Изображая жертву» в России и в Америке). Продюсерам показался успешным спектакль в МХТ: зрители смеялись, комедии в прокате были редкостью — давай, говорят, снимем, у тебя хорошо получается. Я стал придумывать, как это сделать, мы сняли фильм довольно быстро. Проката тогда еще никакого не было, глупо было говорить о каких-то больших сборах, но, думаю, если бы он вышел сегодня, то заработал бы.

Мы работали над сценарием вместе с братьями Пресняковыми, авторами оригинальной пьесы. Фильм и спектакль очень отличаются, в первую очередь концепцией главного героя. В спектакле мальчик Валя был такой… как черная дыра, без свойств. На его месте мог быть любой. Мальчик из хора. А в фильме артист имеет яркую индивидуальность. Он особый. Поэтому это совсем другая история.

Безразличие, о котором говорит в своем монологе капитан, герой Хаева, — это, конечно, не поколенческое свойство, а общее. Если внимательно приглядеться к его персонажу, то понятно, что играет он, в общем-то, дебила. А слова его может повторить любой человек. Они, мне кажется, не про поколение, а про общее положение вещей. Но фильм, конечно, снимался не только ради этого монолога. Хорошо, что его часто цитируют и реплики из него пошли в народ: «…, откуда вы на … прилетели?!» — вот это сейчас все говорят. Но там есть другие темы, которые меня волновали. Там была еще история отца, пришедшего ниоткуда. Это же «Гамлет». Для меня эти вещи были интереснее. Интересен был финал, который я придумал. Он был всегда разный в театральных постановках, а в кино третий — с падением, с боязнью воды. Меня увлекала там история про человека, который боится жить. Про страх жизни. Может быть, это свойство всех наших людей сегодня. Страх жить. Лучше делать все, чтобы не жить».

Виталий Хаев (актер, сыграл капитана милиции): «Это было очень давно, но я помню, как снимали этот монолог. Пытались снять одним дублем, но в результате разделили на две части. В текст я никак не вмешивался, мы говорили об этом с самого начала с братьями Пресняковыми. Я не хотел туда ничего добавлять, наоборот, однажды, когда мы еще ставили спектакль в МХТ, я спросил: «Ребята, а нельзя ли оттуда убрать, так скажем, некоторые слова?» А они сказали, что, если убрать хоть одно слово матерное, тогда это и будет самый настоящий матерный монолог, а так это музыка, джаз. И с тех пор я его играл четко, буква в букву как у автора. В то время монолог был очень знаковый, он серьезно попадал в сердца — и в мое, и зрителей. Он был очень созвучен пространству вокруг. Футбол этот, все подряд. Пресняковы написали идеальный вопль отчаяния, и я был абсолютно с ним солидарен».

2006 «Охота на пиранью» Андрея Кавуна

Спецназовец (Владимир Машков) в компании привлекательной химички отправляется в Сибирь взрывать затопленную секретную лабораторию и попадает в плен к демоническому блондину Прохору (Евгений Миронов), который руководит лесной коммуной и устраивает охоту на людей. Экранизация литературного трэш-боевика писателя Бушкова, кажется, самый бодрый и смешной российский фильм десятилетия.

Валерий Тодоровский (продюсер): «Как-то я разговаривал с Антоном Златопольским, директором канала «Россия», и он сказал, что зачитывается Бушковым. А я про него вообще не знал. Почитал — и понял, что да. В этом был и драйв, и хулиганство, и герой. А дальше началась работа. При всем размахе этого фильма на него было очень мало денег, но был невероятный энтузиазм — и молодой Кавун, и начинающий потрясающий оператор Роман Васьянов сняли это на нервах, на крови и на драйве. Причем получилось очень органично. Во-первых, потому что Бушков — ему как-то удалось совместить вот этого супергероя и заимку, в которой сидят бородатые дяди с берданками. Во-вторых, из сценария Зверькова, из игры Машкова возникла сумасшедшая интонация — все одновременно серьезно и совершенно безумно. Я до сих пор не видел русского экшена, который мог бы сравниться с «Охотой» по стилю, вкусу, драйву и таланту».

Андрей Кавун (режиссер): «Когда мне предложили этот сценарий, я с радостью за него ухватился, потому что боевик — это пацанский жанр и это хороший способ попробовать себя в зрелищном кино. Я все-таки всегда больше тяготел к мейнстриму — а тут такая возможность продемонстрировать мускулы. Переход к полнометражному кино от ящика у меня происходил очень забавно. Когда я отснял половину материала, у меня был выходной — и я пошел в кино. Посидел перед большим экраном и понял, что у меня получается абсолютно телевизионная картинка с огромными крупностями. Слава богу, оставалась еще половина проекта, и была возможность все это подкорректировать.

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «ДЕСЯТАЯ ГОРИЗОНТАЛЬ»



Прохор Петрович в исполнении *Евгения Миронова* — настоящий хтонический антигерой «Охоты на пиранью»: трудно представить, кто еще, кроме Бушкова, мог бы такого придумать

Конечно, было бы странно относиться к этому жанру абсолютно серьезно. Тем более в формате прозы Бушкова. Потому и сценарий писал Зверьков, который до того был одним из лучших сценаристов КВН, — и он уже был пропитан иронией по поводу боевиков. Оставалось только поймать эту ноту — ну вот это, знаете, «это нормально». Ну и нарастить историю на нашем русском колорите. Рассказывать эти полуфантасмагорические истории с серьезным лицом было бы довольно странно. Кстати, «ну это нормально» — это я придумал. И вообще сценарий доточил немножко — что-то обострил, что-то сделал более эксцентричным. Скажем, сцена, когда Машков уже после побега приходит к герою Гармаша. Изначально Гармаш там сидел в бане с проститутками. Мне показалось, что это немножко в стиле «МК», — поэтому я придумал, что он сидит перед телевизором, потому что хочет посмотреть все футбольные матчи, которые за время отсидки пропустил.

Машков вместе с Мироновым у меня работали не в первый и не в последний раз. Они по жизни идут рядом и друг с другом спорят в разных фильмах. Они же абсолютно разные во всем, как инь и ян, — потому их постоянно притягивает друг к другу. При этом Женя Миронов, в отличие от Машкова, до того в экшенах не снимался. И он вообще больше актер долгих планов, сложных эмоций, внутренней драматургии… А тут все-таки комикс — в хорошем смысле. Ему поначалу было трудно. Мы с ним даже выработали такую стратегию: все моменты, где у нас есть разногласия, мы снимаем в двух вариантах. И дальше я мог выбирать на монтажном столе — и далеко не всегда выбирал свой вариант.

Жаль, конечно, что не получилось сиквела. Мы же уже собирались запускать «След пираньи», выбирали натуру. Но грянул кризис, а потом случились некоторые события на студии «Рекун», и ничего не получилось. А ведь это могло превратиться в хорошую франшизу. Из героя Володи Машкова мог реально вырасти русский Джеймс Бонд».

2006 «Остров» Павла Лунгина

Монастырский истопник, эксцентричный старец (Петр Мамонов) исцеляет паломников и мечтает искупить грех, совершенный во время войны. Слегка неожиданное на тот момент вторжение Лунгина на богоискательскую территорию, утверждение Мамонова в новой роли героя России. В рамках реставрации духовности фильм носили на руках, завалили наградами и показали на Рождество по центральному каналу.

Павел Лунгин (режиссер)

— Вы нигде толком не рассказывали про сценариста «Острова». Что за парень?

— Не знаю. Мы с ним фактически не общались. Он не был ни на съемках, ни на пробах. Сценаристы — они странные ребята. Отдал мне сценарий и исчез. Непонятная история.

— Выходит, вы в сценарии по ходу съемок сами много чего меняли?

— Смотри, съемки — это процесс похожий на охоту, облава на образы, моменты, мгновения. А потом ты всю эту добычу приносишь, кучей сваливаешь и начинаешь в ней разбираться. По сути процесс создания фильма — это система предательства. Сначала ты предаешь сценарий — он должен совершенно развалиться, распасться. Так было и с «Островом». Сценарий — это ведь двухмерная история, кусок бумаги, и надо из этого перейти в трехмерное состояние и найти правду. А потом в этом мире правды с тобой начинают происходить странные вещи — приходит вдохновение, импровизации, и ты все это записываешь на пленку. И в какой-то момент фильм начинает жить своей жизнью, проклевываться из кучи хаотического материала, обретать ритм, длину.

«Мы уже сложили аппаратуру, и приплыли белухи. Целая стая, штук 200, скользили как льдинки по серой воде. Это был потрясающий нам привет»

— У вас, конечно, была идеальная для такого сюжета локация. Долго по России ездили, прежде чем нашли?

— Да не то чтобы. Вариантов никаких особо не было, мы поехали, посмотрели некоторые монастыри, но они все были огромные, белокаменные, с добротной реставрацией. А нам нужно было что-то типа скита, и вот мы нашли этот самый полуостров в Кеми и там построили все сами. Из поселка Кемь идут кораблики на Соловки по Белому морю. Безлюдное место. А мы были от людей совсем отрезаны, потому что зимой причал не работает, и мы обособленно жили там в маленькой гостиничке. Работа, сон — и все, минимум общения.

— Реквизит весь там набирали?

— Для меня главным реквизитом там стала тачка, которую он возит с углем. Эта тачка появилась как раз в первый съемочный день. Мы нашли полузатопленную баржу, сделали мостки, которых не было, засыпали эту баржу углем, Мамонов взял два ведра и пошел по этим мосткам, и тут мы поняли, что это совершенно неправильно выглядит. И тогда я послал людей искать тачку, они поехали на какой-то заброшенный завод и привезли старую ржавую тачку. И вот когда он загрохотал по досточкам, как бы отбивая ритм, тут-то все и сложилось: согбенная фигура Сизифа, этот звук, как будто пересчитывающий позвонки. И я понял: вот оно. Удивительно, как иногда через какую-то деталь, предмет в картинке вдруг появляется чувство правды.

— У вас во время съемок какое настроение было? Все-таки край света, темно, холодно, мрачно, пустынно.

— Ну да, холодно, мрачно, были моменты упадка, но нас баловала природа — не было ужасного холода, погода держалась ровная, а главное — Белое море удивительным образом не замерзало, хотя должно было, и можно было плавать на лодке, использовать всю эту тамошнюю островную систему, снимать

«Остров» Лунгина — редкий случай, когда и светская публика, и Русская православная церковь сошлись в оценках



ФОТОГРАФИЯ: ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЧИКОВ



Картина Лунгина серьезно повлияла на публичную репутацию лидера «Звуков Му» *Петра Мамонова*, бесповоротно вжившегося в образ грешника на пути к святости

путешествия монаха и его молитвы на островах. А в конце, когда мы уже сложили аппаратуру, приплыли белухи. Это такие маленькие северные киты. Целая стая, штук 200, скользили как льдинки по серой воде. Это был потрясающий нам привет.

— Многие верующие люди говорят, что от вашего фильма есть удивительное ощущение правдоподобности, то есть все в монашьей жизни так и есть, как вы описали. Вы сам человек верующий?

— Да я бы не назвал себя человеком воцерковленным. В церковь хожу редко. Перед съемками немного общался с монахами, разговаривал с другом Пети Мамонова — отцом Косьмой. Но тут же какое дело: по сути, в монастырях происходит все то же самое, что и в миру. Тот же поиск лидерства, зависть, дружба, общечеловеческие какие-то вещи. Мне говорили, да, что я монастырский быт очень точно воспроизвел. Но, я думаю, тут дело в том, что когда ты снимаешь фильм в правильном состоянии, на подъеме, вот это чувство правды — оно в тебе изначально есть. Это твоя внутренняя правда, которая потом проявляется в кадре. Больше всего меня смущала сцена изгнания беса, и я хотел поехать к одному батюшке — отцу Герману — в Сергиев Посад, он как раз занимается экзорцизмом. Но он был в отпуске — представляете, у экзорцистов тоже отпуск бывает, — поэтому мы так и не повидались.

— С ума сойти. В церковь не ходите, даже экзорцизма не повидали, а сняли все очень достоверно.

— Я во время съемок чувствовал какой-то невероятный подъем. Наверное, в тот момент что-то такое происходило между мной и Мамоновым, что-то было в тамошней атмосфере, в воздухе, что у меня получился такой нетипичный для меня фильм. Было постоянно ощущение прилива энергии, которая тебя наполняет и подхватывает, и нет ни сомнений, ни колебаний. Не хочу говорить высокопарные

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «НАШЕ КИНО»



Важное миссионерское значение *«Острова»* подчеркивается тем, что фильм неоднократно разбирал во время своих публичных выступлений популяризатор от РПЦ дьякон Андрей Кураев

слова, но это фильм, снятый на едином порыве вдохновения. Мы там торчали в темноте и сырости на этих мостках каждый день, но это было потрясающе. Я помню все эти вязкие водоросли, ржавые гвозди, которые торчали из прогнивших деревяшек. Это место, откуда заключенных транспортировали на Соловки, — там даже были какие-то странные рельсы, уходящие в воду, в ледяное Белое море. И там явно осталась эта пугающая и напряженная атмосфера. Этот тяжелый дух смерти, мученичества и страдания, который царит там и плавает в этих холодных водах, видимо, он как-то на нас повлиял. Я не представляю, как бы я снял этот фильм где-то в лесу, в красивом монастыре, возле хрустального озера — это все было бы не то. Это ведь фильм не совсем про церковь, он скорее про чувство раскаяния, про чувство стыда, про вещи, которые не с обрядовой стороной религии связаны, а с каким-то внутренним взысканием Бога. О том, как человек с самим собой расправляется. Это фильм суровый — в нем умиления-то нет. Вообще, это все странные темы, я не знаю, почему этот фильм так много народу посмотрело и почему он оказался нужным и вызвал у всех яркую реакцию. Мне рассказывали, что после просмотра «Острова» многие люди всерьез бросали все и шли в священники.

— Кстати, на заграничных фестивалях на «Остров» хорошо реагировали?

— У него вообще странная заграничная судьба. Например, во Франции он был в прокате больше года, его там все смотрели, купили кучу DVD, меня туда постоянно звали, брали интервью. Хотя в Канны его не отобрали. Фестивали не любят эту тему. Вот «Искушение Христа» — это да, там есть провокативность, скандальный фильм. А у меня этого нет. Им нужна хотя бы интенция к провокативности, попытка сказать что-то новое. Там же сейчас все эти фестивали в руках у людей сильно атеистических. Это левая интеллигенция, которая воюет с римским папой, мол, почему он аборты запрещает. И вдруг «Остров». Конечно, он им неинтересен. *Интервью: Ольга Уткина*

2006 «Жара» Резо Гигинеишвили

Морячок, мажор, неудачливый актер и рэпер Тимати встречаются прекрасным летним днем в кафе — и шагают по Москве. Добрая молодежная комедия эпохи победившего R'n'B: кроме Тимати тут играет еще рэпер Птаха, в саундтреке — будущие супергерои новой эстрады Гуф и Баста. Москва тут на саму себя похожа не слишком — что, впрочем, не помешало фильму десятикратно окупиться и получить премию MTV Russia Movie Awards в номинации «Лучший поцелуй».

Резо Гигинеишвили (режиссер): «Часто говорят, что «Жара» — это продюсерское кино. На самом деле это был искренний порыв молодых людей, единомышленников. Мы снимали фильм про то, какими мы себя ощущали в то лето: двадцатилетние, влюбленные в жизнь ребята. Мы как дети были — и от этой наивности и искренности и все плюсы картины, и ее минусы. Все началось с того, что я помогал Федору снимать «Девятую роту» как второй режиссер. Это была первая и лучшая экспедиция в моей жизни. И естественно, после съемок у нас случился такой постэкспедиционный депрессивный синдром — мы не хотели расставаться и решили той же командой встретиться на новом проекте в Москве. В мае я рассказал Бондарчуку о своем замысле, в июне мы сели писать сценарий, с 1 августа до 10 сентября мы все сняли, а 28 декабря картина уже была в прокате. Все произошло молниеносно и пропелось, как песня, на одном дыхании. Помню, чтобы найти деньги, мы с Дмитрием Рудовским обошли много кабинетов именитых продюсеров. У меня сохранились письма: «Мы не верим в коммерческую привлекательность картины». Но я даже с Федей поспорил, что картина соберет больше десяти миллионов, и он проиграл мне тогда машину, ведь картина заработала десятикратно. Как говорил режиссер Сергей Герасимов: «Искренность котенка — мяу». Если вы что-то сделали искренне, еще не значит, что получилось хорошо. Я вполне иронично отношусь к картине «Жара». Конечно, «Римские каникулы» и «Я шагаю по Москве» мне больше нравятся. Но все же этот фильм не заслуживает того шквала обвинений, который на него обрушился. Это легкий, добрый фильм, сказка».

«Жара» была первым фильмом, идеализирующим не слишком дружелюбную на тот момент Москву: здесь она предстает солнечной столицей, свободной от грязи, назойливой рекламы и даже без проводов над дорогами



ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ ART PICTURES STUDIO

2006 «Свободное плавание» Бориса Хлебникова

В приволжском городке ищет себя молодой человек (Александр Яценко); жизнь предлагает ему дорожные работы в компании человека-пестика и человека-ведра, а также барышню по имени Свинья. Невозмутимая и немногословная комедия, тяготеющая к живописному примитивизму. Первый самостоятельный фильм Хлебникова, обозначивший его приоритеты в искусстве — и утвердивший его в качестве главной фигуры в новом российском кино.

Борис Хлебников, режиссер

— Вы любите говорить, что вам не хватает режиссерских навыков. Когда вы разошлись с Попогребским, стало проще или сложнее?

— Конечно, было ужасно интересно снимать вместе, мы как будто учились вдвоем. Но два режиссера на площадке — это все-таки невозможно. Мы сделали заранее раскадровки, выбрали натуру, обо всем договорились, ни разу не поспорили на съемочной площадке, съемочная группа у нас была прекрасная. Но все равно было ощущение, что группа смотрит футбольный матч: все время оценивает — кто круче? К концу съемок мы с Лешей просто очень устали от этого. А с точки зрения профессионализма — ну я же в «Свободном плавании» не делал ничего сложного. Там была все та же статичная камера, такие же длинные планы, в общем — все то же самое.

— Яценко после этого фильма стал абсолютно вашим актером. Вас теперь друг без друга представить сложно. Как вы его нашли тогда?

— Я увидел его в спектакле, который назывался «Непроговоренное». Мы с Родионовым уже писали «Свободное плавание», и мне стало очевидно, что это должен быть Яценко, и я буду ему роль предлагать. Через полгода мне позвонил

«Никто никогда не скажет, что Шекспир — это чернуха. Потому что у него есть внятность рассказа. Наше поколение — это каша во рту»

Шнуров и предложил снять клип на песню «Дороги». Мы договорились, что это будет маленький фильм без Шнурова в кадре. Я позвонил Яценко и сказал: «Здравствуйте, меня зовут Борис Хлебников, я хочу предложить вам сняться в клипе». Даже по телефону было понятно, что от этой идеи он не в восторге. Но как только я сказал, что это группа «Ленинград», все встало на свои места. Мне в нем сразу понравилось чувство юмора. Мне кажется, чувство юмора — это вообще очень важно. По этому можно определить все — плохой ты человек или хороший, умный или глупый. И потом, Яценко очень наблюдательный и точный в своей наблюдательности. Он всегда обходит штампы, идет своим путем.

— Герой Яценко в «Свободном плавании» — это же точный портрет поколения. Тонкие, хорошие, созерцательные, но не борцы.

— Да, нас обзывают — «свободноплавающие». Знаете, меня часто обвиняли в чернухе. И я сначала злился, отбрыкивался, а потом начал думать, что они под чернухой имеют в виду. И понял — в любом нашем фильме будет меньше трупов, чем в трагедии Шекспира. Но никто в жизни не скажет, что Шекспир чернушный. По одной простой причине — у него есть внятность рассказа. А все наше поколение — это сплошная каша во рту. Все высказывания дико путаные. Я вот хотел сделать жанровое кино, думал, что «Долгая счастливая жизнь» — это вольный ремейк вестерна. Но в какой-то момент понял, что вестерн ни фига не получается. Потому что американцы или европейцы, конечно, знают, что есть продажные полицейские и продажные судьи. Но в целом их система работает, они в нее верят. Есть какие-то вещи, за которые можно ухватиться.

— Система общественного договора есть.

— Да. А если есть система, значит, может быть универсальный сюжет про полицейских. Потому что там ты подходишь к полицейскому и говоришь: «Доведите меня до дома, я потерялся». И он доведет. Здесь ты подходишь к полицейскому —

и это каждый раз загадка, перемена участи. Что будет дальше — никто не знает. Жанровое кино практически невозможно при таких обстоятельствах. Когда я вижу наши боевики, я не верю характерам. Ни в полицейского, ни в судью, ни в хорошего врача, который не берет конфеты.

— Вас ругали за чернуху. А можно вообще в нашей действительности обходиться без нее?

— Ну как, вот «Географ глобус пропил» — это чернуха?

— Да, в каком-то смысле.

— Наверное. На самом деле я думаю, что это проблема не морально-этическая. Это проблема бизнеса. Представьте себе поколение Спилберга, Копполы, Скорсезе — всех этих офигенных американцев семидесятых, которые были в бешенстве от вьетнамской войны, от всего, что происходило в Америке. А теперь просто представьте, что бы они снимали, если бы у них был госбюджет? Вялое, чернушное, мрачное кино про то, как все хреново в стране. Но из-за того, что нужно было отбивать деньги, приходилось снимать «Звездные войны», где через линию Дарта Вейдера все равно говорится про предательство отцов во Вьетнаме. «Крестного отца» о том, что семейные ценности — чуть ли не самое страшное, что есть в Америке. Те же вопросы, только созданные при капитализме.

— А вам в принципе интересны такие большие жанровые истории?

— Мне, конечно, по-настоящему интересно только социальное. Снять такое кино, как «Район №9», — да, очень интересно. Тут важно, что, когда я говорю «социальное», я не имею в виду, что это обязательно реализм. Это может быть хоть фантастика, хоть сказка. Фильм «Челюсти» — это, с одной стороны, про рыбу, а с другой — про то, кто сильнее: хиппи или здоровый моряк, физическая сила или очкарик. Побеждает очкарик, и для поствьетнамской Америки это очень важно.

— У вас часто съемки — это такая экспедиция в глушь. Вы много ездите по России. Есть у вас ощущение, что это в некотором смысле другая страна?

— Конечно, абсолютно другая. Была очень показательная история. Мы снимали «Долгую счастливую жизнь» в маленьком поселке, который называется

«Мужик узнал об этом, напился, пошел в отделение, вырубил сначала постового, потом сломал нос начальнику отделения милиции»

Умба, работы там нет вообще. Люди живут впроголодь. И есть один фермер, который поднял хозяйство отца, картошку вырастил и развесил объявление по городу — приходите работать. Каждый пятый мешок — ваш. Первый день — никого, второй — никого. Третий — тоже. Это притом что работы у людей вообще нет. Он взял пазик, поехал в Питер за тысячу двести километров, привез таджиков, которые убрали картошку за четыре дня. Расплатился с ними, довез до автобусной остановки, высадил. И пока они ждали автобуса, приехали менты. Отобрали у них деньги и смотали. Мужик узнал про это, напился, пошел в отделение, вырубил сначала постового, потом сломал нос начальнику отделения милиции и пошел спать. С утра его приехали забирать, а он позвонил людям из Мурманска, которые его отмазали. Вот вам весь цикл мироустройства. Хотя я сейчас наблюдаю новую тенденцию — самые витальные из тех людей, которые живут в провинции, перестали вообще во что-либо верить и теперь организовывают свою жизнь как партизанское хозяйство. Вне зависимости от государства, от Москвы, от милиции — от всего. Вот, например, в Башкирии один фермер в поселке ввел свою валюту. Потому что по-другому жизнь не организовать.

— Вы в основном работаете с одними и теми же актерами. Почему?

— Я очень боюсь профессиональных актеров. Глядя на Бодрова, ты через секунду забываешь, что это не Данила Багров. А когда я смотрю на Машкова, я всегда понимаю, что это Машков. Он круто все делает, но я слежу за техникой, за аттракционом. Когда люди очень много сыграли, они перестают транслировать личность. Единственный почти, с кем этого не случилось, — это Хабенский.

— Я всего один раз видела вас на площадке, на съемках фильма «Пока ночь не разлучит», — мне показалось, что вы очень мягкий режиссер. Спрашиваете мнение окружающих, всех слушаете. Это метод такой?

После «Свободного плавания» *Борис Хлебников* снял близкую по жанру «Сумасшедшую помощь», комедию о московских нравах «Пока ночь не разлучит» и социальную драму про фермеров «Долгая счастливая жизнь»



ФОТОГРАФИЯ ИВАН КАЙДАШ







Глубинка в *«Свободном плавании»* похожа и на Россию, и на Дикий Запад. Это одновременно и очень узнаваемое, и условное пространство

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «КОНТЕЙЛ»

— Да. Почему мне не нравится фильм «Коктебель»? Потому что мы с Попогребским все решили заранее. Мы на площадке не придумали ни одного кадра. Не слушали ни актеров, ни группу, ни оператора, вообще никого. В этом смысле мы кино дико засушили, сделали формальным, киноведческим. И я понял, что все нужно делать по-другому. Мне кажется, на площадке надо создавать такие условия, чтобы всем было интересно придумывать. Я как-то работал у Михалкова, когда он еще «Сибирского цирюльника» снимал. Там была такая история — сложная сцена, куча актеров. Приходит Михалков, говорит: «Я не знаю, как это снимать». И все начинают предлагать — давайте так, нет, давайте вот так. Я сюда подойду, а он через меня кашлянет, а тот поскользнется. Проходит сорок минут. И Михалков вдруг: «Все, я понял, как это нужно делать. Вот так, так и так». Потом режиссер монтажа говорит: «Никита Сергеевич, как круто, что на площадке у вас все вместе придумывают» А он отвечает: «Я вас умоляю. Я с самого начала знал все прекрасно. Просто если бы я сразу сказал — делаем так, — была бы куча вопросов, а так все поняли логику сцены». Эта история мне очень близка. Мне кажется, что если люди начинают понимать, что происходит, головой, а не механически выполнять, что им скажут, они с совершенно другой степенью осмысленности начинают работать.

— Вы несколько раз повторяли, что в Москве снимать невозможно, что здесь нет героев, все на одно лицо. Нет ощущения у вас, что за последние пять лет все очень сильно поменялось. Раньше главным героем был менеджер среднего звена, а Москва была офисная. Сейчас это не так.

— Конечно. Сейчас стопроцентный герой — это приезжий. Эти люди и сделают из Москвы настоящий мегаполис через какое-то время. Москва достигла максимальной точки кипения. Это очень националистический город, но пройдет еще одно поколение — и все изменится.

— Просто и безболезненно?

— Ну даже у меня в районе появились два института, где учатся модные таджики. А дальше все переженятся.

— А как же Россия для русских?

— Это же очень понятный поиск врага. Отсутствие привычки к другим лицам. И это точно так же, мне кажется, везде было — и в Европе, и в Америке, и так далее. А сейчас там этой проблемы нет. Так что, мне кажется, это уже где-то недалеко. Должно просто пройти два поколения. Не кажется мне, что мы уж такие особенно русские.

— Но мы очень любим свой особый русский путь.

— Это самое противное, что есть вообще, да — «умом Россию не понять». Самая вредоносная мерзость, которая есть на свете. Потому что в итоге это становится оправданием всему на свете. *Интервью: Елена Ванина*

2007 «Отрыв» Александра Миндадзе

Где-то в провинции из-за ошибки диспетчера разбивается самолет, разбираться и горевать приезжают комиссия и родственники погибших. Бесстрашный режиссерский дебют Миндадзе, постоянного сценариста Вадима Абдрашитова. Из-за сложного нарратива стал событием только в экспертных кругах — впрочем, многое, видимо, сделал для карьеры театрального актера Виталия Кищенко, который вскоре стал нарасхват.

Александр Миндадзе, режиссер: «Я не то чтобы жаждал стать режиссером, никакой радости в этом статусе для меня не было. Но я начал двигаться вперед, в том числе в каких-то стилистических моментах. Мои сценарии были уже слишком сложны для интерпретации другим человеком. Дело тут не в Абдрашитове, с которым мы многие годы счастливо работали, а во мне — только я мог понять, как привести то, что у меня заложено в сценарии, к некоей оптимальной форме. Поэтому, когда мне предложили снимать «Отрыв», я скрепя сердце согласился — хотя уже прекрасно знал, как делается кино. Сейчас уже сложно понять, по каким мотивам возникла идея «Отрыва», — это вообще всегда дело крайне причудливое. Читаешь заметку в газете, кто-то что-то рассказывает, и ты чувствуешь, что это твое. Помню, что меня сильно кольнуло, когда я подумал об ушедших людях. Хотелось рассказать об исчезнувшей жизни. А потом, когда уже писался сценарий, возникла та история про самолет над Боденским озером и вот этого человека, Калоева, который пошел мстить. Я оказался абсолютно оглушен и даже прекратил работу. Потом уже был большой соблазн приблизить сценарий к этому происшествию, но в процессе я в эту сторону не двинулся. В фильме для героя поиск в итоге оказывается самой яркой вспышкой в его жизни, несмотря на все страдания. Эта история вообще плод разлома системы и эпох. Все, что происходит в фильме, это своего рода брызги лавы, вырвавшейся из этого разлома.

Сама форма мне не казалась экспериментальной. Я никогда специально не стремился к какой-то сложности, но, возможно, я сам был недостаточно прост. Страшно сказать, убьют, но я, конечно, не снимал это кино для какого-либо зрителя. Я всегда делал то, что чувствую, и то, что могу. Раз я так чувствую и думаю, значит, есть и другие люди, которые так же чувствуют и думают. Их не так много, как было у нас с Абдрашитовым, но они есть. Все, конечно, очень сузилось — времена индивидуализма подразумевают, что кто-то ночью смотрит на компьютере твою старую картину и ему нравится, но ты об этом никогда не узнаешь».

2007 «Груз 200» Алексея Балабанова

1984 год, советская провинция, в доме у бывшего зэка, продающего спиртное, оказываются преподаватель научного атеизма, молодой фарцовщик с девушкой, дочкой секретаря райкома, и милиционер-маньяк. Безжалостная метафора загнивающей страны, для которой Балабанов позаимствовал фабулу у Фолкнера; едва ли не самый жесткий и при этом едва ли не самый точный фильм режиссера о свинцовой безысходности здешнего бытия. Мухи у нас.

Агния Кузнецова (актриса, сыграла Анжелику): «Нужно представить меня на тот момент — приехала из Новосибирска, учусь на 4-м курсе в «Щуке», никого не знаю, нигде еще не снималась. Ко мне подходит Таня Лелик (ассистент Балабанова) и говорит: «Балабанов устраивает пробы, не хочешь пойти?» А это был мой любимый режиссер с детства. Мы с братом сидели в деревне, смотрели один за другим фильмы Балабанова — от «Про уродов и людей» до «Брата», — и я говорила: «Я буду у этого режиссера сниматься». Конечно, я хочу пойти на пробы, и мне все равно, кого там играть! Не знаю, как Балабанов работал с опытными артистами, я-то была дебютанткой. Мне он говорил: «Так, сейчас говори текст». «Буквы выучила?» — это единственное, что он всегда спрашивал у меня в полушутку. «Вот сейчас буквы скажешь, и надо заплакать вот так», — и показывал как. Если ты делаешь не так, как ему хочется, он будет ждать, чтобы ты заплакала, как ему надо. И он готов ждать час. Вся группа будет ждать. А когда мы закончили снимать, уже на фестивале «Кинотавр», Балабанов подошел ко мне и спросил: «А ты знаешь, кого ты сыграла?» Я спрашиваю: «Кого?» — «Ты Россию сыграла».

«Балабанов подошел ко мне и спросил: «А ты знаешь, кого ты сыграла?» Я спрашиваю: «Кого?» — «Ты Россию сыграла»

Снимали главным образом в прекрасном городе Череповце, где находится огромный вонючий завод, его хорошо видно в сцене проезда на мотоцикле. Это засекреченный завод, по которому ездят засекреченные трамваи. За нами умудрялись гоняться журналисты по всем этим дорожкам. В одном из корпусов мы обедали, нам давали кефир, ну там все довольно похоже на то время, на 80-е. Мы жили в пансионате Череповца на берегу вонючего-вонючего озера. Страшный, мрачный сюр. Было лето, но казалось, что октябрь.

У меня было чувство, что я попала в пространство, о котором мечтала. Я всего пугалась, вела себя как маленький звереныш, который интуитивно чувствует, как надо делать, но многого не понимала, конечно. Чувствовала, что происходит что-то хорошее. Но вместе с тем было ощущение, что так и должно быть. А вот потом, когда я снималась уже в других проектах, стало понятно, где я побывала. Это был настоящий творческий процесс, я общалась с художником, представителем целой эпохи кино.

Роль Леонида Громова озвучил в итоге Маковецкий, так же как Сухорукова в «Брате» озвучил Алексей Полуян, который сыграл в «Грузе 200» главную роль. И меня озвучила другая артистка. Видимо, Балабанову не хватало во мне умения особым образом плакать и взвизгивать, у меня, наверное, слишком брутальный для этой роли голос. Но Балабанов ничего не объяснял, я узнала об этом постфактум. Про «Груз 200» много говорили, мол, он слишком натуралистичный, жесткий. Но не настолько все в нем буквально! Вас же не окунают лицом в кишки. У моей героини достаточно средние планы, нет нарочитой откровенности обнаженного тела. Атмосфера создается другими приемами.

Мне особенно запомнилась финальная сцена с концертом «Кино» — я в ней не участвую, просто пришла посмотреть. В подвале какого-то питерского ДК сделали клуб, там был двойник Цоя, и, видимо, не один, там был кастинг. Включили фонограмму, и люди реально там отрывались, по-настоящему. Создавалось ощущение, что ты на концерте Виктора Цоя. Это было очень круто.

ФОТОГРАФИИ: МАКСИМ БАЛАБАНОВ И НАТАЛЬЯ ГАЛЕЛЮКА



Агния Кузнецова в «Грузе 200» дебютировала так, как врагу не пожелаешь

Балабанова даже сравнивать ни с кем не хочется, это отдельная личность. Он честный, говорит мало, но всегда прямо, всегда по делу. Ему сразу веришь, он не использует в своих фильмах никаких гламурных примочек, ему они не нужны. Он никогда не занимался мелочами, для мелочей у него была очень хорошая команда, с которой он работал из фильма в фильм. Это человек, созданный для того, чтобы снимать кино, в любом состоянии. Он мог быть в жизни тихим, недовольным, спокойным, равнодушным к действительности. Но когда выходил на площадку, все сразу понимали: пришел капитан корабля. Работа всех остальных — подчиниться, чтобы кино состоялось».

Сергей Сельянов (продюсер): «Ни о каком скандале мы не думали. Хотели, чтобы фильм получился. Но скандал, который вокруг этого фильма разгорелся, я исключительно как комплимент воспринимал, потому что, если бы фильм резких эмоций не вызвал, это бы значило, что он не получился. На сборах то, что он такой жесткий, сказалось и в плюс, и в минус. Помню, например, смешную историю: кассиры отказывались продавать на «Груз 200» билеты. И не подросткам, а взрослым людям. Это было тотальное явление. Я звонил директорам кинотеатров со словами: «У вас там ваши же кассиры деньги вынимают». Но это я тоже скорее с радостью воспринял, с юмором».

Александр Симонов (оператор-постановщик): «Меня однажды пригласили на какое-то идиотское интервью в «Останкино», не помню, на какой канал.

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «НАШЕ КИНО»



Сцены с героиней Агнии Кузнецовой в квартире милиционера-маньяка в исполнении Алексея Полуяна в *«Грузе 200»* — едва ли не самое тяжелое, что было в новейшей истории русского кино

Долго ходили кругами, задавали какие-то вопросы. Но закончилось все тем, что барышня спросила: «А правда, что в «Грузе 200» снимался настоящий труп?» Я не знаю, как реагировать на такие вопросы. Правда ли, что Владимир Ильич Ленин умел плавать задом? Ну о'кей, ребята. Я сказал, что нет, это глупость. Вообще, меня, честно говоря, с самого начала очень сильно раздражала дискуссия вокруг «Груза». Какое-то нездоровое экзальтированное его восприятие — как негативное, так и чересчур восторженное. Немного было вменяемой критики, она со временем появилась, но, когда он только вышел, мне казалось, что уровень дискуссии немножко на уровне детского сада. Все из-за того, что люди не умеют смотреть кино.

Я воспринимаю «Груз 200» как авторское кино Алексея Балабанова, такое, где все элементы неслучайны. Это было понятно и с самого начала, и потом, когда казавшиеся на уровне сценария какими-то странными сцены оказались чуть ли не важнейшими. Когда обсуждали, какая песня Цоя может звучать в финале, у меня хватило ума брякнуть: «Может быть, «Перемен»?» Леша как-то так посмотрел, не прокомментировал мою глупость. И потом я понимаю, что «Время есть, а денег нет»… Ну да.

Самыми психологически тяжелыми были, конечно, сцены в квартире. Вообще, для этих эпизодов изначально планировалось выстроить декорацию на крыше дома с видом на завод. Но когда мы прошли все подробно, стало понятно, что проще это сделать в павильоне: больше свободы для маневра, и с точки зрения изображения это было лучше. И вот когда привезли несколько клеток специально выведенных мух — вялых, ленивых, — оказалось большой проблемой заставить их летать. Мы применяли какие-то мухометы на основе фенов, пытались прогреть комнату, чтобы они как-то двигались, а они все равно

«Мы применяли какие-то мухометы на основе фенов, пытались прогреть комнату, а мухи все равно прятались по углам»

прятались по углам, приходилось их оттуда пинками выгонять. При этом все понимали состояние Агнии, которой надо играть в этой сцене. Она долго лежит на кровати — это физически тяжело, сцена эмоционально сложная, а тут эти чертовы мухи летать не хотят. И актерам все это время приходилось долго лежать в этой ужасающей мизансцене, пока мы не достигнем нужной концентрации мух.

Для меня фильм действительно основан на реальных событиях, потому что какие-то истории, шепотом рассказанные про сумасшедших ментов, я из детства помню. Это были какие-то типичные случаи для того времени, на уровне мифологии. Вот одна девочка пошла на дискотеку, а ее схватили, куда-то увезли и что-то нехорошее сделали. Или у соседа моего друга друг в Афганистане служил, потом сказали, что он убит, привезли гроб, а там лежит другой человек. Сценарий оперирует мифами и слухами, которые так или иначе имели отношение к реальным событиям. К тому же Алексей действительно много ездил по северу, общался с ненцами, и всевозможные схемы обмена меховых изделий на водку он знает, он с ними по-настоящему сталкивался.

Все режиссеры работают по-разному. У Алексея кино существовало в голове до начала съемок. Он его уже себе представлял покадрово. И съемочный процесс для него — это реализация изначального замысла максимально близко к тому, что он у себя в голове увидел. Мало того что он действительно прочувствовал все сцены, кадры, он еще и прекрасно понимал, как этого добиться. Иногда у него могло быть раздражение на площадке на себя, на окружающих, которые не понимают очевидных вещей. Но все это в очень корректной форме. На словах он объяснял какую-то сцену, положение камеры, движение кадра и тому подобное. Это действительно поражало. В каждой его картине свой монтажный строй, свой язык. «Груз 200» сняли не то за 22, не то за 25 смен, и было порядка пяти экспедиций за этот короткий период: Выборг, Ладога, Череповец, Волхов, Псков, ну и павильонный блок в Питере. И это не было на каком-то надрыве. На редкость просчитанная, ритмичная работа без авралов. Опять же, потому что Балабанов знал, чего хотел, и знал, как этого добиться».

2007 «Русалка» Анны Меликян

Сценарий фильма «Русалка» писался специально для *Марии Шалаевой*

Вольное переложение сказки Андерсена, история о странной провинциальной девочке (Мария Шалаева), влюбившейся в неприятного москвича (Евгений Цыганов). Стилистически дрейфует от южного магического реализма к новомосковской мелодраме. Звездная роль Шалаевой. Автор фильма Меликян получила массу авансов, но в итоге ушла в телепродюсирование.

Анна Меликян (режиссер): «Идея «Русалки», как и идея любого моего фильма, сложилась в результате того, что у тебя накапливается какой-то мусор — материалы, картинки, фотографии, обрывки фраз, диалогов, лица, образы и всякая всячина, которые в какой-то момент преобразуются в идею. У меня это происходит всегда не по правилам — не так, что сначала идея, потом все остальное. Наоборот, сначала «все остальное», а потом начинаешь думать, на какую идею нанизать весь этот хлам, что волнует тебя. И где-то внутри этого хлама существовало лицо девочки, которую я знала по ВГИКу, она была очень забавная, в основном потому, что была очень серьезно настроена к миру, но мир почему-то ее серьезно не воспринимал, возможно, из-за ее детской смешной внешности. Я часто за ней записывала в столовой ВГИКа и до сих пор помню обрывки ее фраз, ну, например: «Мне 20 лет, а я никто». Или вот еще жаловалась, помню, что ее парень перед тем как первый раз ее поцеловать, потребовал у нее паспорт. И много всякого такого милого, трогательного было в моих записях про эту солнечную девочку с лицом ребенка — звали ее Маша Шалаева. И она всегда существовала внутри того хлама, из которого родилась потом «Русалка».

Я снимала фильм беременной, и из-за этого мы часто прерывались. Врачи не разрешали мне выходить на площадку, и какое-то время я послушно сидела, потом сбегала. Так повторялось несколько раз. В результате это длилось так долго, что в начале съемочного периода моего живота почти не было видно, а заканчивала я снимать уже на 9-м месяце. Через несколько недель после завершения съемок у меня родился ребенок. Поэтому было ощущение, что я родила двоих: одна девочка Алиса в кино, другая — девочка Саша в жизни».

«Было ощущение, что я родила двоих: одна девочка Алиса в кино, другая — девочка Саша в жизни»

Мария Шалаева (актриса, играет Алису): «С Аней мы познакомились в институте. Она меня увидела и была поражена — не знаю, моей красотой или чем, — но, так или иначе, спустя лет пять она написала сценарий и сняла меня в своем фильме. Знаете, как все во время учебы друг другу обещают: «Я обязательно сниму тебя в своем первом кино» — вот она однажды решила это и действительно позвонила мне, сказала, что сценарий есть. Я в этот момент была в роддоме, рожала своего сына. Она сказала мне: «Ну что же ты» — расстроилась и стала искать другую актрису, а потом кто-то из друзей пришел ко мне, сфотографировал меня, она посмотрела, поняла, что я не так уж сильно изменилась и вполне могу сыграть такую, как нужно, молодую девушку. И дело было решено.

Готовиться на самом деле так уж особенно не пришлось — сценарий же все-таки был написан для меня. Учила текст, покрасила волосы в зеленый цвет. А как только мы начали снимать, Аня тоже вдруг забеременела, и у Жени Цыганова тогда тоже родился сын — по окончании съемок, правда, уже. С тех пор как «Русалка» вышла, у меня как будто отпечаток на лбу, вы знаете, — «я русалка». У меня на самом деле, конечно, есть еще несколько неплохих ролей. Актерская судьба, она же все-таки не складывается из одной роли. Ты что-то сделал, и оно уже живет само по себе. Кино же дело такое — есть художник, и это режиссер. Вот Аня очень внятный режиссер, а мое дело маленькое. Я не могу сказать, что к своей этой героине как-то по-особенному отношусь. Напишите, что мне, в общем, наплевать. Это как блины печь, понимаете: сегодня такие блины, завтра — такие. Как ты относишься к тому блину, который ты испек? Испек, и славно».

ФОТОГРАФИИ: ЕГОР РОЗЛЕВ





В *«Иронии судьбы. Продолжение»* герои, как и 30 лет назад, в канун Нового года ходят в баню. Их здоровью можно только позавидовать

2007 «Ирония судьбы. Продолжение» Тимура Бекмамбетова

Сын Лукашина (Константин Хабенский) и дочка Нади (Елизавета Боярская) оказываются в той же квартире при тех же новогодних обстоятельствах — и на пороге тоже появляется незадачливый жених, теперь не Ипполит, а Ираклий (Сергей Безруков). Сиквел-ремейк, вызвавший бурю негодования и ставший чемпионом проката. Судя по объему продакт-плейсмента, впрочем, бюджет отбился еще до премьеры.

Константин Эрнст (продюсер)

— После «Дозоров» вы почему-то не делали международных фильмов. Ваши новые проекты с Бекмамбетовым — «Елки», «Ирония судьбы. Продолжение» — были все-таки на российский рынок ориентированы.

— Слава богу, «Елки» я с Тимуром не делал. Хотя, на мой взгляд, «Елки» — это некие гипероблегченные спин-оффы «Иронии». А сиквел «Иронии» исходил из желания поработать с великим советским мифом, и результатом этой работы я чрезвычайно доволен. Один мой в прошлом приятель, перед прокатом «Иронии» желавший нам с треском провалиться, бегал по городу и рассказывал, что страна никогда не простит фильма, который начинается с того, что Женя Лукашин и Надя Шевелева не поженились. Но у Рязанова финал-то был открытый и позволял любую трактовку. Нашу «Иронию» мы также закончили открытым финалом, оставляя возможность кому-нибудь еще продолжить эту историю. Я счастлив, что нам удалось снять почти всех актеров первого фильма. И результат «Иронии» в 10 миллионов зрителей еще ни одним отечественным фильмом не достигнут. А международным становится фильм не задуманный таковым, а тот, который этого стоит. Если честно, мне интереснее работать для российской аудитории, которую я хорошо знаю и люблю. Делать для родственников и соседей всегда легче, чем для пацанов с другого района.

— То есть это ваша была идея — сделать продолжение?

— Да. Я хотел это сделать много лет. А сценарий — коллективный: писали я, Толя Максимов, Тимур и Алексей Слаповский, с которым мы все встречались дважды в неделю и выливали на него все наши сюжетные ходы, перипетии и обрывки диалогов. Писатель страдал, но держался. Например, монолог Хабенского в роли Деда Мороза, случайно оказавшегося у грузинского соседа («сказка детская, 300 рублей»), был надиктован мной во время эфира программы «Время» Толе Максимову, когда обнаружилось, что у нас за день до съемки нет текста для этой сцены.

ФОТОГРАММА: ПЕРВЫЙ КАНАЛ

— Кажется, что у новой «Иронии» есть в концептуальном смысле что-то общее со «Старыми песнями о главном».

— Не чувствую такой взаимосвязи. «Старые песни» — это про песни, а «Ирония» — это про страну и про любовь. Успех просчитать практически невозможно, но его можно почувствовать. Надо делать то, что тебя штырит, а я знаю — если меня штырит, то и со многими соотечественниками случится то же самое. Я местный, я чувствую так же, как они. Это главное качество, которое требуется продюсеру, — совпадать со своей аудиторией.

— Как думаете, почему Новый год в России для ТВ — это всегда ностальгия? Праздник же вроде, наоборот, о будущем.

— Общность — семейная, национальная — базируется на совместно пережитом. На том, к чему мы можем апеллировать, легко понимая друг друга, — к прецеденту. Собственно, этот прецедент и является поводом для будущего, так что противоречия в этом не чувствую.

— А как молодая аудитория восприняла этот фильм?

— У нас есть данные, что из 10 миллионов зрителей больше половины были люди от 14 до 25. Рязановская «Ирония» является таким же фактором их памяти, как и памяти их родителей. Разве вы в детстве не смотрели «Иронию» со своими родителями? Поэтому дистанцироваться от старых фильмов глупо. Общность книг, песен и фильмов в значительной степени поддерживает общность разных поколений, а телевидение постоянно помешивает этот культурный бульон.

— Первый — единственный канал в России с большими авторскими проектами: сериалы Германики, Котта, «Оттепель» Тодоровского. И в них все чисто с точки зрения продакт-плейсмента. А в заведомо прибыльных проектах вроде «Иронии» — наоборот, майонез. Это в качестве подстраховки?

«Надо делать то, что тебя штырит, а я знаю — если меня штырит, то и со многими соотечественниками случится то же самое»

— Нет, просто майонез обычно не заправляется в противоречивые проекты. Сам не хочет.

— А если бы вы знали, что фильм будет таким успешным, вы бы майонез там не оставили?

— Нет. Не оставил бы.

— Сейчас, через пять лет после выхода фильма, вы как на него смотрите? Две «Иронии» стали воспринимать как одну? Когда вы «Продолжение» показываете, у него хорошие цифры?

— Цифры всегда хорошие, а как стали воспринимать люди — надо спросить у людей. Авторы субъективны, рейтинги объективны, а Рязанов — велик. *Интервью: Георгий Биргер*

Елизавета Боярская (актриса, сыграла Надю-младшую — дочь Ипполита и Нади-старшей): «Когда я оказалась на площадке, я думала — боже мой, вот мне 20 лет, я студентка театральной академии, как же мне себя вести на одной площадке со всеми этими великими артистами? Я представить не могла, что они окажутся настолько открытыми, простыми и невероятно трудолюбивыми.

Что касается обильного количества рекламы в фильме, не думаю, что с художественной точки зрения это мешает восприятию сюжета. У большинства зрителей это вызывало улыбку и желание над этим пошутить, поерничать. Честно говоря, я думала, что о фильме будут отзываться только положительно. Какой еще ждать реакции на новогоднюю комедию, которая рассказывает очень трогательную, добрую историю? Но, пожалуй, именно тогда я впервые в жизни столкнулась с критикой. К нашему счастью, благосклонных людей оказалось все-таки намного больше. Я ходила на обычный сеанс, сидела в полном зале и своими глазами видела, как люди хохочут или смахивают скупую слезу на сценах с артистами старшего поколения».

2007 «Мертвые дочери» Павла Руминова

Мистический триллер о проклятии мертвых девочек, переходящем почти что воздушно-капельным путем от одного не очень хорошего человека к другому. Трудночитаемый киноэксперимент на тему японских хорроров, первый большой фильм режиссера-самородка Павла Руминова, который параллельно объявил себя новым Кубриком, — но если и так, ему по-прежнему предстоит это доказать.

Павел Руминов (режиссер): «Думаю, основным двигателем фильма был инстинкт выживания. До смерти хотелось снимать. Запустился с j-хоррором, тогда это модно было, кажется. Но мог и с мюзиклом про космонавтов — я с каждым жанром мирового кино пережил бурный роман, поэтому хоть и не снял ничего толком, чувствовал себя наглым, потертым таким режиссером. А потом в эйфории я вместо хоррора снял что-то в жанре «крик души». Мы ведь даже призраков этих не показали. Мы-то думали, что это продвинуто, типа «Люди-кошки» такие, а на самом деле нормальные люди охреневали. В общем, если смотреть со стороны, то это был абсолютный провал. Фильм правда нелепый и безумный, но в реальности это, конечно же, была невероятная удача. Мы испытали весь спектр эмоций, пока его делали. Все это приятно вспоминать, как приятно вспоминать сплав по дикой реке или драку.

После выхода «Дочерей» мне снился один и тот же кошмар: люди собрались и кидают в меня камнями, как в вавилонскую блудницу. Типа, что за хрень ты снял. И тут появляется Иисус и вступается за меня. Они такие: поделом ему, зачем камерой тряс, смотреть невозможно! А Иисус им отвечает: пусть первым кинет камень тот, кто сам камерой не тряс, когда детей на утреннике снимал. Тут

«Версия «Дочерей» с турецким дубляжем была абсолютно прекрасна. Она ближе всего к сути того, что мы хотели сказать»

все и сникли. Вряд ли такая крутая хрень снится, если все о'кей и фильм двадцатку в прокате собрал. Кстати, версия «Дочерей» с турецким дубляжем была абсолютно прекрасна. Она ближе всего к сути того, что мы хотели сказать».

Екатерина Щеглова (актриса, сыграла Анну): «Мне было двадцать лет, я писала стихи и выкладывала их в интернете. Руминов их прочитал и написал мне письмо, сказал, что они ему очень понравились. Я сперва подумала, что это какой-то … мне пишет: он мне прислал свои стихи, совсем стремные. Но в процессе переписки выяснилось, что он режиссер, а я очень любила кино, училась в детстве в киношколе. Он мне написал, что запускает проект и хочет мне предложить какую-нибудь работу, любую — у Паши до сих пор такой принцип, что он просто привлекает к проектам людей, которые ему нравятся, на ходу придумывая им должность. А поскольку я тогда училась в Мухинском училище, то стала художником сториборда, и мы начали так работать. Это, собственно, и были «Мертвые дочери», которые продюсировали Бояков и «ЦПШ».

В какой-то момент «ЦПШ» нас вдруг заморозила, и прямо под Новый год оказалось, что мы теперь все безработные. Я помню, мы с Пашей в какой-то момент устраивали голодовку в монтажке, реально как на войне было. Никто из работников не верил в фильм, а потом оказалось, что Дишдишян (основатель «ЦПШ». — *Прим. ред.*) не видел монтажа, ему не показывали и говорили, что там какое-то говно. А потом просто произошло чудо, Дишдишян посмотрел ночью черновой монтаж, и ему очень понравилось. Мы уже были без какой-либо надежды, а тут все одобрили.

Но вообще, для меня это был довольно тяжелый актерский опыт, к тому же сильно завязанный на личных отношениях с Пашей. Этот опыт вообще сложно назвать профессиональным, скорее просто человеческим. Сейчас я как-то осознанно этим занимаюсь, а тогда я мало что соображала, и все это было, так сказать, на разрыв».

ФОТОГРАФИЯ: МАРИЯ ГОРОДЕЦКАЯ

Самая впечатляющая кинороль *Екатерины Щегловой* после «Мертвых дочерей» — Ева в вышедших в этом году «Интимных местах»





ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «НАШЕ КИНО»

2007 «Кремень» Алексея Мизгирева

В некотором смысле *«Кремень»* является ремейком «Плюмбума» Вадима Абдрашитова в контексте милицейских реалий современной России

Некрупный, но упрямый дембель из Альметьевска приезжает покорять Москву и получает работу в милиции. Дебют Алексея Мизгирева (продолжившего гнуть свою линию с фильмами «Бубен, барабан» и «Конвой»). Жесткое, смешное и яркое кино с афористичными диалогами из «новой драмы» и сколь очевидными, столь и достойными источниками вдохновения — от Балабанова с Миндадзе до Мартина Скорсезе.

Алексей Мизгирев (режиссер): «Мою короткометражку «Увольнение» собирались показать на «Кинотавре». Перед тем как отправиться в Сочи, я сел и написал сценарии «Кремня» и «Бубна, барабана». На «Кинотавре» познакомился с Сельяновым, там же по электронной почте отправил ему сценарии. В Москве мне позвонили из СТВ и сказали, что готовы взять «Бубен, барабан». Я убедил Сельянова, что лучше начинать с «Кремня», и стал работать над сценарием. Переписывал целый год, а сняли в итоге за месяц. Это был мой первый сценарий полнометражного фильма. Я многому учился по ходу, слушал пожелания Сельянова. В какой-то момент редакторы решили отдать сценарий на доработку. И человеком, который стал заниматься сценарием, был Юрий Клавдиев. Мы пару раз с ним встретились, он что-то написал, мне это не понравилось, и я сел переписывать снова. Клавдиев, получается, работал над текстом, но автором сценария все-таки не был. Журналисты титры не читают — в их сознании соавтором сценария остался Клавдиев, потому что его имя по каким-то неизвестным мне причинам попало в номинацию на «Кинотавре». Но Юрий работал честно, и я обижать парня не стал.

Надо понимать, что Сельянов тогда не был мейджором и, как и все остальные, просил деньги в Министерстве культуры. Мы все время находились в подвешенном состоянии. Работа то затухала, то возобновлялась. Иногда возникало ощущение, что ничего уже не сдвинется. Когда деньги дали, единственная производственная задача, которая передо мной стояла, — уложиться в выделенные сумму и срок. По нынешним меркам, к сожалению, тридцать съемочных дней для дебюта — это уже много. А «Кремень» — дебют абсолютный: не только мой, но и исполнителя главной роли Евгения Антропова. В первый раз я увидел Антропова на фотографии, которая была переснята едва ли не из его паспорта: маленькая, темная, на голове чуб. Женя был студент, дерзкий — и в отличие от сокурсников не пошел делать портфолио, а дал ассистентке паспорт и сказал взять фото оттуда. Мне это понравилось. Когда Женя пришел, мне сразу стало понятно, что он очень способный парень. Все были ужасно счастливы. Оказалось, что во время съемок у него начался роман с его партнершей Настей Безбородовой. Об этом съемочная группа болтала, а я не замечал до последнего. Это к разговору о дебюте — настолько режиссер занят производством.

Фильм так и не показали ни по одному центральному каналу. Думаю, это не случайно. Тема зла в милицейской форме как системы, а не единичного случая, была абсолютно новой в нашем кино. «Кремень» — первая картина, в которой об этом говорилось без намеков, а прямо и в лоб. Но для меня это не только история про московскую милицию. Это история про современный характер, про молодого человека, воспитанного, как я объяснял артисту, слоганом «Бери от жизни все». Просто точнее всего этот характер раскрывается в низовой структуре — вроде патрульно-постовой службы мегаполиса, когда рядом и говно, и золото. Мы снимали в Люблино, в реальных отделениях милиции. У нас были консультанты-милиционеры, которые не видели в этой истории ничего необычного. Со всем этим они часто сталкиваются на работе. Я знаю полицейских, у которых эта картина чуть ли не в списке любимых. А однажды мне позвонил оператор Вадим Деев и рассказал, как его в составе другой съемочной группы остановил гаишник, а потом отпустил со словами: «До тех пор пока выходят такие фильмы, как «Кремень», я киношников штрафовать не буду».

Говорят про «новую волну» русских режиссеров, но это не совсем так. Мы не договаривались, как режиссеры «Догмы-95», что будем снимать так, а не иначе, исключительно на спичечный коробок и только про свой велосипед. Просто авторы остро почувствовали, что надо пожалеть жителей нашей страны, рассказать о них правду. Время заставило. Жизнь заставила».

2007 «Монгол» Сергея Бодрова

История непростого детства и суровой юности монгольского кочевника, который из-за любви к избраннице изменил ход истории и стал известен как Чингисхан. Задуманная как первая часть дорогостоящей эпопеи интернациональная копродукция за авторством Бодрова-старшего — крупномасштабная приключенческая лента с периодическими забегами в мифологическое фэнтези.

Сергей Бодров (режиссер, продюсер, автор сценария): «Монгол» появился только потому, что, когда случилось то, что случилось, в Кардамоне (в сентябре 2002-го сын Бодрова Сергей погиб в Кардамонском ущелье вместе со съемочной группой. — *Прим. ред.*), единственное, чем я мог заняться, — это взвалить на себя такую неподъемную ношу. Уехать, взяться за что-то такое, чего можно было и не делать, чтобы просто быть очень занятым. И это длилось три года.

Несколько лет назад я прочел у одного зарубежного критика, что все мои картины — это истории отца и сына. Я начал вспоминать то, что наснимал, и оказалось, что критик этот прав, это действительно всегда было очень важно для меня. Начиная с картины «Свобода — это рай» про мальчика, который ищет отца. Но в случае с «Монголом» я хотел снять историю Чингисхана-мальчика и его отца. Мы с Арифом Алиевым долго очень писали сценарий. А потом



ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «НАШЕ КИНО» «МОНГОЛ», КИНОКОМПАНИИ «ПАРАДИЗ» «БУМАЖНЫЙ СОЛДАТ»

Несмотря на то что по ряду причин снимать *«Монгола»* пришлось в Китае, монгольская великая степь в фильме выглядит предельно достоверно

начались съемки, и это было очень тяжело. Большой размах, много людей, много чего-то еще, что иногда приходилось тащить на себе.

Мы ходили к шаманами и к ламам, просили разрешения. Зачем? Когда монгол начинает что-то важное делать, он обязательно идет и к шаману, и к ламе, и просит у них обоих благословения. Если ты делаешь фильм о народе и его герое самом известном, то, конечно, надо соблюдать все традиции и обычаи. Иначе ничего у тебя не получится, ничего ты не поймешь. Вся съемочная группа чувствовала, что это все нужно делать.

Другое дело, что в итоге нам в Монголии снимать не разрешили, и снимали в Китае. Но тут мы сами глупые и наивные были. Перевели сценарий на монгольский язык, чтобы давать актерам читать. И сразу же объявились люди, стали его обсуждать и так и сяк. Я их понимаю: историю монголов практически никто точно не знает. Обычно историю пишут победители. А в случае с монголами, которые не умели писать на то время, о них писали побежденные ими народы — и ничего хорошего о них, естественно, написать не могли. С историей вообще обращаются как с публичной девкой. На наших же глазах ее переписывали, кому как выгодно. Сталин был хороший, потом плохой, потом снова хороший. То же было и с древними летописцами — в том числе и с русскими: кто-то у них всегда за плечом стоял и следил за тем, что там летописец пишет. А были ведь еще переписчики летописей, которые всегда добавляли что-то от хозяина, который их кормил. И поэтому не странно, что Чингисхана лучше всех понял наш Лев Гумилев, который сам отсидел в тюрьме и который о многом догадывался. И сейчас современные историки, этнографы, археологи догадки Гумилева подтверждают. Не было у монголов миллионных армий, как писали в летописях, и они не вырезали целые города.

Так или иначе, с тех пор время прошло, и монголы поняли, что у них нет лучшей картины о Чингисхане, чем эта. И мы с ними даже уже разговаривали о следующем фильме — о последних годах жизни Чингисхана. Для них он ведь действительно практически бог, а о боге делать кино довольно-таки сложно».



Середина 2000-х в русском кино вообще была временем рефлексии вокруг советского космического проекта: незадолго до *«Бумажного солдата»* вышли «Первые на Луне» и «Космос как предчувствие»

2008 «Бумажный солдат» Алексея Германа-младшего

На космодроме Байконур местный доктор (Мераб Нинидзе) разрывается между непростыми профессиональными думами и любовью двух женщин (Чулпан Хаматова и Анастасия Шевелева) — и все это на фоне подготовки эпохального гагаринского полета. Задумчивая драма Германа-младшего, все еще снятая с отцовской суетой внутри кадра, но впервые отчетливо проговаривающая аналогию между 2000-ми и 1960-ми. Два приза в Венеции — режиссеру и оператору.

Алексей Герман-младший (режиссер): «Я думаю, что «Бумажный солдат» абсолютно опередил свое время. Потому что когда он вышел, мне говорили, мол, ну ты что, кому сейчас это все интересно: свобода, несвобода, интеллигенты, ответственность... Прошло три года — максимум четыре, — и те же темы теми же самыми словами начали обсуждаться и в «Афише», и в других журналах, и в блогах, и на улицах, и в кафе. Если сейчас пересмотреть тот же финал фильма, то он удивительно созвучен с тем, что сейчас в стране происходит. Не считая даже точного попадания того эпизода, где герои находят какие-то старые белые шарфы из легкой ткани и кидают их в воздух в финале.

Сценарий родился из моих собственных противоречий с собой, попытки понять, почему во мне уживаются иногда невероятно противоположные ощущения, что правильно для страны, а что нет. Через историю я пытался поймать образ будущего и наше место в нем. Я делал кино о пути своей страны — не только о том, какой она была в апреле 1961-го и какой стала через десять лет, а вообще о правилах ее существования. Для интеллигенции периоды взлета надежд, пусть зачастую и наивных, но мощных, всегда чередовались с периодами массовых отъездов, уныния, когда все расходятся и все предают друг друга. Неслучайно в финале «Бумажного солдата» всех героев разносит.

В России, на мой взгляд, не существует простых ответов на сложные вопросы. Здесь есть только вера, свой странный, извилистый путь. Россия — страна погодная, и все в ней исторически меняется очень закономерно. Но все равно весной люди свято верят, что зима никогда больше не придет, а зимой — отчаиваются ждать весну. Я же думаю, что мы живем в вечном начале марта: то подтает, то подморозит. Только вот погода такая мучительна для многих людей».

2008

«Все умрут, а я останусь» Валерии Гай Германики

Лихое синема-верите про старшеклассниц с окраины, собравшихся на дискотеку. Дебютный фильм Валерии Гай Германики, после которого девушка в одночасье превратилась в новую звезду режиссуры — которая, правда, с тех пор работает в основном на телевидении.

Валерия Гай Германика (режиссер)

— Помните, как вы начали этот фильм делать?

— Не помню ничего. И вообще не люблю разговаривать о фильмах, которые не имеют уже ничего общего ни со мной, ни с этим миром.

— Я прочитала на сайте Первого канала, что вы, снимая кино, говорили, что оно почти документальное.

— Я не говорила такого! Можете показать? Может, это не я, а какая другая девочка сказала. Где это?

— Ну вот же вы говорите, что чувствовали себя документалистом, снимая «Все умрут, а я останусь», из чего я сделала вывод, что фильм ваш про правду.

— Все фильмы про правду, когда их снимает сам автор от себя лично. Но, во-первых, я больше не режиссер-документалист и больше не снимаю документальное кино, а во-вторых, «Все умрут, а я останусь» — фильм игровой. Откуда взялась история, рассказанная в нем, я не помню — сама собой как-то получилась.

— Как начались съемки?

— Да как обычно! Разбили они там тарелку свою и стали снимать по команде «Начали».

«Слушайте, может, это и есть история фильма? Что создатель не помнит, как он вообще все это снял? У меня память самоликвидируется»

— То есть кто-то колотил фарфор?

— Да нет, это у киношников такая примета: тарелку разбивать о штатив камеры в начале проекта. И еще имена на ней свои написать, и кусочки потом забрать домой. Вообще, я это запрещаю. Но тогда даже не помню, кто разбил. Оператор, что ли? Слушайте, может, это и есть история фильма? Что создатель не помнит, как он вообще все это снял? У меня память самоликвидируется. Я каждый фильм снимаю и тут же забываю как страшный сон. Может, мне какие-нибудь витамины попить для памяти?

— Не надо — от них, говорят, полнеют. Давайте я напомню. Вот, к примеру, Агния Кузнецова жаловалась, что вы на площадке совсем как Балабанов — и даже хуже. До исступления ее доводили, до слез. Это правда?

— Да она тогда еще пионеркой была! Сейчас она те же вещи легко делает. Мы вот с ней сняли второй полный метр, и она в грязи, в пыли, на полу, в страданиях без проблем чувствовала себя — как будто родилась там.

— Монолог, который произносит одна из ваших героинь — «А вы идите на …, мама и папа, — идите на … и в …», — я произношу про себя каждый день. Правда, не по отношению к родителям, но тем не менее. Очень он мне помогает жить.

— Да? Печально вообще. Мне жаль.

— А вас родители, кстати, хвалили за фильм?

— Ну они вроде как его посмотрели. Они вообще спокойно относятся к моей работе. Я как к маме ни зайду в комнату, она все смотрит этого… как его?.. Дроздова? Лысый актер такой… «Глухаря» она смотрит!

— Ругаете ее?

— Да мне все равно. Я не считаю, что за просмотр сериала «Глухарь» надо сжигать на костре инквизиции.

— У Первого канала миллионная аудитория. Это ведь, наверное, счастье, когда твой фильм видит такая туча людей?

В своих фильмах *Валерия Гай Германика*, помимо прочего, легитимизировала группу «Звери» в качестве идеального саундтрека к взрослению в России 2000-х



КОЛЛАЖ: ВЛАДИМИР МАЗУНИКОВ



Героини *«Все умрут, а я останусь»* учатся в школе в московском районе Строгино. Как говорится, это многое объясняет

ФОТОГРАФИЯ КИНОКОМПАНИИ «ПРОФИТ»

— Да? Счастье? А мне как-то обычно. Это часть профессии, понимаете? То же самое, как если бы плотник сделал стул и думает: «Ек-макарек, на этом стуле же будут сидеть пятьсот миллионов человек!» Да ни один плотник ни о чем таком не думает, у него нет мандража по этому поводу.

— На какие деньги снимался фильм?

— Спросите у Игоря Александровича (Толстунова. — *Прим. ред.*), на какие деньги он мой фильм снимал. Он меня в это не посвящал. Просто позвал на свое какое-то совещание. Я рассказала, что есть у меня сценарий такой вот — давайте снимем. А он ответил: «Давайте».

— То есть вам дали карт-бланш? Пообещали, что, как бы карта ни легла, никто вам ничего не скажет?

— Не скажет что? «Верни мои миллионы»? Меня смущает само слово «карт-бланш» — я прямо нервничать начинаю. Знаете, это вообще опасно, когда продюсер говорит: «Делай что хочешь, я не буду ни во что вмешиваться». Вообще, в авторском кино никто не говорит, что режиссеру делать. Потому что никто из продюсеров до конца не понимает задумку автора. Короче, то, что мне тогда дали деньги на фильм, это была нормальная рабочая ситуация. Причем тут карт-бланш? Мы говорим на языке какой-то челяди просто! Если ты, продюсер, вызвал к себе режиссера и сказал ему: «Сними авторское кино», то он идет и снимает авторское кино.

— Вас замучили этим «Все умрут, а я останусь», да? Постоянно ведь только про него и спрашивают?

— Да меня любым кино уже замучили. Вы вот хоть про старый фильм спрашиваете, а другие ведь мучают новым. Спрашивают: когда же будут «Да и да» и «Майские ленты»? У меня должны сейчас выйти два проекта одновременно: один на экранах-простынях, другой на экранах голубых. Один — полный метр, другой — сериал. А можно я, пользуясь моментом, передам своим поклонникам, которые думают, что «Да и да» такой позорный фильм, что его испугались показывать, скажу: это не так! Я доделала его на днях буквально, я не считаю его позорным, и он обязательно скоро встретится со своим зрителем.

— Вы сами фильмы свои пересматриваете?

— Я что — фетишистка?

— То есть никогда-никогда этого не делаете?

— Ну что значит «никогда»? Мне двадцать девять лет, а работаю в кино я с двадцати трех. Что для меня это ваше «никогда»?

— Слушайте, вы в большом кино всего шесть лет. Мало-то как.

— Ну семь почти. И я понятия не имею, останусь ли в кино или свалю из него. Я песчинка, ничего не знаю и знать не хочу, что самое интересное. Хочу, чтобы быстрей вышли сериал и фильм — и все. Мне название сериала очень нравится — «Майские ленты». Это я придумала. Но, может, его еще и не утвердят. Могут в последний момент спросить: «А что такое «майские ленты»? Что зрители должны подумать?» Я, по идее, отвечу: «Это стихотворение Рембо». Но если я буду отвечать письменно, вдруг они подумают, что я имею в виде Рэмбо?

— А откуда, кстати, взялось название «Все умрут, а я останусь»? Я где-то прочитала, что эту фразу вы любовнику своему бросили.

— Так Клавдиев (Юрий Клавдиев, сценарист, драматург. — *Прим. ред.*) сценарий свой назвал. Или Сандрик (Александр Родионов, сценарист. — *Прим. ред.*) Или у Клавдиева это было не точно, а Сандрик доредактировал фразу. Историю моей любви не будем поднимать, ладно? Она к фильму никак не относится. Ужасно не люблю всю эту праздную болтовню без повода. Вы меня извините — правда, — но я на самом деле очень тухлый собеседник. Последние два года в норке сижу, и мне так хорошо без всяких этих интервью. Я просто решила на вас потренироваться. Сейчас ведь выйдет фильм, и меня же заставят давать интервью. Хотя мне даже уже самой хочется встретиться с журналистами — я давненько не брала в руки шашек.

— Пожалейте журналистов — так трудно у вас в ресторанах интервью брать.

— А давать — вообще пипец. *Интервью: Наталья Кострова*

2008 «Гитлер капут!» Марюса Вайсберга

Советский разведчик Осечкин работает, а больше развлекается, притворившись штандартенфюрером, в военном Берлине и заводит роман с радисткой Зиной. Дальше в дело вступают Борман, Мюллер, Гитлер и Ева Браун в исполнении К.Собчак. К середине нулевых до России дошел жанр безумных пародийных комедий, где высмеиваются все фильмы на заданную тему разом. «Гитлер капут!», источниками пародий в котором были советские фильмы о Второй мировой, — оказался самым диким: упражнение в абсолютном безумии, абсурд в квадрате.

Сергей Ливнев (продюсер): «Идея появилась за несколько лет до того, как фильм начали делать. Я тогда жил в Лос-Анджелесе, там же познакомился и подружился с Марюсом Вайсбергом (режиссером фильма. — *Прим. ред.*). Мы часто общались и рассказывали друг другу разные анекдоты, в том числе про Штирлица. И еще много говорили о кино, и как-то эти две темы сошлись, и мы начали обсуждать, что здорово было бы сделать такую пародию. Года три прошло, я стал все больше времени проводить в Москве, позвонил отсюда Марюсу и сказал: слушай, тут, кажется, действительно стали снимать фильмы, и можно было бы сделать что-то интересное. В таком жанре, как «Гитлер капут!», здесь на тот момент действительно ничего не было. Он написал сценарий, и после этого уже все завертелось довольно быстро. На главную роль очень много сильных актеров пробовались, но Паша Деревянко подошел идеально, и он очень хотел эту роль. Как только попробовали его, вопросов больше не было. У нас сразу появилась идея, что надо сделать микс из актеров, певиц и других знаменитых персонажей. Сейчас это делают почти во всех больших комедиях, а тогда, мне кажется, мы первые пошли по этому пути. Это было свежо и интересно, и Аня Семенович нам очень хорошо подходила

на роль — не только по своим внешним данным, но и какой-то открытостью, непосредственностью.

Это были очень веселые съемки. Сейчас это кино, конечно, уже просто не нужно было бы снимать. Знаете, Райкин рассказывал, как однажды приехал в Одессу с концертом и пошутил какую-то уморительно смешную шутку, зрители особенно ею восхищались. На следующий день он очень уверенно эту шутку пошутил со сцены опять, а ему после концерта мальчик один сказал: «Товарищ Райкин, вчерашняя хохма сегодня уже не хохма!» Так вот, такого рода фильмы хороши, только когда они свежи. После «Гитлер капут!» все это было уже сто пятьдесят раз перекроено, обыграно со всех сторон и переделано. Такое пародийное, хулиганское кино появляется потому, что какие-то вещи возникает потребность обсмеять, но бесконечно это делать нельзя».

Михаил Крылов (актер, сыграл Гитлера): «Это точно очень странное кино. И атмосфера была на съемках соответствующая. Хорошая. Там еще операторская группа была вся из иностранцев, американцев, они ничего не понимали, что мы делали. И Гитлер там тоже был странный — но это уже так в сценарии было заложено, а я просто попытался это дело правильно воплотить. Такой подход ко Второй мировой многих мог смутить, если со стороны на это посмотреть. И конечно, не надо забывать, что фашисты были сволочи и подонки. Но и бояться юмора не надо — над этим можно и нужно смеяться. О каком-то негативном восприятии фильма я не знал, не в курсе. Меня вот все хвалили, никто не ругал. У меня нет придурков среди знакомых».

2008 «Адмирал» Андрея Кравчука

Апологетический байопик адмирала Колчака (Константин Хабенский), сделанный под патронажем Первого канала. Сражения, балы, адюльтер, большевистская чума и прочее «графиня изменившимся лицом» — библиотечка юного патриота, новый путинский «большой стиль».

Елизавета Боярская (актриса, сыграла Анну Тимиреву — возлюбленную Колчака): «Адмирал» для меня — путевка в жизнь: внезапно в 20 лет влететь в гигантский проект и получить главную роль. Мы полгода только к съемкам готовились — разбирали сценарий, репетировали, изучали огромное количество литературы, читали переписку Тимиревой и Колчака. Делали множество кадров для одной сцены, выработка была не больше 1–2 минут в день. Одним словом, вылизывали каждую сцену. Андрей Кравчук — абсолютно актерский режиссер, мы руководствовались прежде всего его пониманием сцен и взаимоотношений героев. Я сталкивалась с таким, слава богу, не один раз и понимаю, насколько это важно, потому что знаю также, каково это, когда на площадке совершенно беспомощный режиссер, который ведом продюсерами и не произносит ничего, кроме «Начали, камера, мотор». Несмотря на то что «Адмирала» приостанавливали, чтобы снять продолжение «Иронии судьбы», где я сыграла дочь Нади, а Константин Хабенский — сына Жени Лукашина, у нас не возникло никаких сложностей ни в первом, ни во втором случае. Действительно в обеих картинах мы играли любовь, но в них настолько разные герои, характеры, обстоятельства, эпохи, отношения, что мешать друг другу они никак не могли. Пока я играла Анну Васильевну, мне хотелось говорить только ее словами и оборотами, я с ужасом переживала выходные и рвалась на съемки, не могла думать ни о чем, кроме этой удивительной истории взаимоотношений. И это почти полтора года. И вообще, у каждого члена съемочной группы «Адмирал» занял особое место в жизни, слишком много мы в него вложили любви, сил и трепета. Я до сих пор помню дни рождения наших героев, помню, что с ними случилось, в каком году и где. Я даже как-то поехала в Харбин, но не потому, что мне так интересно было увидеть этот город, а потому, что там Тимирева и Колчак провели вместе те немногие счастливые минуты покоя и благополучия, что они были вместе».

Как ни странно, именно *«Адмирал»* впервые в мейнстримовом постсоветском кино вывел в качестве героя белого генерала



ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ DADO PRODUCTIONS

2008 «Стиляги» Валерия Тодоровского

Валерий Тодоровский в качестве режиссера и продюсера поучаствовал сразу в нескольких фильмах из списка «Афиши» — от «Страны глухих» до «Охоты на пиранью» и «Стиляг»

Москва 50-х, комсомолец (Антон Шагин) влюбляется в модную девицу (Оксана Акиньшина) и становится стилягой. Размашистый мюзикл с массовками, плясками и неожиданным исполнением переиначенных рок-хитов 80-х. Огромный по российским меркам бюджет в прокате не окупился. Зато фильм хвалили на Западе, где он шел под названием «Hipsters», а Валерий Тодоровский спустя несколько лет все-таки стал главным специалистом по советскому ретро.

Валерий Тодоровский (режиссер, соавтор сценария)

— Сначала «Стиляги», теперь «Оттепель». Почему вам так интересно послесталинское время? Вы видите в нем какой-то ключ к нашей эпохе?

— Честно говоря, я ничего общего между «Стилягами» и «Оттепелью» не вижу. Разве что и то и другое про Советский Союз. Но эпохи совершенно разные. «Стиляги» — это середина 50-х, постсталинский кошмар: все нельзя, а мы попытаемся быть собой. А «Оттепель» — про то, что дышать разрешили, многое стало можно, и вопрос в том, долго ли это продлится и как мы успеем эту свободную жизнь прожить. Кроме того, концепт «Стиляг» все-таки в первую очередь строился на жанре. Я хотел снять мюзикл, это было принципиальным моментом. Помню, в самый первый съемочный день, когда у нас артист Шагин на площадке запел, это шокировало всю группу. И мне стало не по себе, и всем остальным. Меня тогда мой замечательный оператор Рома Васьянов отвел в сторону и сказал: настал момент истины. У тебя последний шанс — мы можем сейчас взять и снять фильм без всяких песен и танцев. Всем же было очень страшно, никто не понимал, как этот жанр делать, и было искушение просто сбежать. Но я подумал и понял: если сейчас дать задний ход, мне будет просто неинтересно.

«Я ощущал это абсолютно как прыжок в пропасть вниз головой. Все мои близкие люди, приятели, коллеги пытались меня отговорить»

— «Стиляги» же, по сути, первый и последний мюзикл в новейшей истории русского кино. Вы сильно рисковали.

— Не просто рисковали. Я ощущал это абсолютно как прыжок в пропасть вниз головой. Все мои близкие люди, приятели, коллеги пытались меня отговорить. Мол, традиции нет, мюзиклов в стране не делалось с 30-х годов, со времен Григория Александрова. Кроме того, была страшная статистика: проводился опрос среди зрителей про то, фильм какого жанра они пойдут смотреть в последнюю очередь, — и мюзикл там лидировал. То есть люди говорили, что на мюзикл не пойдут никогда. Но у меня была мечта. Давняя.

— Это был еще и первый ваш по-настоящему большой проект.

— Да. Я помню, как пришел на съемку, увидел толпы людей в костюмах, огромные декорации — и как-то по-настоящему почувствовал, что трачу большие деньги. Американцы говорят: чем больше бюджет, тем сложнее снимать. Я это ощутил в полной мере. Причем во всей группе не было ни одного человека, у которого был хотя бы какой-то опыт работы над мюзиклами. Мы во многом изобретали велосипед. Но у меня было ощущение, что мы сможем сами. Как — я не понимал. Но чувствовал, что сможем. Ну и, кстати, как один из приятных итогов — у нас уже подписан договор с бродвейскими продюсерами. Неизвестно пока, будут они ставить или нет, но они «Стиляг» купили.

— С музыкой вы решили все довольно неожиданно — перенесли в 60-е весь этот русский рок.

— Эта идея родилась благодаря Жене Маргулису, с которым мы дружили. Он мне однажды принес диск с роком 80-х — именно перестроечным, во многом подвальным. Я послушал — не так, как раньше, когда, условно говоря, просто ехал в машине и слушал Цоя, а уже в поисках какого-то концепта, — и обнаружил две вещи. Во-первых, что все, о чем они пели, — абсолютно стиляжья тема. Ведь чего хотят стиляги? Быть свободными, быть собой, любить, танцевать. Ребята в 80-х

ФОТОГРАФИЯ: ИЛЬЯ БАТРАКОВ

В *«Стилягах»* молодые актеры, которые не сильно выделялись на общем фоне ни до, ни после фильма Тодоровского, очень удачно адаптировали под стиль 60-х дух русского рока 80-х

ровно об этом же сочиняли и пели. А кроме того, я обнаружил там некоторое количество абсолютно шедевральных песен. 25 лет прошло — и выяснилось, что «Восьмиклассница» Цоя уже не принадлежит эпохе, это просто прекрасная мелодия, которую можно решать как угодно.

— В итоге вы взяли в фильм абсолютно канонические вещи, даже забронзовевшие уже во многом. В этом тоже был вызов.

— С одной стороны, да, забронзовевшие. А с другой — вообще не известные новому поколению. У меня же играли молодые ребята. И многие из этих песен они слышали впервые. Так что забронзовевшие, конечно, но их надо было открывать заново. А что касается вызова… Помню, Меладзе сказал: ну сейчас нас загрызут. И действительно писали: что они сделали с Цоем?! Как будто мы выкопали его из могилы и надругались. Я подумал — да пошли они. Это прекрасная музыка, мы ей дали новую жизнь и смогли соединить абсолютно разных авторов и абсолютно разные песни в очень органичный саундтрек.

— Мне всегда казалось, что хеппи-энд у вас в фильме мнимый. У вашего героя же все плохо — жена ругается, одного друга посадили, другой повзрослел и делает карьеру…

— Финал тяжело давался. Изначально он планировался таким: наши дни, пожилой уже Фред, успешный седой мужчина в хорошем костюме, спускается в переход в Нью-Йорке — а там сидит старенький Мэлс и играет на саксофоне. И он счастлив. Но в какой-то момент я понял, что жанр такого не потерпит. Ты не можешь закончить мюзикл камерно. Финал обязан быть эмоциональным, мощным, богатым. Поэтому я довел Мэлса до последней точки разочарования — а потом вывел в некую условность. Панки ходят по Тверской, все свободные, цветные… Такой стиляжий рай. В реальности, конечно, он бы сидел в подземном переходе.

— У меня, честно говоря, главный герой еще и перестает сочувствие в определенный момент вызывать. От него жена каких-то разумных вещей требует; друг ему говорит, что в Америке стиляг нет, — а он продолжает жить по схеме, как в начале фильма жил по схеме дружинников, которые эти стиляг ловят.

«Писали: что они сделали с Цоем?! Как будто мы выкопали его из могилы и надругались. Я подумал — да пошли они»

— А в чем тут схематичность? Он у нас на глазах получает новый саксофон в подарок, у него руки дрожат… Я помню, у нас был большой спор по поводу этой сцены. Там же Фред приходит к Мэлсу в гости — и тот открывает, и у него кок на голове. Мне Шагин говорит: ну что он, даже дома с коком ходит? Я подумал и сказал — да. Это больше, чем кок. Это выбор. Я не вижу тут схематичности. Просто кто-то в это поиграл — а кто-то остался в этом на всю жизнь.

— Выход толпы разных свободных людей на площадь в финале через несколько лет еще и с эпохой зарифмовался.

— Я считаю, что я все предсказал. Я, конечно, не имел в виду политики. Но имел в виду, что это ощущение задавленности накапливается и в конечном счете обязательно прорывается. Люди, свободные внутри, дома сидеть не будут. Они пойдут и заявят о себе. Это же протест против серости, по сути. И получается, что некоторые события в итоге с этим совпали.

— Вы пришли в кино почти ровно в тот момент, когда советская эпоха закончилась, а российская — началась. На ваш взгляд, за эти 25 лет получилось построить индустрию?

— Ой, ну это еще на полдня разговор. Я думаю, что какой-то путь пройден. Не знаю, в курсе ли вы, но почти все 90-е люди работали в атмосфере похорон кинематографа. Я помню, как на какой-то «Нике» вышел на сцену Соловьев и сказал: наверное, это последняя церемония, в следующем году нечего будет оценивать. Было очень острое чувство, что все скоро закончится. То, что не закончилось, — уже достижение. А ведь еще и начинают произрастать очень неожиданные ростки с самых разных сторон. Непонятно откуда появляются новые люди. Только в этом году — «Интимные места», «Горько!», «Зимний путь». Откуда все это?! И если оно появляется — значит, есть почва. Есть жизнь. Суп варится. *Интервью: Александр Горбачев*



ФОТОГРАММА: КИНОКОМПАНИЯ «СТВ»

Именно после *«Шультеса»* Бакур Бакурадзе превратился в одно из главных действующих лиц «новой волны» российского кино — закрепил это положение дел Гран-при фестиваля «Кинотавр»

2008 «Шультес» Бакура Бакурадзе

Неприметный и непроницаемый молодой москвич ухаживает за матерью, ворует кошельки в транспорте и не помнит собственного адреса. Дебютный фильм Бакура Бакурадзе победил на «Кинотавре» и был с восторгом принят критикой: многим тогда показалось, что этот образ городских окраин, выстроенный из долгих пауз и тщательно продуманной безыскусности, — манифест чего-то нового.

Бакур Бакурадзе (режиссер): «Сейчас уже сложно вспомнить, как появилась идея фильма. Основным желанием было передать эмоцию отчуждения между людьми в таком большом городе, как Москва, где существует страх комфортно живущих перед некомфортно живущими, который зачастую не обусловлен ничем реальным. Фильм в принципе мог быть снят в любом другом мегаполисе, но так вышло, что я хорошо знаю именно этот город, и мне это кажется очень московской историей. Я живу здесь с 1987 года — тогда это отчуждение тоже ощущалось, но не так сильно, конечно. Потом в 1990-х все распадалось, был бардак, и это отчуждение во многом именно тогда и зародилось. В результате сейчас мы имеем то, что сами и породили.

Фильм, оказалось, сложно было запустить в первую очередь потому, что это была моя первая полнометражная работа. Новый режиссер, не очень уже молодой и при этом пытается сделать что-то экспериментальное — продюсеров это, с одной стороны, привлекало, но и отталкивало тоже. Сценарий понравился Сельянову, но он понимал, что денег он на нем не соберет, да и фестивальная судьба фильма была не самая очевидная. И пока я ходил с этим сценарием по продюсерам, мы с Дмитрием Мамулией сняли короткометражку «Москва» — она в итоге попала на «Кинотавр», получила приз и привлекла какое-то внимание. И как раз на «Кинотавре» мы снова пересеклись с Сельяновым и договорились встретиться и еще раз все обсудить. Другие продюсеры, которым я показывал сценарий, его не поняли — то есть как не поняли: понимание от многих факторов зависит, некий пазл должен сложиться в голове. У них он, видимо, не сложился во многом просто потому, что они меня не очень хорошо знали».

2008 «Дикое поле» Михаила Калатозишвили

Созерцательная языческая фантасмагория по сценарию покойных Луцика и Саморядова: молодой врач оказывается в окружении хтонических степняков, требующих лечения и в то же время неспособных умереть. Неспешный и исчерпывающий экскурс в мистическую пропасть между условным городским и условным сельским.

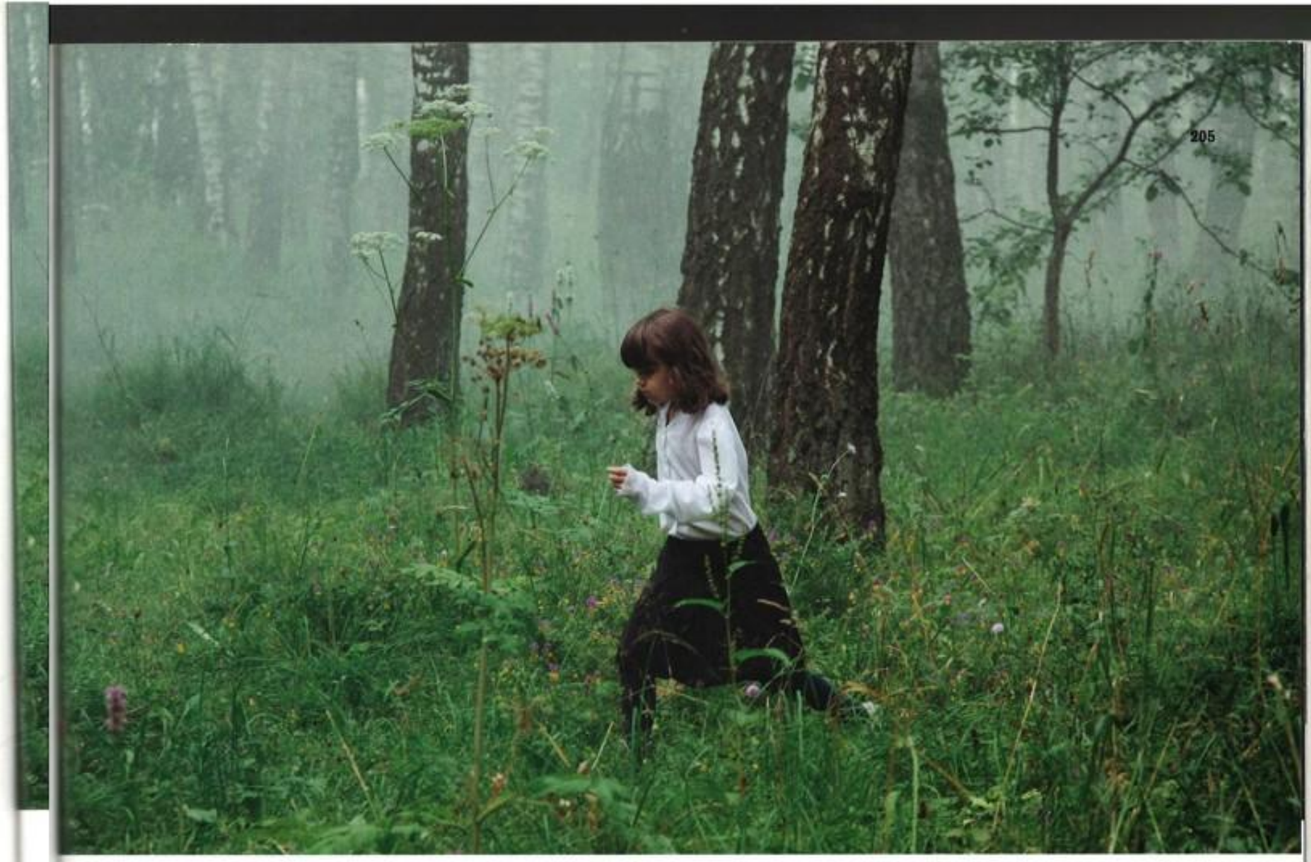
Сергей Снежкин (продюсер): «Я считаю, что Петр Луцик и Алексей Саморядов — это дар Божий, который меня посетил в жизни. Мне всегда везло на людей, но с Петром мы были товарищами. Поэтому, когда мне удалось заполучить этот сценарий и права на его экранизацию, передо мной встал вопрос. Я почувствовал, что как режиссер я закостенел. Не важно, хороший я или плохой, но у меня уже выработались свои манеры и приемы. Но я понимал, что сюда нужны новые режиссерские силы и взгляд. Мне просто совесть не позволила взяться за эту абсолютно библейскую — библейского масштаба и языка — литературу. Поэтому я стал искать человека, который достоин этого подарка судьбы. Вокруг этого сценария ходило огромное количество режиссеров и продюсеров: и Сельянов, и сам Петя Луцик, который мечтал его поставить, но, к сожалению, скончался, и Буслов — не помню, правда, какой из. Но так сложились звезды, что сценарий достался мне, а как я им распорядился — судить уже зрителям и кинокритикам».

Олег Долин (актер): «Съемки проходили очень непросто — в трехстах километрах от Алма-Аты, в степи. Условия для жизни были очень тяжкими, но это только мобилизовало все силы, и в группе никто не болел. И волей режиссера, и волей вообще всей команды в итоге фильм состоялся. До самого конца не было понятно, даже на стадии озвучения, получился он или нет. Уже после монтажа несколько сцен ушло из картины. Мы не были раньше знакомы с Михаилом, вообще это была моя первая большая роль. При этом герой был сильно старше. Когда я прочел сценарий, мне казалось, что речь идет о каком-то сорокалетнем дядьке, который уже многое в жизни видел. Надо было что-то в себе находить. Я видел, что и режиссер на меня посматривает и сомневается, смогу ли я понять, что он хочет от этой истории. Он мало делал замечаний, а иногда просто подзывал, молчал, а потом спрашивал: «Понимаешь?» Я говорил: «Да, понимаю». Надеюсь, что я и правда все правильно понял. На площадке было по-разному, конечно. Мы и ссорились иногда, но запоминается только хорошее. Я очень ему благодарен, это было счастливое время».



Ко времени съемок *«Дикого поля»* оба сценариста уже умерли. А через год после выхода фильма умер и его режиссер

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ИНТЕРОСКЕМА» (*«ДИКОЕ ПОЛЕ»*), КИНОКОМПАНИЯ «КОКТЕБЕЛЬ» (*«ВОЛЧОК»*)



«Волчок», как и значительная часть других важных русских художественных произведений конца 2000-х, в общем и целом про эскапизм

2009 «Волчок» Василия Сигарева

Кинодебют театрального режиссера Сигарева, сюрреалистическая сказка пополам с бытовой драмой, один из самых жестких и печальных фильмов десятилетия. Лейтмотив — тема неуместного маленького человека (в данном случае буквально маленького — ребенка), по пронзительности сопоставимая с «Я сюда больше никогда не вернусь» Ролана Быкова.

Василий Сигарев (режиссер): «Так получилось, что я начинал как драматург, но театр сам по себе мне никогда особенно не нравился — фильмов я всегда смотрел больше, чем спектаклей, и если бы у меня была возможность заняться кино раньше, я бы даже не задумывался. Я в театр-то, если честно, впервые попал на премьеру собственной пьесы, и мне, знаете, как-то не понравилось. Разочаровался. В театре все-таки слишком много лишнего — эта наигранность, чрезмерность. Когда я начал снимать «Волчок», о профессии режиссера я не знал почти ничего — конечно, я там как-то готовился, книги прочитал, снял и смонтировал короткометражку сам. Не знаю вообще, как Борисевич (Роман Борисевич, продюсер фильма. — *Прим. ред.*) за меня взялся, — я ведь, серьезно, знал только, в какой последовательности надо говорить «Мотор, камера, начали». Работал на ощупь, учился быть более прямолинейным — чтобы избегать спекуляции на зрительских эмоциях, как это бывает в театре. В кино же если хочешь что-то сказать — скажи прямо, честно. Не надо заигрывать с аудиторией — кому надо, тот сам все поймет. Вот многие говорят: «Почему ваше кино такое беспросветное?» А я не думаю, что оно беспросветное. Я, наоборот, хотел взять какие-то странные обрывки детских воспоминаний и сложить из них единую картину, которая просто не может быть беспросветной: каким бы страшным и грустным ни было твое детство, ты все равно помнишь его сказочным и светлым. Поэтому у героев нет имен, поэтому они почти не разговаривают — память стирает детали, оставляя только общие очертания. Вспоминая что-то спустя годы, мы надстраиваем смыслы, допридумываем по ходу, а что там на самом деле было — никто из нас уже и не знает. Поэтому «Волчок» для меня — фильм-воспоминание».

2009 «Россия 88» Павла Бардина

Энергичное и наивное черно-белое мокьюментари о тушинских скинхедах, снятое будто бы изнутри. В социальную зарисовку вклеен театральный сюжет о том, как любимая сестрица скинхеда Штыка (Петр Федоров) полюбила грузина. Очень долго обсуждалось, как кровавый режим не пускает провокационный фильм в прокат, но, когда его все-таки показали, ничего не случилось.

Павел Бардин (режиссер): «Идея фильма в форме видеодневника пришла ко мне практически сразу по окончании Высших режиссерских курсов. Но я хотел делать кино про наркоманов. Написал сценарий — не получилось, не дали финансирования. А потом это очень органично вылилось в историю про скинхедов. История, в свою очередь, возникла на Черкизовском рынке году в 2005–2006-м, когда я там ел самсу у таджиков. Я вдруг осознал, что нахожусь в Вавилоне, в такой густой и многоязыкой, энергетически насыщенной среде, что оттуда можно брать любой сюжет. Например, Ромео и Джульетту. Только барьер у них не клановый, а этнический и социальный. Потом я понял, что мои герои — не Ромео и не Джульетта, а Тибальд. Собственно, «Тибальд» было рабочим названием моей картины.

Деньги наш сопродюсер Василий Соловьев собирал по знакомым — это была попытка краудфандинга без интернета. Под наше честное слово он брал буквально по 200–500 долларов. Этих денег хватило на большую часть подготовительного периода: на костюмы, какие-то офисные дела… А потом пришлось вложиться своими и ему, и мне. Но главный ресурс — это, конечно, люди, работавшие бесплатно. Неудобно, правда, в итоге получилось, потому что мы обещали проценты с проката тем, кто участвует в проекте бесплатно, — а в итоге даже заработанные копейки прошли мимо группы, потому что права ушли от нас к компании «2план2». В криминальной среде это называется «кидок на доверии».

«В реальной жизни все эти молодые фашики достаточно смешные. В них гораздо больше трагифарса, чем настоящей драмы»

Вообще, главная картина в этом жанре скинхедских фильмов — это «Romper Stomper», «Скины». И я бы не сказал, что она критикует это мировоззрение. Финальная сцена очень неоднозначна. Происходит трагедия главного героя, а фон — это японцы, которые бесстрастно эту трагедию фотографируют. Такие же, по-моему, немые и неинтересные, как и китайцы в начале, которых они бьют. Никакого сочувствия они не вызывают, и никакого разоблачения нацистской идеологии и пытки пониманием в фильме нет. У меня не было задачи снять антифашистский фильм — я хотел снять художественный. С другой стороны, я понимал, что это не может быть картина, которую нацисты полюбят и будут использовать в своих целях. Задача художественной правды и размышления об этике абсолютно совпадали, потому что в реальной жизни все эти молодые фашики достаточно смешные и не являются носителями высшего знания. В них гораздо больше трагифарса, чем настоящей драмы. На всех публичных дискуссиях нас обвиняли в том, что мы патриотов выставляем в смешном свете, на что мы каждый раз обращали их к зеркалу. Какие-то малолетки в Барнауле просто ушли с середины фильма, топая ботинками. Причем их было пополам — фашистов с антифашистами. А за 15 минут до показа нас убеждали, что в городе нет ни тех, ни других.

Со стороны правых была очень предсказуемая реакция: критиковать фильм стали задолго до его выхода. А вот поведение властей было гораздо более удивительным, хотя сейчас я бы ничего другого и не ожидал. Звонили на фестивали, чего-то требовали… Я знаю, что неприятие шло из администрации президента. Самым удивительным, помимо автобусов с ОМОНом на показах в «Ролане» и «Фитиле», стал иск о признании фильма экстремистским. Вот это было полным мракобесием. Там эксперт приписал реплики героев авторам фильма и провел не анализ картины, а экспертизу диалогов. С тем же успехом можно было запретить «Семнадцать мгновений весны» — там фашисты про Гитлера разговаривают.



Нацисты и правоохранительные органы в *«России 88»* иногда оказываются подозрительным образом связаны друг с другом

Тесак — это скорее анти-Штык. Это пиар-фигура, абсолютно зависимая, подконтрольная, ручная персона. Штык — он лучший из них, он пытается быть честным с самим собой и поэтому заканчивает жизнь самоубийством, а не красуется в новостных шоу на федеральном телеканале. Но я не снимал кино про скинхедов, говорю же. Для меня важен был сюжет Ромео и Джульетты, плюс это в чем-то такая «Республика ШКИД» — история про пацанов. Просто на них наложена нацистская матрица, а так это запутавшиеся ребята. Вовсе не убежденные преступники со сформировавшейся криминальной картиной мира.

В «России 88» очень много привязок к реальности, но это непрямые линки. Это ведь не журналистика. Мой резонанс от картины неполитический. Я отработал социальный самозаказ. Я на всех встречах со зрителями говорил то, что думаю. А думаю я следующее: ненависть рождает только ненависть. Все остальное, что меня интересует, остается внутри экрана, а не вокруг него. В какой-то момент я сознательно решил: я не хочу быть записным экспертом по антифашизму, борцом за гражданские права. Я хочу заниматься режиссурой, и тот общественный резонанс, который получила «Россия 88», оказался полезен мне тем, что ведет к продолжению работы в кино, а не меняет мир вокруг нас.

В фильме нет предсказания, но оно из него следует. Понятно, что банда ушла в какую-то политическую молодежную организацию. Штык честно покончил жизнь самоубийством, а вот судьба остальных ребят сложится гораздо печальнее. Понятно, что невнятный персонаж Мерзликина привязывает этих ребят к каким-то внешним большим политическим играм, и никакого просвета фильм не дает. В этом предсказание, что будет только хуже. К сожалению, оно сбылось — на Манежке, в Бирюлево. Другое дело, что, когда фильм делался, эту проблему старались не поднимать. Мне показалось, что наш фильм хотя бы спровоцировал разговоры о ней. Правда, за последние два года стало понятно, что никакой диалог не ведет к исправлению ситуации, а диагноз не является первой стадией лечения. Почему-то власть вместо того, чтобы прекратить заигрывать с националистами, перенимает их риторику. Получается, что все действия, направленные на что-то хорошее, бесполезны или даже вредны. Но это не значит, что нужно от них отказываться».

ФОТОГРАФИЯ КИНОКОМПАНИЯ «СТАЛКЕР»

После «России 88» *Павел Бардин* снял фильм про гопников «Гоп-стоп» и сериал про мигрантов, который вот-вот должен наконец выйти на Первом канале

2009 «Сказка про темноту» Николая Хомерики

Владивостокская тетенька-милиционер (бывшая балерина Алиса Хазанова) мается от одиночества, поскольку мужчины вокруг все какие-то не такие. Второй полный метр Николая Хомерики, прозрачный меланхоличный этюд о провинциальной жизни с приморскими индустриальными красотами и матом как важнейшим способом коммуникации.

Николай Хомерики (режиссер): «Сперва должен был быть просто такой моноспектакль с Алисой Хазановой в театре «Практика». С утра я покупал всякие женские журналы — от глянцевых до таких совсем обычных, куда женщины слали письма со своими проблемами, — изучал их и добавлял туда какие-то отрывки из художественной литературы. Потом мы на основе этого что-то придумывали и репетировали. Я хотел сделать собирательный образ женщины. Но у меня не было опыта с театром, и в итоге все это оказалось непросто, поэтому решили, что лучше написать сценарий и снять кино. Я обратился к сценаристу Александру Родионову, рассказал, о чем это должно быть, и мы начали писать. Потом решили, что наша героиня будет работать в милиции, и все сразу обросло конкретными деталями. Тема милиции была ближе Родионову, да и мне хотелось, чтобы это была женщина в форме. А до этого я еще побывал на фестивале «Меридианы Тихого» во Владивостоке, где мне безумно понравилась натура — сочетание сопок и океана. Плюс люди нам сказали, что помогут, чем могут, и в результате единственные большие расходы были на билеты. В общем, я загорелся этой идеей, и продюсер Роман Борисевич согласился на такую вот дальнюю поездку».

Алиса Хазанова (актриса, сыграла Гелю): «Я тогда жила во Франции, и как-то раз ко мне пришла в гости подруга с бородатым Хомерики, который в тот момент учился в La Fémis. Он мне предложил маленькую роль в своем дипломном фильме, и мы в итоге подружились. Потом уже он рассказал, что думает снять кино

«После дубля третьего кто-то из ребят подходит и говорит: «Представляете, вот тут только что змея грелась на камне»

про женщину и хочет, чтобы я снималась. Мы начали вместе придумывать, что это может быть, у Коли были какие-то наброски. Долго выбирали профессию героини — Коле хотелось, чтобы это обязательно был человек в форме. Были варианты, что она воспитательница детского сада или продавщица в аптеке, но в результате они сошлись на работнице детской комнаты милиции, потому что этот образ совмещал в себе мягкость и жесткость. Мундир сам по себе довольно интересная история — изнутри человек один, а со стороны на него реагируют совершенно по-другому. Я специально прилетела во Владивосток на две недели раньше и ходила на стажировку в детскую комнату милиции. Это другой космос, у людей совершенно другая жизнь, а когда работаешь в милиции, там еще и абсолютно иные законы. Это как у врачей — всегда говорят, что они очерствели, что не могут на каждого реагировать. Но все люди, которые сталкиваются с большим количеством боли или агрессии, вырабатывают броню, просто чтобы сохранить профессионализм и трезвость оценки. А люди во Владивостоке оказались крайне позитивными. Там довольно тяжелые условия жизни, отсутствие горячей воды — это норма, но при этом нет ощущения, что все бесконечно плохо. Ну и природа красоты невероятной. Мы одну сцену снимали в тайге, она потом, правда, в фильм не вошла: я иду долго по какой-то высокой траве, потому что мы ищем пропавшего товарища, там обрыв, внизу морские котики плещутся. И вот после дубля третьего кто-то из ребят подходит и говорит: «Представляете, вот тут только что змея грелась на камне». А я их боюсь безумно и как по этой траве по пояс оттуда побежала, чуть на дерево не забралась. Но вообще мне повезло, что я именно к Хомерики попала, а не какому-нибудь другому режиссеру, после которого в кино и не захотелось бы сниматься, — шутка, конечно, но в каждой шутке есть доля шутки».



«Сказка про темноту» Николая Хомерики — это история современного человека в футляре. На этот раз футляр — милицейская форма

ФОТОГРАММ, ИНФОКОМПАНИЯ «ЮНИТЕЛЛ»

2010 «Как я провел этим летом» Алексея Попогребского

На полярной метеостанции происходит конфликт между единственными ее обитателями — матерым мужиком (Сергей Пускепалис) и инфантильным стажером (Григорий Добрыгин), вовремя не передавшим начальнику роковую радиограмму. Фильм получил призы на Берлинском фестивале — и вообще был на ура, с поминанием Тарковского, принят на Западе, не в последнюю очередь благодаря северным пейзажам оператора Костомарова.

Сергей Пускепалис (актер, сыграл Сергея Гулыбина)

— Вы никогда не играли в кино до «Простых вещей». Как вышло, что Попогребский вас пригласил?

— Мой сын Глеб у него снимался в «Коктебеле». Я поехал в Абрамцево посмотреть, как ведет себя сын, и там познакомился с Алексеем. Он, увидев меня, сразу предложил мне роль в «Простых вещах». Я сначала даже не поверил в происходящее. Мне, конечно, было интересно этим позаниматься, понять, что это за сфера такая — кино. Ну и сам сюжет и возможность с таким актером, как Броневой, в одном кадре оказаться.

— Вы же сам театральный режиссер с многолетним стажем, Попогребский к тому же вас моложе — не было проблем с субординацией?

— У нас не было и намеков на подавление кого-то кем-то. Конечно, если нас 500 человек, лучше, чтобы командовал один, чтобы нам ноги друг другу не оттоптать. Я делаю то, что положено мне, он — то, что положено ему.

— Для вас же Чукотка была не новым местом, вы там в детстве жили. Вы были единственным, кто понимал, куда вы едете?

«Было всякое: и штормовая погода, в которую мы передвигались на резиновой лодке, и белые медведи, которые подходили совсем близко»

— Нет, за год до этого туда ездил Попогребский с Костомаровым и с Геннадием Поповым, художником, так что они уже знали, что это за край. Лешу всегда туда тянуло, как он мне рассказывал. С детства, после тех книг, которые он читал, ему хотелось узнать жизнь этих людей в суровом крае. Он туда съездил, проверил, посмотрел, и именно после этого Роман Борисевич поддержал его в том, что это надо снимать на Чукотке, а не где-нибудь в более приемлемых по организации процесса местах. Эта их поездка помогла понять, как все нужно снимать, чтобы не придумывать, а отталкиваться от условий, реально приближенных к боевым.

— У вас там полное погружение произошло?

— Разницы не было между тем, что происходило в кадре и за кадром. Одна жизнь перетекала в другую. В эту жизнь внедрялась история, сюжет, а дальше был момент документалистики, оператор просто это ловил — тем более что Павел Костомаров блестящий документалист, это его специфика. У всех было желание передать специфику тамошней жизни стопроцентно достоверно.

— Тяжело там было съемочной группе, чувствовали себя оторванными от цивилизации?

— Да нет, находили там себе занятия, там полно было дел. Смотрели фильмы. Да и некогда было особенно скучать: со смены приезжали, отдыхали, уезжали на смену. Там 16 человек группа была, люди совмещали разные функции. Это все похоже немного было на научную экспедицию. Жили прямо там, где снимали. Поспали, отогрелись, дальше поехали.

— А страшно было? Дикие животные все-таки, стихия.

— Как-то, мне кажется, мы очень безалаберно подходили к этому вопросу, к сожалению. Надо было более зрело к этому относиться. А мы только и стремились — не упустить кадр, и порог опасности отсутствовал. А было всякое: и штормовая погода, в которую мы передвигались на резиновой лодке, и белые медведи, которые подходили совсем близко. И мы в какой-то момент просто не обращали внимания на это, а потом, наоборот, гонялись за ними, чтобы нужный кадр снять, а они убегали от нас. Казалось, что весь мир — это киноплощадка.



213

«Как я провел этим летом» снимался на станции Валькаркай на Чукотском полуострове

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ «КОКТЕБЕЛЬ»

— Там, на севере, вдали от людей, время по-другому течет?

— Мы поехали на объект — Туманную станцию, она была более заброшенная, чем наша основная, но и более неразоренная. Там были всякие вещи — как будто люди их только что оставили и ушли, казалось, что сейчас вернутся, заберут. Неприбранность такая. Я зашел, там был радиомаяк и газета рядом, 1974 год, дата, когда люди ушли с этой станции. Она была как новая: там же холодно, все консервируется. Было ощущение — у меня отец в тех краях долго проработал, и случилась аберрация памяти такая, что он сейчас из окошка выглянет. Я представил, как был маленьким в то время, мне было 8 лет. Машина времени такая.

— Некоторые критики обвиняли фильм в том, что конфликт между героями надуманный. Вы когда читали сценарий — вам это сочетание инфантильности и аффекта показалось правдоподобным?

— Естественно. Алексей очень тщательный человек, он писал сценарий не один месяц, проверяя все мотивации. И потом, он закончил психфак МГУ, он отлично понимает нюансы душевных движений. Но там важнее не слова, а подоплека этих слов. Напряженность. И ты либо это чувствуешь — либо нет. Я чувствовал, и Гриша тоже.

— Вы часто врачей играете — четыре раза аж. Вас врачи за своего принимают, как Высоцкого принимали альпинисты, воры, военные?

— Да-да, врачи мне всегда говорят, что я свой.

— Не считаете себя заложником своего амплуа?

— Если человек любит смешное, нельзя заставлять его быть трагиком. Волшебная формулировка «я в предполагаемых обстоятельствах» делает чудеса. Когда человек начинает прикидываться, то это видно. А когда это действительно он, это интересно. Поэтому раз у меня такое амплуа, значит, я такой человек. У меня от моих героев отчуждение происходит сразу, они живут своей жизнью, их любят, но я тут ни при чем, я давно в другую дверь вышел.

— Но вы сами режиссер, разве не интересно взять актера и поставить перед ним принципиально другую задачу? Не ту, к которой он привык. Не было у вас искушения так со своими актерами поэкспериментировать?

— Нет, никогда. Не мыши же они, чтобы с ними экспериментировать. *Интервью: Николай Пророков*

После «Простых вещей» и «Как я провел этим летом» Алексея Попогребского *Сергей Пускепалис* быстро превратился в одного из самых востребованных российских актеров

История российского кино



Фильм Дмитрия Мамулии *«Другое небо»* смотрел на Москву-2010 с точки зрения пришельца извне — и потому запечатлел ее точнее многих других картин

2010 «Другое небо» Дмитрия Мамулии

Пастух из Средней Азии отправляется вместе с сыном в Москву на поиски давно сгинувшей в мегаполисе жены. Достаточно точный на эмоциональном уровне портрет столицы, снятый грузином-дебютантом с интернациональным актерским составом и оглядкой на самые передовые веяния европейского артхауса.

Дмитрий Мамулия (режиссер): «Подлинное может видеть только чужой, «лишний» человек. «Чужой» — это оптический прибор, он позволяет нам смотреть на мир со стороны. И вот гастарбайтер — это и есть такой мифологический чужак, только нужно лишить его прямых социальных знаков, очистить. Мы долго искали подобного актера. Три месяца мы встречали и провожали поезд Москва–Душанбе. Искали среди среднеазиатов, потом среди кавказцев, но никого не нашли. Нужен был человек такой, как допотопная птица, закрытый в себе, чтобы о нем ничего нельзя было понять. Нам был нужен мифологический герой с библейскими чертами. Он больше должен был быть фигурой отца, чем реальным отцом. Больше иероглифом, чем человеком. Хабиба Буфареса мы видели в «Кускусе и барабульке» Кешиша. Начали переговоры с ним, но он сказал, что ему это неинтересно. Тогда мы вслепую поехали в Тунис, в город Монастир, где он живет. Как вежливый человек, он принял нас по всем восточным правилам. Три часа я молча ходил вслед за ним по старому рынку, где он покупал мне подарки. Уставшие, мы сели пить чай, и я рассказал ему об идее фильма. Наутро Хабиб позвонил мне со словами: «Твоя история про меня, я согласен!» Временами он делал мне замечания: «Ты, наверное, не знаешь, как режиссер должен себя вести, — вот Кешиш сидит себе в режиссерском кресле, с актерами работают ассистенты, а ты все ходишь туда-сюда».

Потом очень трудно было выбрать актрису. Нужна была женщина как античная статуя. С особой статью. Которая говорила бы глазами, оборотами головы, подбородком, осанкой. Мы пересмотрели сотни актрис и неактрис, но никого найти не удалось. Я заладил себе, что нужна актриса, как Мария Каллас в «Медее» Пазолини. Скульптурная, поворот головы которой равен драматургическому повороту. Долго искали, и, когда почти потеряли надежду, нам дали доступ к кастингу Ширин Нешат. Она тогда только собиралась снимать фильм «Женщины без мужчин». Среди фотографий я увидел Митру Захеди и мгновенно понял, что это она. Так получилось, нашли ее чудом. Судьба у фильма сложилась неплохо: в прокате он шел около трех месяцев, что для такого кино необычно. Был на многих фестивалях… но это ли судьба фильма? Там есть финальный взгляд Митры, я не имею к этому взгляду никакого отношения — он больше меня. Вот этот взгляд и есть его судьба».

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «МЕТРОКИНОФИЛЬМ» («ДРУГОЕ НЕБО»), КИНОКОМПАНИЯ «ДЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП» («БРЕСТСКАЯ КРЕПОСТЬ»)

2010 «Брестская крепость» Александра Котта

22 июня 1941 года, ровно в 4 часа, без объявления войны германские войска напали на Брестскую крепость, а режиссер Александр Котт в 2010-м досконально восстанавливал события первых часов Великой Отечественной. За прилежность получил благосклонность зрителей — включая президента Медведева. Оказалось, что секрет массово одобренного военного кино в том, чтобы делать его ровно так, как делали во времена СССР.

Александр Котт (режиссер): «Проекту было уже два-три года, искали режиссера, я с радостью согласился. Уже была проделана большая работа в плане изучения исторического материала, темы и так далее. Подготовка была одновременно сложной и интересной: мы строили декорации на территории самого музея и создавали по чертежам реальные башни и тому подобное. Снимали в интерьерах крепости, а снаружи строили то, что можно было потом разрушать. При этом, прежде чем началось строительство, там прошлись минеры и обнаружили много чего интересного — это было как-то по-взрослому и страшновато. Меня там один случай очень вдохновил. На входе в мемориальный комплекс есть звезда, под которой все проходят, звучит музыка и объявление о начале войны — аттракцион такой печальный. И я увидел очень молодую пару, которая не знала, что кто-то есть рядом, обернулась и поклонилась крепости. Это было так удивительно и странно, что сразу возникло понимание, что делать нужно все по-настоящему. Я снимал, как чувствовал. Все равно есть какая-то генетическая память, мы все росли на советских фильмах. Не в том смысле, что я хотел сделать советское кино, но хотел, чтобы тот миф стал реальностью. Там множество невероятных историй, которые сделали это очень личным переживанием для меня. К примеру, в 1992 году один из защитников крепости бросился под поезд, написав записку, что мы не для того ее защищали, чтобы сейчас жить в нищете. Из-за таких историй я чувствовал безумную ответственность перед этими людьми».

Одним из продюсеров *«Брестской крепости»* выступил Игорь Угольников — так телевизионный юморист начала 90-х превратился в патриота союзного государства России и Белоруссии в середине 2000-х





Обязательные для телешоу на ТНТ гастарбайтеры в фильме *«Наша Russia. Яйца судьбы»* тоже присутствуют — комедия в целом опирается на неполиткорректные шутки о меньшинствах

2010 «Наша Russia. Яйца судьбы» Глеба Орлова

Пестрящая националистическими шутками комедия положений с персонажами из одноименного телешоу канала ТНТ, крутящаяся вокруг золотых яиц Чингисхана — волшебного источника богатства миллиардера Рябушкина — и, конечно, гастарбайтеров Равшана с Джамшутом. Образцовый трэш, заработавший десять своих бюджетов и притом развеявший все иллюзии «приличных людей» о том, что Comedy Club вырастет в приятную альтернативу вездесущим кавэнщикам.

Александр Дулерайн (продюсер): «С комедиями такая история: их можно поделить только на смешные и несмешные. Нет понятия комедии «интеллигентной» или «про жопу». Кто-то говорит: «Про жопу шутить проще всего». А я отвечу так: «Про жопу пошутить так же сложно, как не про жопу». Это все клише. Примерно такое же, как многие любят говорить про «Монти Пайтон». Вот, мол, какие у них прекрасные комедии! При этом, если вы посмотрите любой фильм «Монти Пайтон», вы поймете, что он очень жесткий. Вы вспомните, что там происходит со священнослужителями. По сути, «Монти Пайтон» — это то же самое, что и первый «Самый лучший фильм». Пересмотрите, к примеру, «Житие Брайана» — и вы увидите, что они на самом деле очень похожи. Просто и то и другое — смешные, прекрасные комедии. Главное, чтоб было смешно, а про жопу или не про жопу — это не имеет значения! На эту тему хорошо как-то высказался Гарик Мартиросян. Его спросили: «А вам не кажется, что у вас в Comedy Club все шутки ниже пояса?» А он ответил: «Какие-то ниже пояса, а какие-то выше головы!» Так же и с «Яйцами судьбы» получилось. Я не говорю, что это гениальное произведение, в котором все, что задумывалось, получилось, но там несколько очень смешных сцен есть. Мы точно хотели сделать гениально. Что там что-то не вышло, так получилось не потому, что мы хотели быстренько снять фильм, чтоб заработать. Нет! Экономически для нас эта история вообще была невыгодна. «Наша Russia. Яйца судьбы» для нас был проект не денежный, а скорее имиджевый: мы хотели сделать фильм, который бы всем страшно нравился. Хотя у меня есть ощущение, что в итоге всем больше нравится скетчком, чем фильм».

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИЯ «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЁРШИП» («НАША RUSSIA. ЯЙЦА СУДЬБЫ»), КИНОКОМПАНИЯ «ПАРАДИЗ» («НЕАДЕКВАТНЫЕ ЛЮДИ»)

2011 «Неадекватные люди» Романа Каримова

Появившийся из ниоткуда фильм формата фестиваля «Сандэнс» — независимая разговорная комедия про странные отношения человека, решившего начать новую жизнь в большом городе, и его соседки — не по годам умной старшеклассницы. Простое и неглупое кино, компенсирующее нехватку бюджета чувством юмора; на удивление редкий для отечественной индустрии экземпляр.

Роман Каримов, режиссер: «Фильм о том, что в каждом из нас есть какая-то степень сумасшествия. В принципе, я описывал свою жизнь — прототипом Виталика был сам, переехавший только в Москву; и весь сценарий был написан за первые три недели после переезда. Я был один, заняться было нечем, поэтому по вечерам, когда возвращался с работы, описывал, что происходило за день. Работал не в редакции, а в дистрибуционной компании, но дело не в этом, а в типажах, которые много где встречаются. Обо мне никто ничего не знал, я полностью сменил имидж, придумал себе образ такого, так скажем, тихого, скромного парня без каких-либо странностей, который абсолютно искренне воспринимает все, что вокруг него происходит. И как-то реагирует на сумасшествие людей вокруг, которые уже давно свыклись со своей неадекватностью. Я впитывал это, записывал — ну и направлял в сторону абсурда.

Никто не подозревал, что фильм понравится зрителям. В него никто не верил из дистрибьюторов, проект хоронили на всех стадиях, только дружественная нам компания «Парадиз» решила нас очень маленьким тиражом выпустить. А как только он вышел и пошел по фестивалям, вдруг его все приметили. Самое удивительное в этом, что при всей заметности проекта моя жизнь никак не поменялась. Казалось бы, «Неадекватные люди» нравятся многим, и это должно как-то меня подхлестывать, создавать желание сделать что-то подобное, воспользоваться успехом… Но мои планы были сформированы вне зависимости от того, выстрелит фильм или нет. Поэтому я продолжил идти собственной дорогой, как будто ничего и не произошло. Разве что с оглядкой на то, что после такого фильма ты просыпаешься чуть более знаменитым, чем того заслуживаешь».

Главный герой *«Неадекватных людей»*, как и многие из нас, не вполне успешно пытается приспособиться к жизни в большом городе



2010 «О чем говорят мужчины» Дмитрия Дьяченко

Не первый, но один из самых популярных фильмов, переделанных из спектаклей московского «Квартета И». Кратковременное освобождение от офисных будней на манер «Мальчишника в Вегасе», музыка группы «Би-2» (герои весь фильм стремятся попасть на концерт группы, как ни странно, проходящий на Украине), Жанна Фриске и, разумеется, секс глазами инфантильных мужчин среднего возраста. Результат — 12 миллионов долларов в прокате.

Александр Цекало (продюсер)

— Как вы познакомились с «Квартетом И»?

— Году в 1992-м в МДМ, в то время там жизнь била ключом. «Академия» там записывала свой альбом, а «Квартет И», они тогда были студентами ГИТИСа, выступал на каком-то мероприятии. Потом они меня позвали в спектакль «День выборов», где я играл кандидата вместе с Пельшем и Уткиным. Когда я был продюсером на СТС, я пытался сделать с ними импровизационную программу, но не пошло. Как-то не складывалось у них с телевидением. Но мы стали дружить. И в итоге сделали три фильма вместе — «День радио», «О чем говорят мужчины» и «О чем еще говорят мужчины». Это был их материал, они как продюсеры сами ставили режиссеру задачу. «Квартет И» — по своему уникальная для России история, ведь только в Америке принято, что комики пишут под себя. В России так никто не делает.

— А вы вообще не думали, что этот материал больше подходит не для кино, а, например, для телевизионного скетч-шоу?

— Я до сих пор считаю, что с «Квартетом И» нужно что-то делать в телике, какой-то сериал смешной типа «Офиса». Тем более сейчас сериалы уже стали

«Мы не другие, мы хотим быть успешными, это не стыдно. Мы ничего не украли, сами все придумали»

произведениями искусства, и точно можно не чураться этого жанра. Но им в кино удобнее, комфортнее, это независимость. На телевидении нужно кланяться, спрашивать про аудиторию. Здесь был их собственный риск.

— Но вы-то сами понимали, что именно с точки зрения проката это будет успешная история?

— Конечно, мы хотели финансового успеха. Мы снимали это не то чтобы ради денег, но мы не стесняемся того, что деньги — это показатель успеха. Просто, когда люди снимают хорошее кино, но оно не приносит денег, они автоматически себя помещают в какой-то такой закуточек: «Ну мы другое кино снимаем, вы все уроды, снимаете мейнстрим, а мы другие». Мы не другие, мы хотим быть успешными, это не стыдно. Мы ничего не украли, сами все придумали. И вот выяснилось, что в России многие соскучились по интеллигентному юмору, юмору Жванецкого, если хотите. Но и их популярность, как и Гришковца, например, связана с разговором на хорошем русском языке.

— Вот вы говорите, что не стесняетесь финансового успеха, но вы ведь в этой истории стали участвовать не для того, чтобы денег заработать. Зачем тогда?

— Во-первых, мне было просто приятно делать что-то с людьми, которые мне симпатичны. Часто же приходится работать с людьми, которые нам мешают, раздражают нас. Потом, ну хотелось сделать кино. Это был и их, и мой первый опыт. Мы не понимали — получится или нет? Еще одна мотивация — добиться успеха, делая не так, как другие. Дистрибьюторы чесали репу — у «Квартета И» свой зритель, ул. Лесная, 18. Оказалось, что это шире улицы Лесной. Считать зрителя дураком и идиотом неверно. Да, его можно потчевать чем-то невкусным, и он это съест от скуки, но он давным-давно отдупляет, где качественный продукт, а где нет. То, что для нас было домашними радостями, вдруг оказалось интересно всем.

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП»



Разговоры в *«О чем говорят мужчины»* естественным образом занимают большую часть фильма

— Но это не совсем честно так рассуждать — разве бокс-офис «О чем еще говорят мужчины» (21 млн долларов) не был следствием успеха первой части?

— Я под нечестностью подразумеваю обман. Никакого обмана зрителя не было. Зритель понимал, что это другая история? Понимал. В рекламе франшизы никогда не говорят: идите на этот фильм, он лучше, чем предыдущий. Во франшизе всегда каждый новый фильм использует успех предыдущего. Это добровольная история. Хочешь — покупаешь билет, не хочешь — не покупаешь.

— Ну вам интересно было, что писали зрители, критики про второй фильм?

— Ваш вопрос связан с тем, что оценки «О чем еще говорят мужчины» были более сдержанные. То есть «хорошо, но». У нас, да и не только у нас, принято ругать с фантазией, с большим количеством эпитетов. Обратите внимание, какой узкий набор слов используется для того чтобы похвалить. Ни меня, ни «Квартет И» популярными и известными сделали не критики. Так что и оценки эти не могут нас низвергнуть. Самое ценное в фильмах «Квартета И» — это тот набор ценностей и тот юмор, который у них есть. Плюс эта компания столько лет вместе, и они смогли не разосраться. Я считаю, что это тоже монетизируется. Зрителю приятно наблюдать за настоящей дружбой. Сейчас вообще дружба между мужчинами чаще всего заканчивается сексом. А у них — прикольными спектаклями и циничными, абсурдными шутками в кино.

— Вы сами упомянули Гришковца. Его тоже любят обвинять в том, что он стал спекулировать на собственном методе, штамповать.

— «Квартет И» же прекратил штамповку, они не стали делать «О чем еще еще говорят мужчины», хотя могли бы. В этом их — странное на сегодняшний день качество — интеллигентность. Им это западло было. Хотя все говорили — делайте третье кино! С другой стороны, люди говорят, что третий фильм во франшизе всегда провальный. В легком жанре, особенно в юморе, тем, кто им занимается, очень хочется успеха. Очень плохо быть несмешным комиком. Юмор — это то, что можно потрогать. Здесь и сейчас. *Интервью: Николай Пророков*

2011 «Елена» Андрея Звягинцева

Безжалостная классовая борьба, размышление над экзистенциальным выбором каждого человека, история непреодолимости генетической связи родителей и детей — «Елена» породила бесчисленное множество прочтений, будучи не по-звягински прямой и лишенной абстрактного символизма историей решения квартирного вопроса. Специальный приз жюри программы «Особый взгляд» в Каннах, лучший сценарий на фестивале «Сандэнс» и множество других наград рангом поменьше, а главное — первое обращение Звягинцева к современной российской повседневности.

Александр Роднянский (продюсер): «Я бесконечно уважаю Звягинцева. Он блистательный кинематографист, персонаж мировой сцены, который входит во все списки 100 лучших режиссеров XXI века. Работа с ним — это для меня ответ на вопрос, зачем я вообще занимаюсь этим делом. Звягинцев — талантливый и бескомпромиссный человек. И конечно, он укладывается в мое представление об искусстве, воспитанное в интеллигентской кинематографической семье.

Еще в конце 90-х я посмотрел его короткометражку «Черная комната» на канале РЕН ТВ и понял, что это какой-то необычный парень. Я даже позвонил Лесневскому и спросил: «Кто это? Свяжи меня с ним, хочу с ним делать кино». Но он сказал: «А мы уже снимаем кинофильм вместе». Когда в Венеции я увидел «Возвращение», на меня картина произвела шоковое впечатление. А потом, много позже, он сам ко мне пришел. Он предлагал большой проект про войну, который обречен был стать выдающимся, но при этом экономически провальным. Я ему сказал: «Война-то ладно, но вам с вашим чувством пластики кинематографа и пониманием сложного психологического устройства людей нужно однозначно делать современные истории». Потому что проблема «Возвращения» и в еще большей степени «Изгнания», по мнению многих, в том, что действие

«Андрей человек нерелигиозный, но без знания каких-то христианских контекстов понять его невозможно»

происходит с абстрактными людьми в абстрактном месте. Эта подчеркнутая метафоричность показалась многим нарочитой, искусственной. Хотя меня это не смущало. Андрей человек нерелигиозный, но, как очень часто бывает у серьезно подготовленных кинематографистов, в нем понимание религиозного происхождения и природы искусства очень сильно. Без знания каких-то христианских контекстов понимать Звягинцева невозможно. Я сразу сказал ему: «Если будет все то же самое, но персонажей будут звать сегодняшними именами, фамилиями и отчествами и они будут глубоко укоренены в сегодняшней жизни, может получиться интересно». А он тут же: «У меня есть такая история» — и прислал мне вечером «Елену», всего 40 страниц. Сначала я было подумал, что маловато, — нормальный сценарий должен быть 100–120 страниц. Но я прочитал очень быстро и утром же позвонил сказать ему, что давайте делать, конечно».

Андрей Звягинцев (режиссер): «Честно говоря, я и сам не понимаю, раскрыто мое отношение к персонажам «Елены» или нет, потому что сам родом оттуда. Долгие годы я жил в подобной среде: квартира-хрущоба, вдвоем с матерью и, в общем, можно сказать, в нужде. То есть не являюсь наследником состояния или аристократического рода. Понимаете, нельзя плевать в колодец, в своих сограждан, в людей, которые живут рядом с тобой. Хотя, понятное дело, в фильме немало пищи для подобного разговора. Возможно, это мое представление не только о наших героях, но и — бессознательно — о нашем обществе в целом. Ощущение энтропии просто разлито в нем. Из нас словно уходит какая-то важная сила, которая могла бы все скреплять вместе и удерживать линию поколений, не давая ей сползать вниз.

Фильм потребовал от нас какого-то совсем другого взгляда на преступление, на наказание, на человека. Я бы назвал этот взгляд «открытым» или «трагическим».



Надежда Маркина получила за свою роль в «Елене» премию «Ника» — одну из четырех завоеванных фильмом Звягинцева

фотография кинофильма «Елена» (2011)

Помню, как мы с Надей Маркиной говорили об актерском решении эпизода с убийством Владимира. Ведь для актера это страшно «выгодный» эпизод. Целая гамма чувств и шесть минут крупного/среднего плана. Актеру в подобной сцене это дает шанс так сыграть, что все ахнут. А вот отказать себе в возможности яркого, эмоционального воплощения — это дорогого стоит. Ведь это значит — решиться на то, что и внутренняя борьба, и игра эмоциональной светотени, и выразительность жеста — все это неважно. Такой отказ труден, но только он дает нам шанс перейти в другой, более строгий регистр осмысления происходящего.

Мы уже не смотрим изнутри, с точки зрения «героя», нет, мы смотрим извне, мы наблюдаем. А если говорить об актерском решении, то актриса должна как бы надеть непроницаемую маску, она должна осознать себя как человека, уже захваченного своим решением. Перед нами — траектория жесткая, прямая и ясная. Никакого «внутреннего». Все открыто. Все явлено. Все просто. Просто, интенсивно и ужасно. И это и есть трагедия, в ее глубоком отличии от психологической драмы.

Как мне объяснили в Европе, у нашего фильма даже есть жанр — «кухонная драма». Я сначала удивился, потом думаю, а ведь так и есть. Все события происходят на кухне. В буквальном смысле. Такая вот семейная история. Поэтому, конечно, мы искали некую середину между трагедией и драмой.

Но эта середина все равно нацелена на главное — к какой-то неподвижной, твердой точке главного решения, вокруг которой все вращается. Одна моя знакомая сказала, что точно определила момент, когда Елена принимает решение. Она звонит по телефону сыну Сереже, кладет трубку, потом мы видим Сережу, который ищет свое пиво, затем они всей семьей лузгают орешки, и после склейки снова — профиль Елены. Она смотрит в окно и вдруг снимает это напряжение, поворачивается к трельяжу, поднимает глаза — и глядит на себя в зеркало… Вот она, эта точка — этот «взгляд в зеркало». Когда Елена поворачивает голову в сторону своего отражения, поднимает глаза и смотрит на себя в упор, есть там короткий миг, — и мы постарались сделать это деликатно, — когда практически нет никакого звука. Абсолютное безмолвие.

«Фильм потребовал от нас какого-то совсем другого взгляда на преступление, на наказание, на человека. Я бы назвал этот взгляд «открытым»

В христианстве есть предание, что, когда родился младенец Иисус, весь мир будто бы замер: ветер перестал шевелить листву, все животные словно бы застыли на миг, а через мгновение колесо мироздания продолжило свое привычное движение. Меня восхищает этот образ, и мне показалась возможной такая параллель: миг, где рождается выбор человека, решение, которое определит всю его будущность, точка, где еще все возможно, и только в сердце самого человека лежат два начала, одно из которых будет определяющим… В такой абсолютной тишине и творится выбор человеком самого себя.

Ритм моих фильмов — это, возможно, некое неосознанное противодействие, желание создать другую реальность, схожую с той, действительной, которая в нас живет, а не с той, что нам навязывает прогресс. Посмотрите на человека, который долго лежит, уже проснувшись, приходит в себя, точно так, как вы и сами это делаете. В такие моменты вы ведь не следите за собой, вы так живете, человек так устроен. А нам навязывается часто совершенно не собственный ритм. Есть даже такая философская проблема — она уже много лет назад была сформулирована Михаилом Эпштейном — отставание человека от человечества как основной закон современной истории. Информации такое множество, что у человека может возникать ощущение, что другие уже все прочли, все увидели, знают значительно больше. Ты — отстающий. Ты не поспеваешь за миром. Человек с этим не может смириться, ускоряется, разгоняет темп. Но темп — это лишь внешняя сторона вещей, внутреннее — это ритм, который глазом не виден. Темп же виден всегда. Можно размахивать руками, «бросать» камеру слева направо, использовать кучу слов, множественные склейки. Но это не создает ритма». (*Фрагменты книги «Елена: История создания фильма Андрея Звягинцева», выходящей в издательстве Cygnnet в 2014 году*)

ФОТОГРАФИИ КИНОКОМПАНИИ ENJOY MOVIES

Самая сексуальная участница классического состава «ВИА Гры» Анна Седокова сыграла в *«Беременном»* свою единственную главную роль в большом кино



2011 «Беременный» Сарика Андреасяна

Дмитрий Дюжев забеременел от Анны Седоковой: шок, видео. Дебютный проект компании братьев Андреасян и Георгия Малкова в прокате шел на ура и наметил основы их фирменного «доброго кино»: шутки, приколы, медийные лица с непременным М.Галустяном, улучшенная на компьютере Москва и обязательный катарсис, напоминающий, что главное в жизни — это семья.

Сарик Андреасян (режиссер, сценарист, продюсер): «Я сделал очень успешный фильм «Служебный роман. Наше время» для компании «Леополис» и мог бы работать с большими продюсерами. Но мы хотели сами контролировать свое кино, сами задавать правила игры в индустрии — и основали компанию Enjoy Movies. Мы начали с «Беременного», потому что знали, что это точное попадание в целевую аудиторию. Помню, как на съемках одна женщина подошла к Диме и спросила: «Что это за пивной животик? Артист должен держать себя в форме!»

Фильм заработал в прокате около 8 миллионов долларов — мы точно не прогадали. И абсолютно все деньги вложили в следующий фильм — «Мамы».

Сегодня делаем уже международное кино, выпускаем по 8 картин в год. Сняли «Ограбление по-американски» с Эдриеном Броди в главной роли, спродюсировали «Заразу» с Элайджей Вудом. Каждое наше кино — это событие. Много ли вы знаете людей и компаний, которые достигли за 3 года таких успехов?

Каждому актеру нужен хит, а я один из немногих режиссеров в России, чьи фильмы становятся хитами. Вот почему со мной сотрудничают и Дюжев, и Седокова, и Галустян. Многие актеры после проката пишут СМС в стиле «Я снимался во многих фильмах, но только после твоих фильмов меня стали узнавать на улице». Понимаете, о чем я?

Я никогда не платил актерам много денег и не собираюсь этого делать. Люди работают со мной, потому что я талантлив. Когда я снимал «Ограбление по-американски», ко мне подошел Эдриен Броди после одной из очень сложных смен и сказал: «Я вижу, что ты особенный. Если когда-нибудь тебе нужна будет моя поддержка, ты можешь на меня рассчитывать». А Ален Делон после просмотра «С новым годом, мамы!» сказал мне: «У тебя есть все таланты, чтобы стать большим режиссером. Спасибо тебе».



«ПираМММида» воскрешает в том числе памятные миллионам россиян рекламные ролики самого «МММ» с почти не изменившимся Леней Голубковым

2011 «ПираМММида» Эльдара Салаватова

Блестящий способ рассказывать о бардаке 90-х с драйвом и фантазией — переложить события вокруг АО «МММ» в виде приключенческой истории. Причем Мавроди (здесь — Мамонтов, сыгран Алексеем Серебряковым) оказывается супергероем, пытающимся устроить новую, честную приватизацию, а противостоит ему как бы Березовский (здесь — Белявский, сыгран Федором Бондарчуком), неплохо нажившийся на приватизации и пустивший в ход все свои связи в Кремле и все скупленные им медиа.

Сергей Ливнев (продюсер): «Сделать фильм на эту тему мне всегда хотелось. Однажды ко мне через общего знакомого попала рукопись, которую Мавроди написал, пока сидел в тюрьме, — Бахыт Килибаев дал почитать. Я открыл и не смог отложить, пока не дочитал. Это было настолько увлекательно, что сразу стало ясно: нужно делать кино. Помимо всего прочего, мне казалось и до сих пор кажется, что «МММ» тогда, в 1994 году, была совсем не тем, чем ее сегодня принято представлять. В середине девяностых годов все было в стране настолько шатко, что Мавроди ведь чуть было не взял в России власть. Он придумал этот странный пылесос, который засасывал в себя денежные накопления, эксплуатируя, конечно, вновь проснувшуюся во всех жадность и воспрявшие капиталистические настроения. Людям сказали — обогащайтесь! Как обогащаться, никто не знал, но лозунг, что можно завтра получить в два раза больше, чем у тебя есть сегодня, и при этом ничего не делать, казался очень соблазнительным. И Мавроди бесстрашно и нагло его использовал, чтобы содрать с людей деньги. Естественно, за полгода чуть ли не треть денежного обращения страны оказалась в его руках. И не просто треть, но в результате приватизации и многая собственность — за-

фотография кинокомпания «UNIVERSAL PICTURES РОССИЯ»

воды, нефтяные компании, земля. Тогда же ни у кого не было денег, все продавалось очень дешево, и иностранцев на эти аукционы не пускали. А он собрал кучу денег и все это последовательно скупал — и скупил бы, чуть-чуть больше времени проведя на свободе. Мне показался ужасно интересным этот момент, когда авантюрист чутьем и собственной наглостью сделал что-то, что никому даже в голову прийти не могло, чуть не сотворил чудо. Ведь все могло пойти иначе, и олигархами сегодня оказались бы совсем другие люди. Я не говорю никоим образом, была бы эта другая страна лучше или хуже. Не об этом речь. Речь о том, что это был не жульнический проект мелкого обогащения. У него ведь и замашек-то таких не было. Он не умел пользоваться деньгами, не умел их тратить, у него не было загранпаспорта, он никогда не был за границей. Он был такой человек идеи, который хотел захватить команду. Рассказать такую историю было жутко любопытно. Фильм получился, по-моему, интересный — по крайней мере он доносит то, что хотелось донести. Другое дело, что в прокате он прошел слабо. И это, конечно, удивительный феномен нашей страны. Трудно себе представить, чтобы, например, во Франции игровое кино, касающееся относительно недавних и довольно резонансных политических событий, шло бы при относительно пустых залах. Там такой фильм должен был бы собрать огромную кассу. У нас этого не случилось, и, в общем-то, такую ситуацию даже можно было предсказать. Пока в России народ ходит в кино исключительно развлекаться, более серьезные фильмы, требующие усилий от зрителя, не имеют своей широкой аудитории — так что «ПираМММида» в прокате предсказуемо недобрала. Но, знаете, нам его так хотелось сделать, что, в общем, это было не главным. Надеялись, конечно, что вдруг у нас случится прокатное чудо вопреки всем тенденциям. Но когда фильм был готов, тут уже все по большому счету были готовы — на этапе общения с прокатчиками иллюзии, в общем, развеялись. А наша аудитория ведь не только не хочет чего-то серьезного, но и, как это ни удивительно, не хочет в принципе фильмов про девяностые годы. Это было болезненно, и это до сих пор такие болезненные воспоминания, которые не хочется ворошить. После — нормально, до — восьмидесятые, семидесятые — тоже нормально. А вот про девяностые все фильмы провальные. Должно появиться активное поколение, у которого не болит эта тема».

2011 «Портрет в сумерках» Ангелины Никоновой

Молодая красавица-соцработник (Ольга Дыховичная) как-то вечером решает изменить богатому мужу, но оказывается изнасилованной парой работников ДПС где-то посреди спальных районов Ростова. Сперва намереваясь отомстить одному из обидчиков, героиня в итоге оказывается жертвой стокгольмского синдрома. Снятая в гиперреалистичной манере малобюджетная драма про женскую виктимность, получившая полдюжины премий на международных фестивалях; один из самых успешных фильмов независимого русского кино.

Ангелина Никонова (режиссер): «Портрет в сумерках» стал для меня своего рода спасением. Благодаря этому шагу в независимое кино я перестала страдать от необходимости убеждать продюсеров, что я люблю и умею снимать кино. Этот фильм был сделан, несмотря на все сложности, командой из пяти человек. Так получилось, что мы выпустили его в прокат перед волной массовых протестов и волнений. Это, конечно же, было совпадением — посыл фильма «Так жить нельзя» прозвучал в унисон с аналогичным народным настроением. Обидно, что фильм так и не показали на Первом канале, я была уверена, что это идеальный проект для жестко-дискуссионного «Закрытого показа». Он как раз провоцирует людей на разговор на повышенных тонах. Уверена, что сегодня бы тоже его сняла, правда, теперь мне бы это далось гораздо легче. После сложнейших съемок моего следующего фильма «Велком хоум» съемочный процесс «Портрета в сумерках» кажется задачей простой. Реакции на фильм были



Героиня Ольги Дыховичной, красавица *Марина*, выбирает самый неочевидный, но в итоге действенный способ мести своему насильнику: вместо того чтобы написать на него заявление, она его приручает

разные, но самым, пожалуй, странным было обвинение некоторых русских зрителей в том, что это кино — западный заказ. Мол, фильм сделан, чтобы очернить Россию. Мне каждый раз хотелось проорать в ответ: «Такого не бывает, это полный бред». Во Франции после одного из показов дипломат из российского посольства возмущался и кричал, почему я не снимаю фильм о том, что в Москве в метро люди читают книги. Были у него еще какие-то соображения по поводу того, о чем нужно снимать в прекрасной современной России. И это притом что последние двадцать лет сам он провел во Франции. Самое яркое впечатление от съемок «Портрета в сумерках» — перевоплощение экс-милиционера Сергея Борисова. У него до этого не было никакого актерского опыта. Его судьба круто изменилась со времени нашей с ним первой встречи на улице в Ростове. Я заканчивала кастинг на главные роли в Ростове-на-Дону и не была стопроцентно уверена в кандидатах, несмотря на то что они подходили на роль прежде всего по возрасту. В итоге я изменила возраст главной героини — в сценарии ей было за сорок. Я сделала ее тридцатилетней и предложила Ольге ее сыграть. А главный герой был задуман Ольгой как двадцатидвухлетний отморозок. Я нашла два варианта актеров на эту роль. Я уже собиралась улетать в Москву и перед выездом в аэропорт зашла к брату на обед. Вдруг мне позвонила подруга и предложила посмотреть на своего приятеля, «фактурного мента», для массовки. Я понятия не имела, что может значить «фактурный мент», и вежливо отказалась. Подруга настаивала: «Он тебя подвезет в аэропорт». Я говорю: «Меня есть кому отвезти». А она: «Но он уже у тебя под домом, выгляни в окно». Он и правда там стоял. Я вышла, встретила Сергея, послушала его, щелкнула фотоаппаратом несколько раз в разных крупностях. Мы попрощались, и дальше я все время смотрела на эти фотографии — по пути в аэропорт, всю следующую ночь. Утром я приняла смелое решение — сказала Ольге, что хочу сделать героя старше и снять Сергея в этой роли. Я была уверена, что Сергей Сельянов, взявшийся за этот проект, оценит новую кинопару, Ольгу Дыховичную и Сергея Борисова. Я сняла пробы — Сергей и Ольга были великолепны. Но ответ от Сельянова был «Нет. Неубедительно». И я стала рассыпаться на мелкие части. Я не понимала: либо никто не видит то, что вижу я, и я сумасшедшая, либо — мне просто не судьба снимать кино. И то и другое было убийственно. Тогда Ольга решила, что мы справимся без продюсеров, вложив собственные деньги в проект, и сказала: «Снимай. Ты можешь. Несмотря ни на что». Так началась моя режиссерско-продюсерская карьера».

ФОТОГРАФИИ: ПРЕСС-СЛУЖБА АГЕНТСТВА «ГОЛАНЕТА ИНФОРМ»

2011 «Шапито-шоу» Сергея Лобана

В летнем Крыму разворачиваются четыре параллельных сюжета (условно названные «Любовь», «Дружба», «Уважение» и «Сотрудничество»): действуют имперсонатор Цоя, хипстеры, глухие, очкарики, Петр Николаевич Мамонов и другие. Три с половиной часа, вставные музыкальные номера, жонглирование дискурсами — неровный, но безусловно впечатляющий колосс если и не стал новой «Ассой», то вплотную к этому приблизился.

Сергей Лобан (режиссер)

— Такое ощущение, что вы немножко устали от «Шапито-шоу».

— Ну устали, естественно. Просто как-то уже надо заканчивать этот этап.

— Сначала ты носишься с фильмом, как с ребенком, показываешь всем. А потом происходит момент отстранения, который доходит иногда до критического отчуждения. Пусть он лучше живет своей жизнью. У вас так и было?

— Ну и «Пыль», и «Шапито-шоу» живут своей жизнью, это правда. И пусть живут. Мне за них не стыдно. Детей же любишь, несмотря ни на что. Они уже выросли, существуют сами по себе. Но я до сих пор считаю, что мы все правильно сделали. И с тем и с другим.

— Вы давно занимаетесь кино, но «Шапито-шоу» — ваш первый большой фильм. Было у вас ощущение, что вы овладели ремеслом?

— Я до сих пор по большому счету не владею ремеслом. У нас было экспериментальное творческое объединение, нам нравилось вступать на какую-то территорию, о которой мы не имели никакого представления. Это подбадривает, ты себя чувствуешь сумасшедшим разведчиком. На самом деле такое в нашей стране многие практикуют. Люди же становятся депутатами, начинают заниматься управлением страной, не имея большого представления о том, как это делается. Иногда у них это получается, иногда нет. Достаточно быстро можно понять, как

«Нам нравилось вступать на территорию, о которой мы не имели никакого представления. Чувствуешь себя сумасшедшим разведчиком»

действовать в любой ситуации. Если интеллект развит хоть чуть-чуть. А вот когда ты овладел ремеслом — значит, пора бросать. Потому что пропадает интрига.

— Если в контексте этого экспериментаторского дискурса рассуждать, то «Шапито» — это был эксперимент, как снять настоящее кино?

— Да. «Пыль» — это был эксперимент, как хоть что-то снять, опираясь только на собственные силы. А «Шапито» — это следующий шаг.

— Вот вы говорите, если овладел ремеслом, значит, пора завязывать. Но есть другая проблема. Нащупал метод какой-то, развил его, довел до совершенства, все про него понял. А потом начал эксплуатировать. Надо с этим бороться?

— Необязательно. Есть история, которая живет очень продолжительное время, — такое поле, по которому можно долго ходить. И это нормально, это связано не с ремеслом, а с сообщением, которое просто состоит из множества элементов. Как у Ким Ки Дука, например.

— У Ким Ки Дука — да. Но вот Иньярриту снял камерный фильм, потом пришли продюсеры, дали денег, сказали: «Давай то же самое, только актеров голливудских». Потом: «А теперь давай еще, третий раз, то же самое, только действие по всему миру будет происходить».

— Иньярриту как раз губит, мне кажется, эта необходимость делать одно и то же снова и снова. А Ким Ки Дук, наоборот, может говорить одно и то же бесконечно. И от этого совсем другое ощущение.

— Те приемы, которые вы уже освоили, вам будет не обидно оставить?

— Нет проблемы что-то оставить. Гораздо обиднее только с этим остаться. Понять, как и куда двигаться, — самое сложное.

— Когда вы придумали «Шапито», вы сразу понимали, как его нужно будет прокатывать? Что придется фильм делить на две части?



Черный шатер в «Шапито-шоу» — это почти черный вигвам Линча: и там и там царствует безумие и мистика

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ ORGANIC FILMS («ШАПИТО-ШОУ»), ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЧИКОВ (СЕРГЕЙ ЛОБАН)

— Да. Я понимал, что два фильма — это наше преимущество. Но у нас никто точно не знает, как прокатывать фильмы. Все очень боятся прокатчиков, которые мыслят стереотипами: есть несколько правил, которым они пытаются следовать. Например, что один фильм должен длиться полтора часа. Мне не хотелось выпускать сиквелы, все это очень плохо, не хотелось дробить фильм на две части — и сначала выпускать одну, а потом другую. Такие штуки проваливаются всегда.

Я понял, что мы создаем прецедент. Аттракцион, который сам по себе является пиар-ходом с заманивающим фактором. Зрители такого никогда не видели: чтобы два фильма шли одновременно в разных кинотеатрах. Можно было, конечно, показывать его целиком с антрактом. Такого давно никто не делал — тоже интересный опыт. Потому что ты в результате воспринимаешь фильм по-другому немножечко. Но в этой истории мне нравилось, что его можно, например, посмотреть задом наперед. Или первую часть в одном кинотеатре, а вторую — в соседнем.

— Успех «Пыли» вам скорее помогал или мешал делать «Шапито»?

— Успех — это тяжело. Очень страшная ответственность. Лавры — это же вещь, которую невозможно почти никак использовать. Ты боишься, становится страшнее что-то делать в сто раз. Если ты снял кино, которое ты считаешь хорошим, но люди считают плохим, то ты себя нормально еще продолжаешь ощущать в таком протестном контексте. Ты знаешь, что ты делаешь все правильно, просто никто этого не понимает. А если твои работы нравятся всем, то это вообще кошмар. Потому что ты должен сделать либо то, что вообще никому не понравится в дальнейшем, и утверждать, что это нормально, либо…

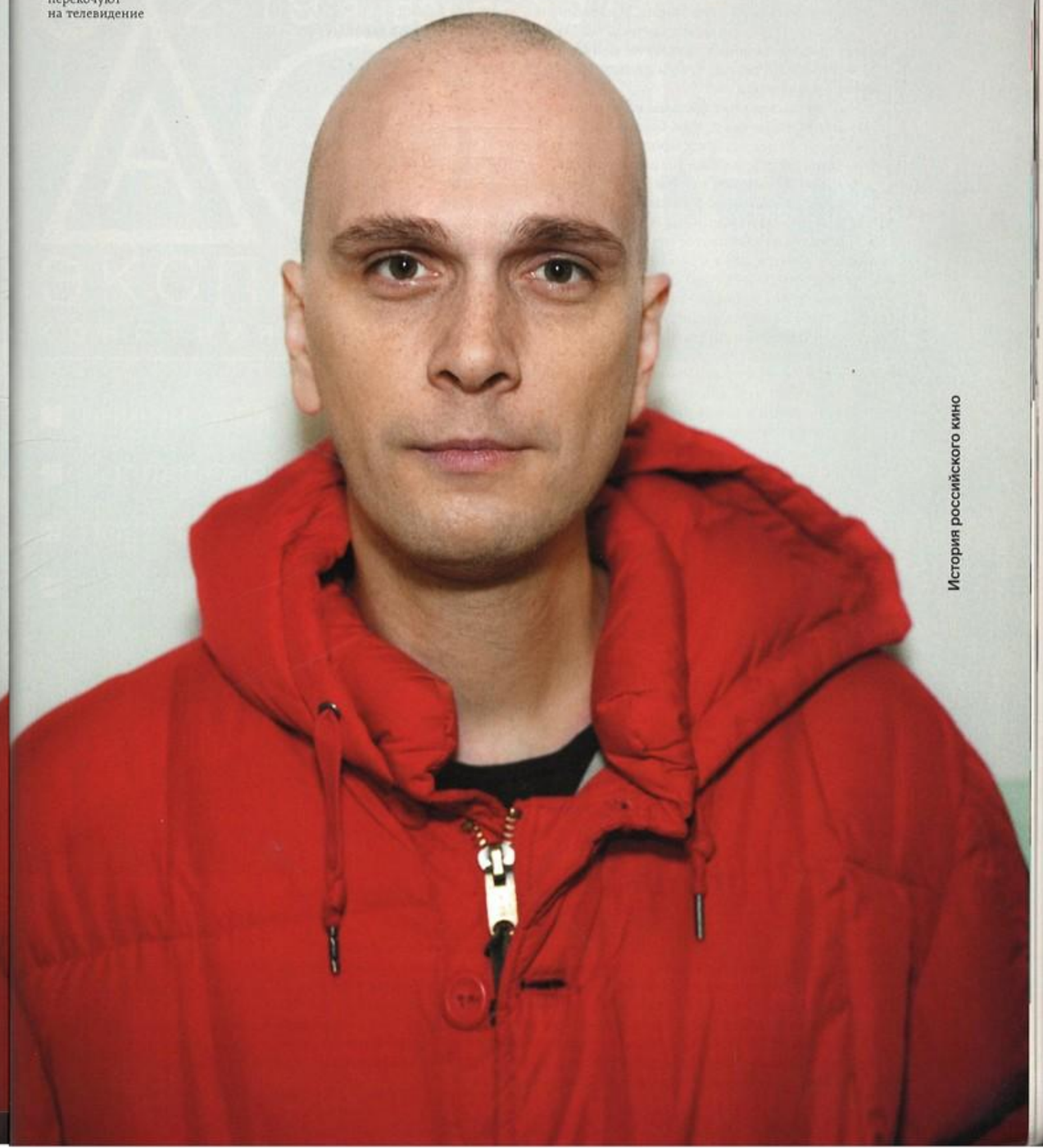
— Вы же сейчас абсолютно в подростковом дискурсе рассуждаете. Вы как Корин, чей «Мистер Одиночество» даже визуально похож на «Шапито», там тоже есть двойники, и он тоже в чем-то инфантилен. Поколенческая штука получается.

— Инфантильность — поколенческая штука?

— А разве нет? У вас много что за последние десять лет изменилось?

— Я иногда боюсь, что так до старости будет. Маслаев, который в «Шапито» снимался, его персонаж все время выскакивал из вагончика и говорил: «Ой, как страшно» — это известный очень художник. Вот меня поражало, что ему 70 лет,

Поэкспериментировав с кино, *Сергей Лобан* признается, что поглядывает в сторону сериалов, так что, возможно, его герои вскоре перекочуют на телевидение



а он обладал абсолютно 17-летним сознанием. Он констатировал: «Мы инфантильны, с этим ничего не поделать». Как-то он позвал нас с Мариной к себе в гости, а он тогда работал то ли сторожем, то ли художником в Музее пограничников. И сразу приготовил для нас несколько аттракционов. Сначала встретил нас на «Китай-городе», у него в руках была горсть семечек, он их сыпал на землю, и голуби ходили за ним табуном. Потом мы сидели на чердаке на Новокузнецкой, и он запускал из окна шарик, который летел прямо на Кремль.

— А кто сказал, что нужно взрослеть? Это же какая-то общественная установка, которая до конца никому не понятна.

— Ну будем считать, что ты должен повышать уровень ответственности. Переставать бояться.

— А вы правда свои фильмы не пересматриваете? Боитесь?

— Это боль адская всегда. Смотреть даже первый раз очень страшно, когда в кинотеатре идет, это ужас просто. Воннегут говорил, что он не может вообще свои книги читать, вообще ни одной, потому что невыразимо стыдно. Так и есть.

— Вы несколько лет искали место для съемок и выбрали Симеиз — почему?

— Мы с самого начала думали про Симеиз — все наши друзья тогда туда ездили. Мы приехали и поняли, что все не то. Что мы все себе не так представляли. И поехали искать другое место, более цивильное, мотались по Крыму долго, начали понимать, как в принципе там все устроено. И стало ясно, что, конечно же, это Симеиз и должен быть. Он всегда был особенный. У меня друг, который был хиппи, тусовался с Янкой Дягилевой, очень смешно рассказывал, что еще во времена, когда были талоны на спиртное, они тусовались в Судаке. Мой друг был предприимчивый человек и наладил такую систему — когда завозили спиртное в магазин, то он ставил хиппарей в очередь, двадцать человек подряд, они стояли через одного и выносили практически весь алкоголь. В итоге был конфликт страшный, его чуть не убили бандиты, пришлось уехать из Судака. Он ехал по Крыму, думал, где бы остановиться. И вот он рассказывает: «Мы выходим в Симеизе, я поднимаюсь по лестнице, а там пивная, и люди не допивают пиво. Они не допивают пиво! И кругом такая красота!»

«Воннегут говорил, что не может вообще свои книги перечитывать, потому что невыразимо стыдно. Так и есть»

— Если уж мы про Крым заговорили — вы «Ассу» любите?

— Не очень.

— Но «Шапито-шоу» же все время с «Ассой» сравнивают. И то и другое — поколенческое кино — и там и там про субкультуру, пейзажи одни и те же.

— Мне раньше тоже казалось, что «Асса» поколенческое кино, сейчас что-то не кажется. «Игла» — вот куда более поколенческий фильм. Он идеальный. А «Асса» какое-то все-таки немножечко фальшивое кино. Ее вот реально не любит Мамонов. И Цой не любил. Потому что они понимали, что это заигрывание с субкультурой. Это именно папин продукт про субкультуру. Цой даже говорил: «Я не знаю, что я делаю в этом фильме, и рад, что я в конце отдельно».

— Если с этой позиции смотреть, «Мастер и Маргарита» тоже может пошлостью показаться — и много еще чего.

— Есть вещи, которые не девальвируются при этом. Группа «Кино», к примеру. Этот фундамент нельзя уже пошатнуть. А есть вещи, которые спорны, недостаточно искренние, недостаточно настоящие. У меня с «Аквариумом» была такая история — я целых пять лет прожил, не слушая больше ничего. Был специалистом во всех редчайших записях, которые только могут быть. А потом в какой-то момент почувствовал, как будто у меня внутри просто «МММ» рухнула. Ничего не осталось вообще. Я думал: «Ну как же так? Пойду послушаю еще вот эту песню». Но и там ничего. Везде пустота, приходишь — и только пепел.

— А вам не кажется, что у большинства из тех, кому понравилось «Шапито-шоу», через десять лет будет такое же ощущение: лучше не пересматривать, чтобы не разочароваться? С поколенческим кино на самом деле всегда так.

— Может быть. *Интервью: Николай Пророков*





В фильме *«Жила-была одна баба»* режиссер не щадит никого — и прежде всего зрителя. Русский в трактовке автора — значит, зверь

2011 «Жила-была одна баба» Андрея Смирнова

Революция, Гражданская война, Антоновский мятеж и другие исторические события прямо или по касательной проходят через жизнь молодой тамбовской крестьянки, которой аллегорически обладают все новые мужчины. Фильм автора «Белорусского вокзала» — первый за 30 лет — оплакивает русскую деревню. Исключительная роль Дарьи Екамасовой. В титрах — благодарности Суркову и Якунину.

Андрей Смирнов (режиссер, автор сценария, продюсер): «В 1980 году вышла последняя картина, которую я снял как режиссер, — «Верой и правдой». Мне тогда было уже под сорок, и я решил, что с меня хватит, — меня окончательно замучила советская цензура, просто надоело с ней бороться. Мои фильмы либо вообще не выходили, либо выходили какими-то чересчур покалеченными. «Ангела», экранизацию произведения Юрия Олеши, заклеймили как антисоветчину и на двадцать лет отправили на полку. «Белорусский вокзал» четыре раза закрывали — и закрыли бы окончательно, если бы не Михаил Ильич Ромм. Потом были еще две картины, но с ними тоже все было не слава богу — в конце концов я плюнул на это дело и решил переучиться на драматурга. Ну а когда уже замаячила отмена цензуры, я задумался о том, что надо бы чего-нибудь снять.

Я ни секунды не сомневался, что моя новая картина должна быть основана на материалах Антоновского восстания, — «Ангел», моя первая самостоятельная работа, был сделан на материалах Гражданской войны и истории так называемых «бандитов». В тот раз мне не дали дорассказать, но меня эта тема очень волновала. Вы вдумайтесь, это же чисто крестьянская страна была! Жизнь вся в православном храме. Вся страна была построена на двух сословиях — крестьянстве и духовенстве, а потом пришли большевики и все это уничтожили. Для того чтобы понять, почему мы живем так, а не иначе, надо знать свою историю, надо хотя

ФОТОГРАФИЯ: КИНОКОМПАНИЯ «НАШЕ КИНО»

бы попробовать в ней разобраться. И когда в 1987 году я понял, что скоро наконец-то смогу рассказать то, что хочу рассказать именно я, и никто мне не запретит это сделать, то придумал картину «Жила-была одна баба».

Много времени ушло на то, чтобы выяснить контекст — историю Гражданской войны, уклад сельской жизни, этнографию Тамбовской губернии и так далее. Так что сценарий был готов только к 2004 году, а дальше еще несколько лет ушло на сбор средств. Картина стоила примерно шесть миллионов долларов: что-то дало нам государство, первые частные деньги нам помог найти Владислав Сурков, как бы удивительно это ни звучало. Целиком построили деревню, замечательный художник построил нам избы, огромный вклад внесла художница по костюмам — все эти нательники, валенки, — все было как настоящее. У нас был замечательный музыкальный продюсер — она занималась с актерами, учила их тамбовскому говору… В результате вышла первая — и, кажется, последняя работа в моей жизни, которую не затронула цензура. Меня, правда, поразило, что многие критики нашли в ней политическую аллегорию, — но у нас же всегда и везде хотят видеть политическую аллегорию. Казалось бы — взрослые люди, ну вы подумайте головой, какая там, упаси господи, аллегория? История большевистского террора? К счастью для всех нас, террора пока нет — и еще долго не будет».

2011 «2 дня» Авдотьи Смирновой

В музей-усадьбу вымышленного русского классика второго ряда приезжает наглый московской чиновник (Федор Бондарчук) и стремительно перековывается под влиянием нищей, но гордой местной сотрудницы (Ксения Раппопорт). Размышления Авдотьи Смирновой о романе власти и интеллигенции облечены в форму романтической комедии — правда, начисто лишены простодушия, свойственного этому жанру. Неизбежная общественная дискуссия об отношениях интеллигенции и народа, разумеется, последовала.

Максим Осадчий (оператор): «2 дня» был для меня отдыхом, потому что к тому времени мы сняли подряд «9 роту» и оба «Обитаемых острова»: я, конечно, устал от автоматов, танков и прочей боевой техники. И вот Дуня в этой камерной обстановке собирает вокруг себя команду, где совсем нет случайных людей, только близкие. Замечательное время.

Когда настало время писать режиссерский сценарий, я настоял, чтобы мы писали его не сидя на «Мосфильме», а поехали прямо в Абрамцево. Мы провели там девять дней: вставали рано утром, ходили осматривать окрестности, выбирали локации, писали. И как тогда написали, так оно все на 90% в результате в фильме и есть. Для меня было очень важно, что Дуня во многом ко мне прислушивалась и поддерживала мои предложения. Например, я ставил свет, которого в природе быть не может, — бьющий в окна под нереальным абсолютно углом. И вот в этом нереальном свете настоящие люди решают свои настоящие проблемы. Для меня это самое главное — создать ощущение нереальности, сделать мир отличным от обычного, потому что обычный мы каждый день видим и так».

Рубен Дишдишян (продюсер): «Идея сделать такой фильм была у меня на тот момент уже давно, и я обратился к Дуне Смирновой, чтобы они с соавтором написали сценарий. Я планировал этот проект под Володю Машкова, но тогда как раз Дуня изъявила желание снимать сама и очень хотела дуэт Феди Бондарчука и Ксении Раппопорт. Мы встретились со всеми участниками, подумали и сказали: «Почему нет». Федя попросил отдать продакшн его компании «Арт Пикчерс». Так что фильм фактически сняли совместно с ними. Команда была хорошая, все сделали вовремя, и, мне кажется, в итоге получилось хорошее кино. Потом уже только у меня была история с «ЦПШ», когда сняли мое имя с титров, — пришлось обратиться в суд. Я выиграл его и восстановил фамилию».



Таких *идиллических видов* в фильме «Метро» раз-два и обчелся. 90 процентов экранного времени зритель видит трубы, тоннели и искореженные вагоны

2013 «Метро» Антона Мегердичева

Волею случая в одном поезде метро оказываются врач Андрей (Сергей Пускепалис), везущий дочку в школу, и любовник жены врача Владислав (Анатолий Белый), спешащий с адюльтера на работу. Из-за градостроительного произвола своды тоннеля вскоре не выдержат — и троица случайных встречных окажется заперта в стремительно затапливаемом Москва-рекой подземелье. Первый отечественный фильм-катастрофа со времен «Экипажа», за который не стыдно.

Антон Мегердичев (режиссер): «Мы сразу хотели снимать фильм про Москву, про московскую семью, и нам хотелось насытить кино какими-то узнаваемыми реалиями. Мы старались все делать честно, не копируя, не работая по лекалам. Мы взяли все известные критические ситуации в метро и свели их в одно время и в одно место. И получили таким образом нашу абсурдистскую катастрофу-антиутопию. Потом мы взяли среднюю московскую семью с понятными для всех проблемами и попытались адаптировать ее к этой катастрофе. То есть были две параллельные линии — катастрофа в человеческих отношениях и техногенная катастрофа, которые переплетаются и влияют друг на друга.

У меня получилось сделать то, что хотелось, на 75%, а это практически космос, идеальный результат. Деньги — это, конечно, важнейшая составляющая проекта, но их эффективное использование еще важнее. Я работал с очень серьезными мастерами, которым проект этот был интересен, поэтому мы достаточно четко уложились в существовавшие условия. Были проблемы с московскими чиновниками — приходилось по 5–6 раз менять локейшены, случились террористические акты в Минске (была идея провести съемки в Белоруссии в Минском метрополитене, но, когда на станции «Октябрьская» произошел взрыв, от этой идеи отказались. — *Прим. ред.*), снятие мэра Лужкова, поэтому у нас было много обидных срывов. Это во многом группу сплотило, заставило еще несколько раз отредактировать сценарий, адаптируя его к той ситуации, которая была возможна для съемок.

Условия для работы актеров были непростые. Вода, в которой актерам приходилось много времени проводить, была 21–22 градуса, а один день — 18–19. Был день, когда мы снимали на строящейся станции, там реально было тяжело — цементная пыль, все ходили в респираторах.

Многие обвиняли нас в том, что репортеры, которые появляются в фильме, не похожи на наших реальных. Но они были списаны мною с моих коллег по НТВ 90-х годов, где я работал режиссером монтажа в программе Парфенова. Наверное, сейчас они уже другие, но я делал их по журналистам того времени».

Борис Луцюк (VFX-супервайзер): «В «Метро» я был ответственным за разработку и реализацию спецэффектов, связанных с компьютерной графикой. Перед съемками фильма мы изучили строение метро. Мы знали, как идет проводка, где идет основное питание, где вспомогательное, в общем, разобрались со всеми деталями. Мы разговаривали с консультантами, анализировали катастрофы, которые случались в московском

ФОТОГРАФИЯ: КИНОКОМПАНИЯ «ПРОФИТ»



КАРАМЕЛЬНЫЕ
СНЕЖИНКИ
500г / 1500р

кофейно-карамельный мусс со сливочным шоколадом гуанара и пюре из черной смородины



НАБОР
МАКАРУНОВ
20 шт / 1250р

- шоколад & черная смородина
- карамель & марципан
- манго & шоколад с нотками имбиря
- фисташковый



ДЕД
МОРОЗ
500г / 1500р

земляничный мусс с ягодным пюре из клубники, земляники, черной и красной смородины

ТОРТ – ЛУЧШИЙ ПОДАРОК!

Дорогие друзья!

Как и многие из вас, мы с радостью и волнением ждем самые запоминающиеся и яркие зимние праздники. Традиционно к Новому году и Рождеству мы подготовили для вас 2 новогодних подарочных торта и набор макарунов.*

Эта ограниченная серия десертов будет продаваться только с 23 по 31 декабря. С 15 декабря во всех ресторанах наши менеджеры готовы принять ваш заказ на производство тортов для корпоративных подарков.

Счастливого Нового года и Рождества!
Ваша «КОФЕМАНИЯ»

КОФЕ МАНИЯ

Available on the App Store

Coffeemania.ru
реклама

*Торты и макаруны будут продаваться во всех ресторанах «Кофемания», кроме аэропортов.

метро, — они нам рассказывали, что может произойти, что не может, из-за чего поезд может сойти с рельсов, нам присылали референсы по тому, как реально деформируются вагоны при авариях, у нас была обширная подборка материалов. Наша история должна была быть максимально приближена к реальности, хотя на самом деле то, что показано в картине, не может произойти никак. Во всем этом все-таки есть большая мера условности. Но это как Микеланджело однажды спросили, зачем он для статуй, которые должны были встать в ниши, вырезал спины со всеми деталями, на что он ответил: «Человек не увидит, но Бог-то увидит». Реалистичность была важна для нас, чтобы мы понимали сами, как что произошло, какая последовательность и цепь событий могла привести к тому или иному результату. Можно вспомнить историю на перегоне между станциями метро «Сокол» и «Войковская», когда строительные сваи упали в проходящий вагон. При неправильной проектной документации все возможно.

Для оптимизации съемок некоторые вещи мы решили снимать в макете. Что-то вошло, что-то пришлось переделывать, но макетную съемку мы использовали как перекладку — поверх нее мы потом в графике изменяли вагон, например. Просто сам макет вагона получился не очень удачный, когда мы на него смотрели на съемках, нам казалось, что все нормально, но в монтаже повылезали несоответствия деталей, которые зрителю бросились бы в глаза моментально. Некоторые вещи, которые мы снимали в макете, в реальных декорациях или с помощью графики мы бы не сделали никогда. Например, начальная вся фаза крушения, когда начинает течь вода по капле, трескаются железобетонные перекрытия, все обваливается на пути и т.д. Чтобы снять это в реальности, надо было бы строить огромную дорогостоящую декорацию без возможности ее быстро восстановить — заход на дубль занимал бы целый день. При наличии макетов мы восстанавливали декорацию в течение двух часов и могли за день снять несколько дублей с нескольких ракурсов камер. При нашем бюджете (9 млн долларов. — *Прим. ред.*) удалось снять такое кино благодаря грамотному планированию и оптимизации производства. Но надо иметь в виду, что у нас было полтора года подготовительного периода.

Те технологии, которые используются на Западе, развиваются там до сих пор, те же макетные съемки. У нас же школа была утеряна — с начала 90-х это было никому не нужно. А еще к советским специалистам по макетным съемкам приезжал консультироваться на «Леннаучфильм» Камерон, когда «Титаник» снимал».

2013 «Легенда №17» Николая Лебедева

Легенда советского хоккея тренер Анатолий Тарасов (Олег Меньшиков) сначала зовет подающего надежды Валерия Харламова (Данила Козловский) в московский ЦСКА, а затем начинает медленно, но верно скручивать его в бараний рог. Биографически неточный байопик звезды советского хоккея, сделанный при этом по всем законам голливудского жанра. Результат — переполненные кинотеатры и волна ностальгии по героям советского прошлого.

Леонид Верещагин (продюсер): «В 2004 году вышел фильм «Чудо», который рассказывает о победе американских хоккеистов на Олимпиаде 1980 года. После этой картины мы с Никитой Сергеевичем Михалковым решили сделать фильм о знаменитом матче 1972 года, о нашей советской хоккейной сборной, которую в мире называли «красной машиной», не знавшей поражений на протяжении двух десятилетий. Работа длилась целых семь лет. У нас было несколько вариантов сценария, но все они по тем или иным причинам не подходили. В поисках новых решений я обратился за советом к режиссеру Николаю Куликову, он же привел Михаила Местецкого. Вместе они предложили сосредоточиться на идее противостояния сборных СССР и Канады 1972 года и сделать главной составляющей сценария матч, в котором советская сборная победила со счетом 7:3, а ход игры переломил Валерий Харламов, забросивший две шайбы. Эта победа над канадской сборной объединила людей почти так же, как полет Гагарина, —



Характер главного героя фильма «Легенда №17» *Валерия Харламова* такой же волевой, как подбородок актера Козловского

ФОТОГРАФИЯ: СТУДИЯ «ГРУППА»

вся страна ликовала тогда. Свою глобальную продюсерскую задачу я видел именно в том, чтобы донести до молодых членов команды чувство, которое мы, поклонники советского спорта, в тот день испытали.

Данила Козловский поначалу не был в кандидатах на роль. После первых проб Данила уже не очень понравился мне. Понимая, что его пока не утверждают, Козловский отправился в спортивный зал, вернулся через два месяца и на очередной пробе предстал перед нами вылитым спортсменом — не только физически, но и по характеру. Спор разрешил Никита Сергеевич, к которому мы всегда шли за советом, если у нас с Лебедевым были какие-то разногласия. Посмотрев пробу Козловского, он сказал: нужно утверждать. И оказался прав.

Трудно поверить, но в России за последние пятьдесят лет не выходило фильмов о хоккее. Нам надо было не только снять фильм в новых технологиях, но и так, как в мире хоккей еще никто не снимал. Одной из самых трудоемких по организации была съемка испанского эпизода. Мы снимали его в городке Питильяс под Памплоной, который пришлось на четыре дня перекрыть полностью, поставив специальные тройные заграждения, а также нанять наряды полиции, пожарных и скорую помощь, которые дежурили все это время на улицах. Ведь в съемках было задействовано восемнадцать быков, из которых один был боевой, — это дикие животные, опаснее льва, они способны разнести в щепки все, что попадется на его пути.

Любой фильм, как мне представляется, интересен зрителю в первую очередь своей художественной значимостью, а не социальной или исторической. Для тех, кто озабочен фактологией, архивной точностью, есть документальное кино, книги и спортивные обзоры. В художественном фильме в первую очередь важно не это — в нем важна интрига, конфликты, изменение героя. И потому в нем возможны допущения, если они оправданны эмоционально, раскрывают суть героя и помогают зрителю сопереживать событиям на экране. Мы, например, перенесли во времени травму Харламова, а также изменили участников мачта со сборной СССР. Но хочу отдельно отметить, что кульминационный в картине исторический матч с канадцами мы воспроизвели посекундно — каждую шайбу, каждое действие спортсменов».

2013 «Географ глобус пропил» Александра Велединского

Пермский учитель географии (Константин Хабенский) пьет, мечется между женщинами и слегка страдает от несовершенства окружающего мира. Экранизация бестселлера Алексея Иванова, на пленке превратившаяся в оммаж «Полетам во сне и наяву», получила главный приз «Кинотавра», неплохо прошла в прокате и вызвала ожесточенные споры о советской киноэстетике и личном обаянии артиста Хабенского.

Александр Велединский (режиссер): «Роман Алексея Иванова был написан в 1995-м. Вышел в 2003-м. Экранизировали мы его сейчас. И, судя по реакции зрителя, правильно сделали, что перенесли время действия в наши дни. Такие герои, как Служкин, бывают во все времена, потому что внутренний стержень наших людей пока не поменялся и, наверное, никогда уже в России не поменяется. Эти люди были всегда — просто в 90-х их закрывали другие герои. Данила Багров, конечно, отразил ту эпоху лучше всех — ну и мы в «Бригаде» постарались таких героев вывести. «Бумер» о них же говорил.

Я считаю Служкина деятельным. Он же идет в поход. Это поступок. И при этом остается верен себе — он их учит. На собственном антипримере, переваливая на них ответственность. В прямом и переносном смысле бросает в реку — утонут или не утонут. Но если уж идти по кондовому реализму, он же не специально от них сбежал. Он в это время проходил свое испытание. И прошел. И именно поэтому дети прошли порог. Вообще, я всегда снимаю про божьих людей, которым судьба подкидывает искушение, — и они его, как правило, преодолевают.

«Мы живем во времена новейшего застоя — когда такие персонажи становятся героями. Это люди, которые ушли во внутреннюю эмиграцию»

Такие фильмы выходят редко, потому что мы еще не очухались от 90-х. До сих пор есть идея, что фильмы, где не стреляют, не гоняются и не убивают, обречены на провал. А во всем мире такое кино снимают, и очень много — без стрельбы, без свор, без комедий. Мы — именно мы, начиная с автора романа Алексея Иванова, — вернули зрителю их самих. Они увидели кино про себя. А про себя всегда смотреть интересно. Всегда. Видимо, и у нас уже настал момент, когда мы соскучились по таким героям. Собственно, я бы даже героем Служкина не назвал — время его выдвинуло, и все. Хотя время могло бы быть и получше. Мы же живем во времена новейшего застоя — когда такие персонажи становятся героями. Это люди, которые ушли во внутреннюю эмиграцию. Которые не хотят принимать участия во всем том, что нас окружает. И которые при этом любят людей. Говорят: легко любить человечество, сложно полюбить отдельного человека. Вот у Служкина — ровно обратный случай. Как Алексей Иванов, он человек, живущий по идеалам. По идеалам, которые за все годы новейшей российской истории в нем не погибли.

Выросло новое поколение. Тем, кому было 14 лет, когда выходил мой фильм «Живой», теперь 20 с лишним. Они взрослые люди, у них уже есть дети, и у них есть определенные запросы эстетические. То, что до этого у нас в кино была некоторая пауза… Я не думаю, что тут стоит пенять особенно на зрителей и их невосприимчивость. Зритель очень даже восприимчивый. Я могу судить даже по нашей картине. Мы показывали ее за границей, ее там очень хорошо принимали. Но вот сидят в зале две трети бывших наших соотечественников, а треть — местных. И вот эта треть — они смеются. Они воспринимают наш фильм как комедию. Думают — ну не может так быть. А наши — смеются и плачут. Наши — тоньше».

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ ИДЕЯФИЛЬМ



Для съемок фильма *«Сталинград»* под Петербургом, на берегу Финского залива, были отстроены такие внушительные декорации, что их решили не разбирать. Скоро туда будут водить экскурсии

2013 «Сталинград» Федора Бондарчука

Зимой 1942-го небольшая группа красноармейцев во главе с капитаном Громовым (Петр Федоров) пытается удержать стратегически важный дом, в котором живет милая девушка Катя. Им противостоит морально амбивалентный фашист и огромная боевая сила немецкой армии. Многомиллионный военный 3D-блокбастер в итоге оказался по большей части камерной мелодрамой, что, впрочем, не помешало «Сталинграду» поставить кассовые рекорды.

Александр Роднянский (продюсер)

— Это самый коммерчески успешный фильм за всю историю российского кино. Как это получилось?

— Успех фильма беспрецедентный благодаря тому, на мой взгляд, что он принадлежит к новому поколению фильмов, которое рождается на наших глазах. «Аватар» революционно изменил систему потребительского поведения. Он вдруг объяснил огромному количеству зрителей, что кинотеатр — это место для особого, невероятного переживания, которое уже не ограничено возможностями актерской игры и силой драматургии. «Приходите, у нас фильм с Кларком Гейблом» — это больше не работает. А без 3D и IMAX в конвейерной киноиндустрии успех фильма на большом экране на сегодняшний день практически невозможен. Приличные картины, которые зрители высоко оценивают на «Кинопоиске», провалились в прокате. Зрители для себя решили, что драмы, мелодрамы, детективы и исторические фильмы в кинотеатре смотреть не обязательно, их можно посмотреть дома. Поэтому еще года за полтора до выпуска «Сталинграда» в прокат мы жестко начали внушать аудитории, что зрителям предстоит увидеть необычайное зрелище. Первый русский фильм в IMAX, 3D-качество, наличие голливудского дистрибьютора Sony Pictures — все это должно было доказать, что им стоит посмотреть фильм в кинотеатре. Но маркетинг — это не более чем первый уикенд, дальше, если картина плохая, происходит чудовищный обвал, как это было с «Самым лучшим фильмом», где был исторический рекорд — обвал в 70%. До выпуска «Сталинграда» отзывы в сети были преимущественно негативные, нам приходилось преодолевать огромный скепсис по отношению к русскому кино в целом, и к фильмам Бондарчука в частности. Но после первого уикенда спад был всего 24% — то есть практически ничтожным, а отклики очень хорошими. Зрителей тронула эта история. У меня есть преимущество по отношению к Бондарчуку — меня в лицо не узнают. Поэтому когда у нас выходит большой фильм, я всегда блуждаю по кинотеатрам, задаю вопросы, слушаю. Мне же интересно, кто что думает. После «Сталинграда» я видел немало заплаканных людей, выходящих из залов.

— Как вы объясняете этот скепсис, который есть у российского зрителя по отношению к Бондарчуку?

— Я вам честно скажу, эту негативную аудиторию я делю на две части. Первая — это те, кто заведомо плохо относится в Федору Сергеевичу Бондарчуку, так же как к Владимиру Владимировичу Путину и далее по списку. Таких раздражает любой намек на условный патриотизм, на причастность к сегодняшней элите, к госденьгам и успеху в сегодняшних обстоятельствах как таковому. Вторая часть — это те, кто точно знают, как нужно делать военные кинофильмы, как увековечить подвиг советского солдата или советской женщины, тяжело работавшей на победу в тылу. По их мнению, это должны быть подлинные героические оды, ни в коем случае не с 3D и IMAX. Или наоборот, кино о войне непременно должно разоблачать мифологию, написанную официозными советскими идеологами в жанре камерной психологической драмы. Это две секты, первую я для себя условно называю «Болотной», вторую — «Уралвагонзавод». Я не хочу никого задеть, но нелюбовь к Бондарчуку — это проявление протестного отношения к действительности, а не к конкретному режиссеру.

— У «Сталинграда» удивительно успешный опыт международного проката. Какой сюжет имеет шансы выйти за границы России?

— Точно могу сказать одно: если для понимания истории, рассказанной в фильме, нужно что-то заранее знать о событиях и героях фильма — картина не имеет никаких шансов. У зрителя нет на сегодняшний день ни времени, ни, самое главное, желания знакомиться с материалом до просмотра фильма. В самом завидном случае он может, заинтересовавшись, что-то немножко почитать уже после кинотеатра. Но к моменту просмотра зритель чист, как белый лист. В США мы уже набрали немалое количество смешных вопросов от критиков, которые демонстрируют столь любимую нашей интеллигенцией тему наивно-

«Нелюбовь к Бондарчуку — это проявление протестного отношения к действительности, а не к конкретному режиссеру»

сти и необразованности американцев. Например, один американский журналист после долгого обсуждения фильма спросил: «Скажите, а почему же они, осаждая Сталинград, все-таки не бомбили Эрмитаж?» Еще один важный момент — персонажи должны быть сложными и неоднозначными. В «Сталинграде» немец далеко не позитивный герой, но он сложный, живой. Потому что, если против наших выступают противные толстые, в очочках, немчики, как это было в советском жанровом кино, обесценивается победа. И наши герои непростые: у нас главный персонаж, капитан Громов, в одну секунду расстреливает советского моряка без суда и следствия. А герой, которого замечательно играет интеллигентнейший Лысенков, — чистый гопник с дебильными шутками. Наши герои разные, но они команда. В воспоминаниях Померанца было замечательно сказано, что в 1941 году все народы со всей страны были призваны в армию, и когда они увидели друг друга, то друг другу не понравились, но привыкли и научились воевать вместе.

— В Китае фильм был очень успешен. Китайский зритель похож на нашего?

— Действительно, мы похожи. Мы даже специально проверили на американском кино, и оказалось, что все, что хорошо шло в России, шло хорошо и в Китае, а что проваливалось у нас, то проваливалось и там. Видно, мы вышли из общей идеологической системы координат. И я не имею в виду марксизм-ленинизм. Я говорю об отношении к кино как к такой производной от политики, идеологии и культуры. В Америке кино — это функция бизнеса, его главная задача — заставить зрителя сопереживать. А у нас — скорее просветить, научить. Поэтому мы всегда так ожесточенно спорим о том, чему учим. И поэтому так важна фамилия начальника, выдающего деньги на кино, — он же определяет, чему учить будут.

— Русские режиссеры со скепсисом относятся к массовости, им скорее хочется снимать что-то умное, тонкое. Бондарчук в этом смысле редкое исключение.

— Да, это глубокое убеждение наших режиссеров, что их не все поймут, что они часть элиты и работают для таких же редких людей, способных понять

Александр Роднянский — единственный русский продюсер, который инвестирует деньги в голливудское кино. В этом году уже вышел его «Мачете убивает», на подходе «Город грехов-2»



ФОТОГРАФИЯ: ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЧИКОВ

и разделить. То есть принципиально высокомерное отношение ко всем остальным, чего невозможно представить даже у самых радикальных экспериментаторов американского кино. Это чудовищное расслоение на плебеев и патрициев духа — результат советского воспитания и внерыночной системы существования кинематографа, в которой успех измеряется не количеством зрителей, а социальной или культурной значимостью. Причем в сознании интеллигентной публики культурная значимость абсолютна, а социальная сомнительна. Если говорят «социально значимый фильм», для них это какая-то патриотическая лабуда. Это заведомо плохо. Федор не хочет снимать просто массовое кино, он играет не в деньги, он мечтает, как и я, делать фильмы глубокие и сильные, но при этом востребованные максимальным количеством зрителей. А иначе не очень понятно, зачем работать в кинематографе, если ты не используешь этот революционный инструмент, способный заражать тысячную аудиторию во время коллективного просмотра общими эмоциями. Конечно, Бондарчук кинематографически наивен. Но массовый кинематограф без наивности невозможен. Режиссер должен верить в позитивную природу человека, в его способность влюбиться в героиню или в героя, дико переживать за них. А не смотреть, скривившись и думая: «Да кто он такой, чтобы мне это рассказывать?» Бондарчук — непосредственный режиссер, у нас таких очень мало. У нас либо мелкие гешефтмахеры от кино, либо строгие кастальские интеллектуалы, которые дисциплинированно играют в странную игру, непонятную широкой аудитории, и сами для себя извлекают некие смыслы и эмоции.

— В своей книге «Выходит продюсер» вы пишете, как вам важно снимать независимо, не пользуясь помощью государства. И при этом «Сталинград» на треть финансирован государством.

«Бондарчук — непосредственный режиссер, у нас таких мало. Либо мелкие гешефтмахеры от кино, либо строгие кастальские интеллектуалы»

— Когда делаешь в России большую картину, боюсь, государственные деньги неизбежны. Мы взяли кредит в государственном банке и его возвращаем. И это первый случай в нашей истории. Об этом мало кто говорит, но до нас же никто не возвращал. Фонд кино заработал на нас несколько миллионов долларов. Наличие государственной поддержки очень важно. Просто эти субсидии должны стимулировать, а не лишать ответственности и позволять дикому количеству людей свободно гулять по базару, утверждая, что они делают высокое искусство. Мы никак не сдернем эти сакральные покровы: вы же не будете обсуждать «Трудно быть богом», снимавшийся 10 лет за государственные деньги, с той точки зрения, с которой вы обсуждаете «Сталинград» или любой фильм Михалкова. При всем трепете и уважении к великому режиссеру, фильм Германа не выйдет и в двух кинотеатрах. А вы просто заведомо не будете это обсуждать. Потому что у вас есть предрассудки и предубеждения, и вы им следуете. Если Коппола после «Крестного отца» сделал плохой фильм, ему все напишут — плохой фильм, и у него будут проблемы. У нас же есть священные коровы — и наоборот, есть агнцы на закланье, используя эту риторику.

— Сегодня в России возможен зрелищный и популярный фильм о Второй мировой, но не про победу русского оружия?

— Массовый фильм невозможен. Массовая аудитория хочет про себя знать, что они достойные люди, наследники достойных людей. Они понимают, что их деды прошли через самую отвратительную и несправедливую войну, но они хотят чувствовать себя победителями и наследниками победителей. И поэтому такого рода комплиментарность в кино — неотъемлемое условие для того, чтобы они фильм посмотрели. И в этом причина успеха и «Сталинграда», и «9 роты». Фильм, рассказывающий о войне с ее изнанки, сегодня в России обречен на поражение. Драматургия может быть сложной, история может заканчиваться плохо, но картины должны утверждать победу человеческого духа и укреплять нашу волю к жизни. *Интервью: Ася Чачко*

ФОТОГРАФИИ: КИНОКОМПАНИЯ BAZELEVS



Больше всего фильм *«Горько!»* похож на «Торжество» Томаса Винтерберга: как бы смешно, но вообще — жутко

2013 «Горько!» Жоры Крыжовникова

Молодой человек и девушка из Геленджика, журналист из простой семьи и менеджер из непростой, играют свадьбу. Точнее, две — для немодных родных и для модных друзей. Мокьюментари, совместившее анекдоты про тещу, алкогольный делириум и Сергея Светлакова, стало одним из главных кинособытий 2013-го — это и правда самая смешная, тонкая и точная русская комедия за годы.

Жора Крыжовников (режиссер)

— Стандартный прием отечественных комедий — смешной провинциал приезжает в безжалостную Москву. А вас привлекает южный колорит, милая провинция?

— Тут важно, что мы ехали в Геленджик не за смешными тетками. Теток, дядек и веселье можно организовать и в Москве. Но тут снимать неинтересно. Уже есть «Duxless» — как раз про все эти мигающие огоньки Садового кольца. А у нас курортная история, солнечная и светлая. Хотелось снимать не многоэтажки, а горизонт. Солнце, которое садится в море.

— Вы снимали кучу телепроектов — от «Большой разницы» до казахской «Фабрики звезд». Знание большой концертно-юмористической индустрии вам в кино помогло?

— Не особенно, потому что наш фильм и телешоу строятся по разным принципам. Музыкальное шоу — это большой мыльный пузырь, который надувается возле улицы Академика Королева и летит, играя цветными бликами. Потом он лопается, и о нем забывают навсегда. Музыкальные шоу не выдерживают повторов. Это иллюзия: огоньки мерцают, пластик светится. Этого всего на самом деле нет. Есть изнанка, она в тысячу раз проще картинки. А у нас в кино наоборот. Мы за этой изнанкой, за реальностью и шли. И если говорить о музыке — то, что является хитом в Геленджике, может быть недопустимо на ТВ. Вот певица

Натали там звучит из каждого приемника. А часто ли показывали клип «О боже, какой мужчина» на Первом канале?

— Принято считать, что «Горько!» — это подлинная картина жизни в России. Но мне кажется, вам больше интересна семейная психиатрия, картины семейного безумия.

— Во-первых, я сам безумен.

— В чем это заключается?

— У меня есть такое отклонение: я, как свинья трюфели, ищу всегда смешное во всем, особенно в самом обаятельном и прекрасном. Поэтому меня огорчают претензии — как ты мог с таким презрением, с таким высокомерием рассказывать о России? Это не так. Смеюсь я только над теми, кто мне искренне приятен.

— Если попробовать поставить себе по вашему кино диагноз, то кажется, что мы очень много орем, нервничаем и бранимся. Мы все немного одержимы коллективным синдромом Туретта.

— Нет, тут все сложнее. У нас громко разговаривают пьяные. Считается, что говорить так громко, чтобы все услышали, — это неприлично или вызывающе. Вот американцы всегда и везде громко разговаривают, они себя с соседом никогда не соотносят. Есть такой момент, что наши люди постоянно чувствуют себя под наблюдением. Громкость, разухабистость — это все связано только с алкоголем, когда человек вдруг освобождается, начинает занимать все свободное пространство. Мы не громкие, мы просто зажатые и закомплексованные и все делаем с оглядкой на других.

— Еще в «Горько!» очень четко показано, насколько сильный сейчас эстетический конфликт между старшим и молодым поколением в России. Это то, что все иностранцы замечают: взрослые русские любят пожрать, пошуметь, не говорят ни на каких языках и вообще выглядят очень узнаваемо. А молодых уже практически не отличишь от западных сверстников.

— Ну дело тут, конечно, не только во внешних привычках. Это касается очень многих вещей, которые сейчас для молодежи являются формальными, пустыми, ритуальными — но родители полагают иначе. «Мы так прожили всю жизнь и так эти свадьбы проводили, и ничего другого на нашем веку, тем более за наши деньги, нам не нужно».

«Пошли на кладбище, видим — на могиле сидит человек, играет на баяне, а какая-то женщина рядом поет и танцует»

— Образ жизни богатой семьи из провинции вы как изучали?

— Мы абсолютно все, от музыки до манеры говорить тосты, исследовали одним методом: спрашивали у местных или вспоминали себя и своих родственников и знакомых. Я вот, например, из города Саров в Нижегородской области, это 80-тысячный городок, где придумали ядерную бомбу.

— Такой Лос-Аламос русский?

— Да, побратим Лос-Аламоса. Там очень много людей с высшим образованием, все они приезжали туда работать по специальности. А вторая половина — жители окрестных деревень, которых набрали, чтобы работать на производствах, в магазинах, в строительстве. Вот мои предки как раз по этой линии приехали из соседнего села. Мои родственники — простые люди. Они всегда говорят правду в глаза. Никогда не забуду: я был маленький, мы на Пасху пошли на кладбище к бабушке с дедушкой. По дороге видим — на чьей-то могиле сидит человек, играет на баяне, а какая-то женщина рядом поет и танцует.

— Самыми противными героями у вас в кино выглядят не родственники молодых, а убийственно холодные московские гастролеры со своими презрительными девчонками.

— Вы поймите, я не судья никому и не утверждаю, что все москвичи ровно такие. Просто меня как режиссера интересуют патологии, отклонения от нормы, экстравагантные ситуации. А откуда конкретно этот образ взялся — ну у меня есть опыт посещения провинциальных клубов в компаниях москвичей. И как они себя там ведут — это смесь снобизма, высокомерия и явного желания понравиться.



ФОТОГРАФИЯ: ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЧИКОВ

До того как пойти в большое кино, *Жора Крыжовников* работал режиссером на телевидении. Снимал «Большую разницу» на Первом и «Ты — суперстар!» на НТВ

— Есть такая распространенная претензия к современным комедиям — вот раньше у нас были Гайдай, Рязанов и Данелия, а сейчас что? Так, похихикать. Есть ли вам что возразить по поводу утерянной традиции?

— Ну тогда уж правильнее сказать, что Рязанов и Данелия — продолжатели дела Островского, а Островский продолжает дело Гоголя. И это все одна традиция: рассказы про простых людей, где главным рычагом управления зрительским вниманием является узнавание. Ты узнаешь персонажей из «Ревизора», «Доходного места», «Служебного романа», даже сумасшедшие инопланетяне у Данелии — это типичные россияне. Наверняка и рядом с Гайдаем творили бракоделы, просто мы их и не помним даже. Так что дело не в традиции, а в людях.

— Ваш фильм похвалили, кажется, все кинокритики без исключения. Это для вас важно?

— Да я просто не знаю, как теперь жить с этим. В рамку, что ли, вставить текст Антона Долина и на стенку повесить?

— Вам не страшно в этой связи снимать «Горько-2»? То есть финансово он, наверно, будет еще успешнее, а вдруг Долину не понравится?

— Я, знаете, готов к провалу. Но мне и первый фильм поначалу было снимать не страшно, оторопь взяла на премьере уже. Просто когда мы говорили с другими сценаристами, то поняли, что еще на одну картину у нас есть интересный, парадоксальный материал. Только это будет не про свадебное путешествие, не про беременность и роды, не про женитьбу Хиппаря и Ксюхи — а про поминки. *Интервью: Екатерина Дементьева*

Тексты и интервью: Георгий Биргер, Елена Ванина, Наиля Гольман, Александр Горбачев, Екатерина Дементьева, Антон Долин, Станислав Зельвенский, Алексей Киселев, Василий Колесник, Наталья Кострова, Василий Миловидов, Филипп Миронов, Анастасия Принцева, Николай Пророков, Феликс Сандалов, Анна Сотникова, Ольга Уткина, Ася Чачко
Фотографии: Илья Батраков, Владимир Васильчиков, Мария Городецкая, Иван Кайдаш, Игорь Мухин, Егор Рогалев
Продюсеры: Александра Демина, Алла Мельникова

ВАБИ САБИ
ЯПОНСКОЕ КАФЕ

тёплые чувства

тёплые роллы
+ фирменный чай*

330.–

510.–**



Адреса кафе:

м. Авиамоторная • ул. Авиамоторная, 41Б
м. Алексеевская • Проспект Мира, 112
м. Белорусская • Ленинградский пр-т, 12
м. Кантемировская • ул. Кантемировская, 47
м. Китай-город • ул. Маросейка, 7/8
м. Краснопресненская • ул. Баррикадная, 21/34
м. Международная • БЦ «Москва-Сити», Пресненская наб., 10
м. Митино • ТЦ «Ковчег», ул. Митинская, 36, к.1
м. Новогиреево • Свободный пр-т, 33
м. Полежаевская • Хорошевское ш., 68
м. Парк культуры • Зубовский бульв., 17, стр. 1
м. Партизанская • Измайловское ш., 71 А
м. Проспект Мира • Проспект Мира, 29
м. Сокольники • ТЦ «Русское Раздолье», Сокольническая пл., 4А
м. Таганская • Ниж.Радищевская, 5, стр. 2-3
м.Третьяковская Климентовский пер., 10, стр. 1 < СКОРО
м. Улица Скобелевская • Скобелевская., 14
м. Фрунзенская • «Формула кино», Комсомольский пр-т, 21/10
МКАД 53 км • «Формула кино», Можайское шоссе

РЕКЛАМА. * ТЁПЛЫЕ РОЛЛЫ (ТЕМПУРА/ УМИ ТЕМПУРА/ ТАМАГО ПАНКО) + ФИРМЕННЫЙ ЧАЙ (СОЛНЕЧНАЯ ОБЛЕПИХА/ ГРУШЕВЫЙ ЭРЛГРЕЙ/ ТРОПИЧЕСКИЙ МИКС).
** УКАЗАНА СРЕДНЯЯ ЦЕНА. ООО «ГАЛЕРЕЯ-АЛЕКС»: 119002, Г. МОСКВА, АРБАТ, 44, СТР. 1. ОГРН 1047796357179 ОТ 21.05.2004 Г. ИНФОРМАЦИЮ О ПРАВИЛАХ АКЦИИ, СРОКАХ И МЕСТЕ ПРОВЕДЕНИЯ АКЦИИ МОЖНО УЗНАТЬ НА САЙТЕ WWW.VABISABI.RU. СРОКИ ПРОВЕДЕНИЯ АКЦИИ: С 01.01.2014 ПО 09.02.2014

Доставка (495) 755-65-65

Итоги года

25 *лучших фильмов, альбомов, игр, книг и сериалов 2013 года*, которые стоит взять с собой в отпуск

ТЕКСТ: ГЕОРГИЙ БИРГЕР, АЛЕКСАНДР ГОРБАЧЕВ, ПАВЕЛ ГРОЗНЫЙ, ВАСИЛИЙ МИЛОВИДОВ, ЕКАТЕРИНА МОРОЗОВА

«Милая Фрэнсис» Ноя Баумбаха

ФИЛЬМЫ Ной Баумбах, два десятилетия снимавший циничные трагифарсы про отталкивающих американских невротиков, на пятом десятке сочинил вместе со своей подругой и музой Гретой Гервиг грустную хипстерскую сказку. Сказку, потому что двадцатисемилетняя неудачница под конец фильма кое-как становится принцессой, грустную — потому что для этого все-таки приходится наплевать на мечты и пойти работать секретаршей. Тем не менее лиричная интонация Баумбаха позволяет проглотить и эту горькую пилюлю.

«Теллурия» Владимира Сорокина

КНИГИ Главный русский роман года — и первое крупное высказывание Сорокина за несколько лет. Впрочем, словом «роман» его можно назвать с натяжкой: множество глав, сплошь эпизодичные и схематичные персонажи, отсутствие главной сюжетной линии — лишь огромная панорама средневекового будущего России и Европы. Средневековья, в котором Бога заменяет наркотическое вещество теллур, а от цельного человека осталась лишь способность к речи. К концу текста оказывается, что речь идет не просто о панораме вымышленного сатирического будущего, но о панораме всей современной литературы и — больше — русского языка.



Владимир Сорокин *«Теллурия»*

«Overgrown» Джеймса Блейка

АЛЬБОМЫ Очередное достижение новой интимности в исполнении человека, который в свое время эту самую интимность и запустил в оборот. Импозантный английский джентльмен в белом плаще исследует, как сердцу высказать себя, с помощью тяжелого баса, ритмических неровностей, пунктирных фортепианных мелодий и пауз, которые важнее слов. Образец музыки, которая, не повышая голоса, умеет добраться до самого сокровенного.

Infinity Blade III

ИГРЫ Уже третья итерация в серии игр, доказывающей, что маленький айфон без проблем может показывать картинку не хуже, чем на приставках последних поколений. По уровню графики у Infinity Blade нет равных на мобильных устройствах, а если говорить про третью часть, то и на PC такую красоту еще поискать надо. Что до самого игрового процесса, то это бесконечные битвы на мечах со странными созданиями в странном мире, история которого по уровню безумия может сравниться только с чем-то, созданным в Японии.



James Blake *«Overgrown»*



Почти все заметные сериалы этого года были про женщин: в *«Вершине озера»*, к примеру, действует целая коммуна дам, живущая на хуторе Рай



Ю Несбё *«Полиция»*

«Вершина озера» («Top of the Lake»)

СЕРИАЛЫ Первый в истории телесериал, удостоившийся показа на фестивале в Сандэнсе. Детектив Робин Гриффин (Элизабет Мосс, Пегги Олсон из «Безумцев») приезжает ненадолго в родной городок в глубине Новой Зеландии и подключается к поискам пропавшей 12-летней — и, как выясняется, беременной — девочки. Расследование продвигается болезненно, отсылает к прошлому самой Робин, показывает дикость провинциальной жизни, с которой сами местные жители давно уже смирились, — и все это на фоне фантастических новозеландских пейзажей, в которые иногда даже поверить сложно.

«Полиция» Ю Несбё

КНИГИ Новая, лучшая и вроде бы последняя серия грандиозного норвежского детектива, которую можно рекомендовать далеко не только адептам мрачных скандинавских криминальных сюжетов. В «Полиции» Несбё снова демонстрирует умение трансформировать привычные правила жанра: очередной роман из цикла о полицейском Харри Холе поначалу обходится без самого Холе, которого в прошлой книге, как известно, убили. Впрочем, быстро выясняется, что все не так просто — а главное, в «Полиции» Несбё сохраняет баланс между сложностью интриги и возможностью уложить ее в голове, которым в какой-то момент писатель стал пренебрегать. Кроме прочего, как часто бывает с данным автором, многие реалии предельно знакомы — от коррумпированных чиновников до карьеризма как единственной добродетели.



Игра *Infinity Blade* больше похожа скорее на арт-проект художника с очень больным воображением



Слева: Вообще-то, в группе *The Knife* играют брат и сестра, но понять, где именно брат на промофотографиях к альбому «Shaking the Habitual», не получается
Справа: *«Долгая счастливая жизнь»* — уже третье созданное в России произведение с таким названием. И снова про безысходность

«Оранжевый — новый черный» («Orange Is the New Black»)

СЕРИАЛЫ Главная героиня, образованная представительница среднего класса, добровольно идет отбывать годовой срок в женскую тюрьму за ошибки молодости. Дженджи Коэн, создавшая «Оранжевый», до этого придумала «Косяки» про приторговывающую травкой маму-одиночку, так что в сложных женских судьбах она разбирается — а тут составила целую их энциклопедию. В каждом эпизоде рассказывается об одной обитательнице тюрьмы — а попутно получается полный путеводитель по всему, что нужно знать о сегодняшнем состоянии эмансипации и текущем месте женщины в обществе.

«Конец света 2013» Сета Рогена и Эвана Голдберга

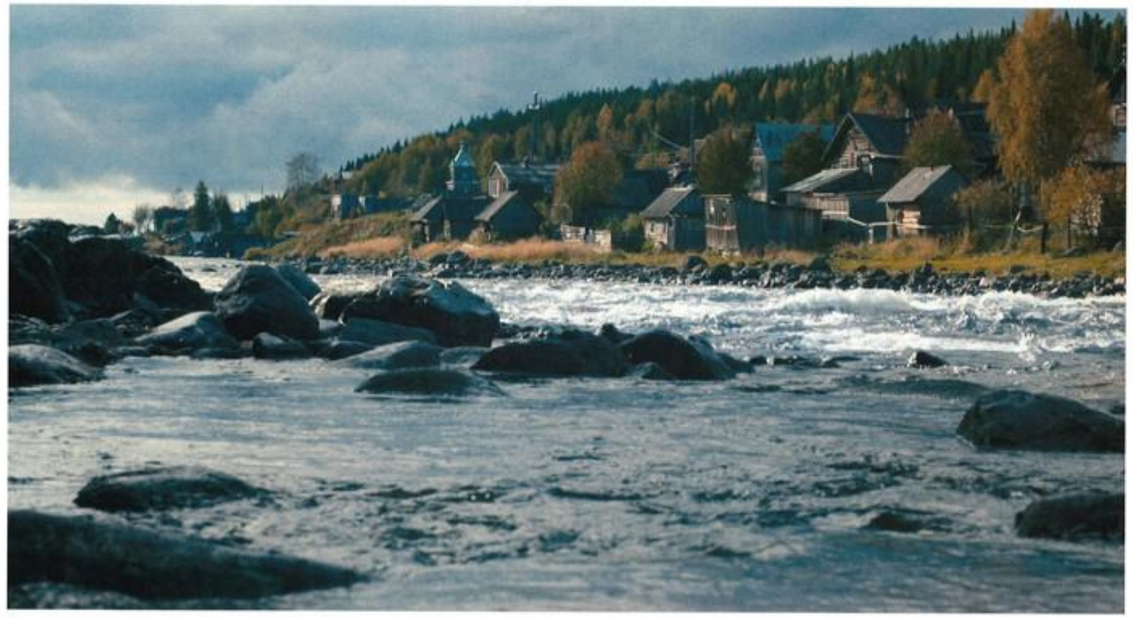
ФИЛЬМЫ Опус магнум и коллективный бенефис последнего поколения американских комиков, поданные как безалаберный междусобойчик. Каждый играет самого себя и расправляется со своим публичным образом, у каждого (от Джеймса Франко с Сетом Роженом до Джоны Хилла с Дэнни МакБрайдом) как минимум по одному выходу из разряда лучших за карьеру. Как нельзя более удачным фоном для этой истории про, в общем-то, дружбу служит разверзшийся под ногами ад.



The Knife *«Shaking the Habitual»*

«Shaking the Habitual» группы The Knife

АЛЬБОМЫ Не столько альбом, сколько философское исследование в области левых идей. Шведский братско-сестринский дуэт на протяжении полутора часов максимально зрелищно уходит от колкого электропопа в дебри цифровой полиритмии, абразивного дроуна и прочих сугубо немассовых звуков — чтобы с их помощью осмыслить гендерное неравенство, неоправданные привилегии золотого миллиарда и прочие аспекты бремени белого человека. Самая трудоемкая запись года — но за труды воздастся.





Стивен Кинг *«11/22/63»*

Limbo

ИГРЫ Давно уже вышедшая на стационарных платформах и в этом году добравшаяся до мобильных устройств мрачная бродилка (этот глупый школьный термин тут на самом деле как никогда кстати) про мальчика, блуждающего по чистилищу. Безысходная атмосфера, болезненный дизайн и все, что нужно для немедленного возникновения культа (которое и произошло). Тем временем загробный мир, по мнению датских создателей, выглядит точь-в-точь как путь домой зимой по индустриальным окраинам Москвы.

«Падение» («The Fall»)

СЕРИАЛЫ Триумфальное возвращение Джиллиан Андерсон на главную роль — старшего офицера ирландской полиции Стеллы Гибсон, до предела эмансипированной и превосходящей по уму и сообразительности всех окружающих ее мужчин. Ее оппонент — работающий психоаналитиком маньяк-убийца; их объединяет подавленная сексуальность, проблемы большого ума и побочные эффекты того и другого. Благодаря выдающейся картинке, изумительной операторской работе и продуманному посекундно монтажу «Падение» смотрится как фестивальное кино — вроде пора бы уже к такому на ТВ привыкнуть, но все равно поразительно.

«Долгая счастливая жизнь» Бориса Хлебникова

ФИЛЬМЫ Первая откровенно социальная (пусть и с метафизической подоплекой) работа Бориса Хлебникова, к тому же остросюжетная — про борьбу молодого фермера с рейдерами. Прямолинейность, помноженная на традиционный хлебниковский голубоглазый фатализм, дает крайне загадочный результат, интереснее которого в этом году в русском кино не сыскать.

«11/22/63» Стивена Кинга

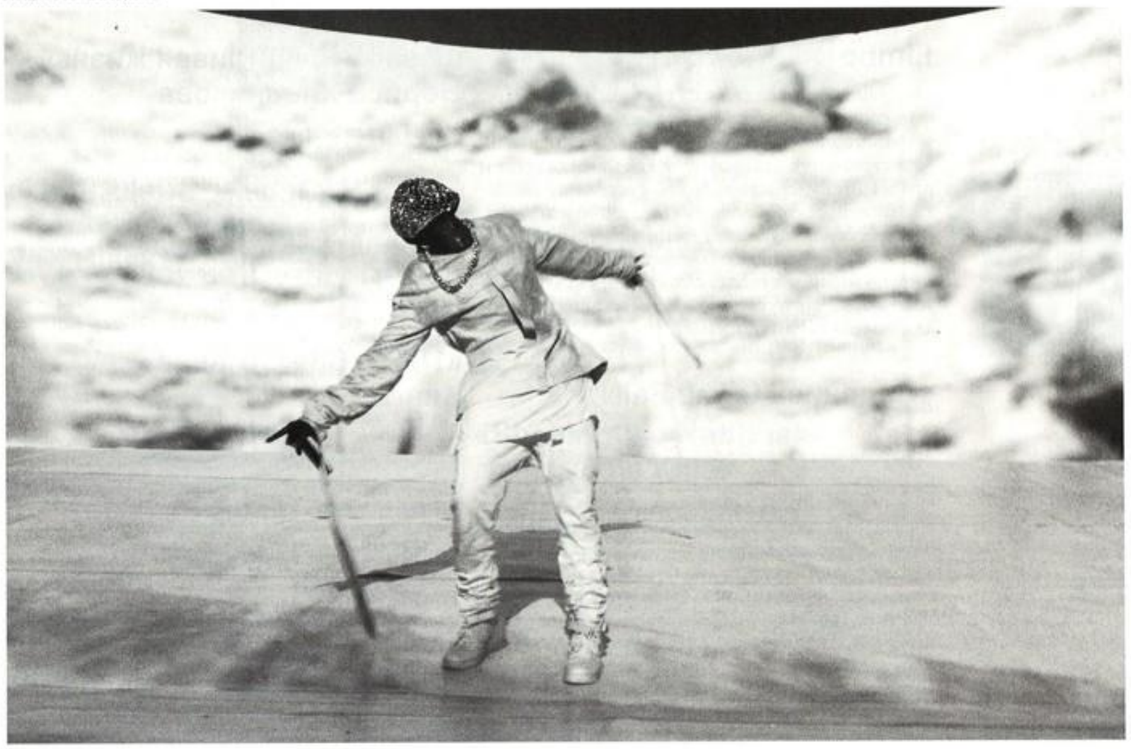
КНИГИ Один из лучших романов короля ужасов — в том числе и потому, что это не совсем типичная для него вещь: не ужасы, не триллер, но альтернативная история. Учитель средней школы Джейк Эппинг отправляется в прошлое с целью предотвратить убийство Кеннеди — впрочем, и в таком сюжете Кинг умеет максимально эффективным образом использовать свои классические приемы и заставить мурашки бежать по коже: писательские техники у него отработаны на самом высоком уровне. Кроме прочего, это еще и любопытное размышление об Америке и ее истории — характерно, что действие романа разворачивается тогда же, когда и сюжет сериала «Безумцы».



Слева: Последние сцены с участием Пенелопы Крус в *«Советнике»* вынуть из головы невозможно, хотя очень хочется
Справа: Игра *Boson X* напоминает фантастику из 80-х и по картинке, и по сюжету



Концерты *Канье Уэста* в целом повторяют идею «Yeezus»: дизайн, мода, современное искусство и безумие



Boson X

игры На мобильных платформах есть уже с миллион «бесконечных раннеров», созданных на волне успеха Temple Run, но Boson X даже интереснее также вышедшей в этом году Temple Run 2. Смысл тот же — герой бесконечно бежит по виртуальному пространству и собирает виртуальные богатства. Выгодные отличия Boson X состоят в приятной глазу футуристической картинке, напоминающей фильмы «Трон» и «Газонокосильщик», и в том, что за успехи игрока регулярно награждают новыми возможностями, так что однообразность игры сохраняется только в рамках одного забега.



Kanye West *«Yeezus»*

«Оттепель»

сериалы Попытка режиссера Валерия Тодоровского сделать своих «Безумцев» — причем удачная. Достоверная (по духу, а не по деталям, к которым не придрался только ленивый) производственная мелодрама про киношников начала 60-х; переплетение судеб и характеров, в которые безоговорочно веришь, и на экране видятся не артист Цыганов с артистом Яценко, а оператор Хрусталев и режиссер Мячин. Главное же достоинство — тонкие аллегории, позволяющие легко спроецировать события на наши дни и пугающе убедительно сообщающие, что СССР так и не закончился, в отличие от той самой «оттепели».



Нассим Талеб *«Антихрупкость»*

«Yeezus» Канье Уэста

альбомы Порнографический низкочастотный хип-хоп с семплами из венгерского прог-рока, бескомпромиссными шумовыми интермедиями, раггами, трэпом, стонами, отповедями консюмеризму, самобичеванием и одами самому себе. Мегаломан-сумасброд Канье Уэст в очередной раз утвердил себя в качестве главной рок-звезды современности, введя в оборот крупнобюджетной поп-музыки звуки, которые она до сих пор числила за несуществующие, — к этой записи можно предъявить много претензий, но вау-фактор тут просто зашкаливает. «Я царь — я раб, я червь — я Бог» — в сущности, альбом максимально радикально исследует именно этот старый державинский парадокс.



Сборник *«After Dark 2»*

Dots

игры Примитивная на первый взгляд игра с заложенной в нее глобальной мыслью о том, что все связано и Вселенная едина — нужно только найти правильные точки соприкосновения. Точки находятся, соприкасаются, исчезают, добавляют очки, потом оказывается, что товарищ по фейсбуку набрал на 10 больше, — и появляется азарт. Притом что один раунд ограничен 60 секундами (позже появились походовый и бесконечный режим, но они не так интересны), все равно можно незаметно пропасть в игре на полчаса, а потом еще полчаса «играть еще один уровень».

«Советник» Ридли Скотта

фильмы Неожиданная (и мало кем понятая) попытка Ридли Скотта и Кормака МакКарти подружить кино с большой литературой — крайне удачная, если учесть, что первое благоразумно отошло в сторону и предоставило слово второй. Со стороны МакКарти это, конечно, диверсия: история про криминального юриста второстепенна, а на переднем плане скорее постулат о том, что слово зачастую не менее сильно, чем дело. Помимо этого, в «Советнике» присутствует самая обсуждаемая сцена года с участием Камерон Диас и автомобиля «феррари».

Нассим Талеб «Антихрупкость»

книги Самая свободолюбивая книга года. Нассим Талеб учит людей, как выжить в мире нестабильности и приспособиться к «черным лебедям» — непредсказуемым событиям. Все люди и системы, ими созданные — государственные ли, социальные ли, экономические ли, — должны развить в себе одну способность, особое свойство, которое Талеб назвал антихрупкостью. По Талебу, это что-то вроде умения развиваться в постоянном стрессе в мире, где каждый день взрываются атомные реакторы, но главное — умение быть в этом мире свободным. А свобода, если уж следовать авторской логике, это как раз и есть способность вырваться из-под давления дурной бесконечности просчетов и стабильности и броситься в море случайности — залога антихрупкости.

«After Dark 2»

альбомы Джонни Джуэл и его девушки снова на коне: глава лейбла Italians Do It Better собрал роскошный сборник из песен групп, которые все звучат как одна, но тем и прекрасны. Мерное, певучее, по-хорошему наивное цифровое диско, озвученное голосами женщин, которые ты как будто слышал в голове всю жизнь; музыка, которая просто органически не способна надоесть — потому что как-то так и хочется прожить жизнь.

«Гравитация» Альфонсо Куарона

фильмы Монументальное творение Куарона-отца и Куарона-сына про неприятности пары астронавтов. В уже позабытом смысле авангардное кино из тех времен, когда оно еще пыталось быть с народом — своего рода «Прибытие поезда» эпохи IMAX. Да, и так куцая сюжетная линия здесь дана грубоватым мелодраматичным мазком, а оркестр грохочет слишком громко для безвоздушного пространства. Но с массовым зрителем тут впервые говорят на совершенно новом языке — закономерно, что авторы выбирают понятные словоформы.



Как именно сделана *«Гравитация»*, не понимают даже многие кинематографисты — но это даже к лучшему

«Push the Sky Away» Ника Кейва

АЛЬБОМЫ Ник Кейв утверждает себя в вечности: вместо былой электрической ярости и оголтелой гиперсексуальности — литературные комья воспоминаний, гулкий, тягучий звук, умные мелодии, а также пронзительные песни-размышления, равных которым Кейв не писал последние десять лет. В пору, когда рок-музыка осунулась, присмирела и поскучнела, один из лучших в ней сочинителей придумал, как обыграть это в ее пользу, — и оказалось, что старость его только украшает.

«Умные растения» Фолькера Арцта

КНИГИ Боевик от естественнонаучного нон-фикшна. Немецкий журналист, специализирующийся на создании фильмов о животных и природе, колесит по планете с парочкой угрюмых операторов, снимая документальный фильм про девиантное (в наших глазах) поведение растений. Кувшинка сжирает тысячу термитов за десять минут; акация дает приют муравьям, которые, в свою очередь, обороняют ее от посягательств млекопитающих; южноафриканские деревья убивают пасущихся возле них куду; подобных примеров — десятки. Крайне бодрая, интересная книга, которая рассказывает не только о невероятных умениях и сверхспособностях растений, но и о том, как делаются природоведческие фильмы Discovery Channel.

«Карточный домик» («House of Cards»)

СЕРИАЛЫ Психологическая драма про администрацию президента, ремейк британского сериала, которым видеосервис Netflix заявляет себя как важного игрока на сериальном поле (Кевин Спейси в главной роли, Дэвид Финчер в создателях) и как независимую политическую единицу. Ни к республиканцам, ни к демократам в этом политическом триллере симпатии нет, только едва уловимая сатира над политтехнологиями в целом. Или учебник: герой Спейси, не получивший обещанную должность госсекретаря важный политик, строит хитрый план по захвату власти и, словно Парфенов в «Намеднях», регулярно поворачивается к камере и красивыми словами объясняет, что именно делает. Харизматичнее подонков в этом году на малом экране, кажется, не было.



Nick Cave & the Bad Seeds *«Push the Sky Away»*

Pixel People

ИГРЫ Симулятор мэра (в игровом мире, как водится, равноправного с Богом) города Утопия: нужно клонировать людей, придумывать им рабочие места, генетически модифицировать новые виды животных и так далее. Конечная цель — создать город мечты, но само название города уже намекает на то, что процесс тут — как ремонт: его нельзя закончить, можно только прекратить. Подобных мобильных игр есть уже около тысячи, но Pixel People сделана с какой-то особой любовью и заботой. ●



Фолькер Арцт *«Умные растения»*





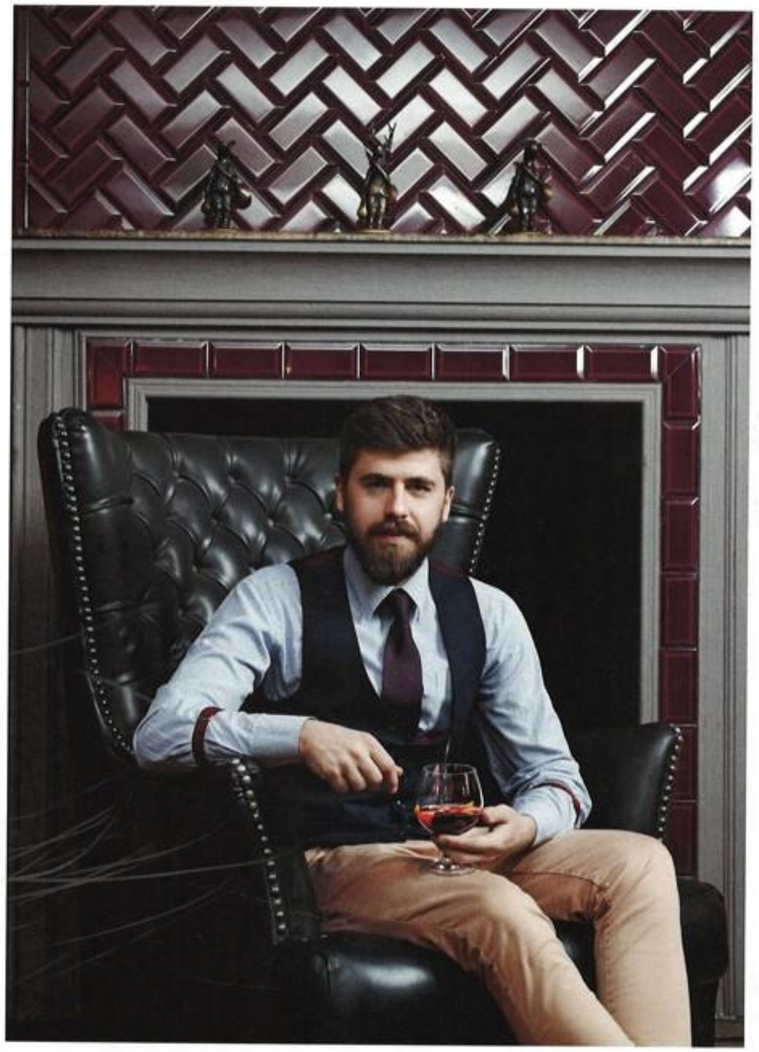
Рестораны

Что пить зимой: шраб с сезонными ягодами, блю-блейзер с ромом, бишоп с малиной и другие интересные *горячие коктейли* в московских барах

ТЕКСТ: СЕРГЕЙ БЛОХИН

ФОТОГРАФИИ: МАРИЯ САВЕЛЬЕВА

Джерри Томас, которого упоминает *Виталий Бганцов*, в своей книге «Как мешать напитки» в 1887 году первым опубликовал рецепты нескольких типов коктейлей — сауэров, физов и флипов



Oxana's Hot Shrub в Saxon + Parole

Красная смородина, брусника, винный уксус, шалфей, мята, корица, гвоздика, ваниль, черный душистый перец, кардамон, сахар, лимонный сок, полугар, 500 р.

Оксана Жидкова, бартендер: «Шраб — это один из вариантов грога, а по некоторым версиям — вообще первый коктейль в мире. Его делали бартендеры в XIX веке, когда еще не практиковалась заморозка продуктов, чтобы сохранить ягоды или фрукты. Мой шраб я готовлю на основе сезонных ягод — красной смородины и брусники. Сначала они несколько дней настаиваются с сахаром, травами и специями, потом добавляется белый винный уксус из «шардоне», чтобы предотвратить процесс брожения. Потом процеживаем и получаем жидкость, которая, собственно, и называется шрабом. И тут уже добавляем лимонный сок и полугар. Полугар — традиционный алкогольный напиток, который производится путем тройной дистилляции. Сегодня в России спирт можно производить только путем ректификационных колонн, а медные перегонные кубы запрещены, поэтому производители полугара делают его на бывшей территории Российской империи — в Польше. Но это исконно русский напиток. То есть получается, что в моем шрабе совмещены две культуры: шраб придумали в Новой Англии, а полугар — в Российской империи. В нем еще гвоздика, которая к тому же является афродизиаком, и аромат лесных трав. Его можно предложить в качестве аперитива, а также к легким закускам и салатам, например к нашему морковно-имбирному супу на основе кокосового молока».



До того как встать за стойку Saxon + Parole, *Оксана Жидкова* работала в Far Rockaway — еще одном московском заведении, корнями связанным с Нью-Йорком. Там бар ставила команда знаменитого Death & Co

Спиридоньевский пер., 12/9 Ⓜ Пушкинская

Blue Blazer в баре «Белка»

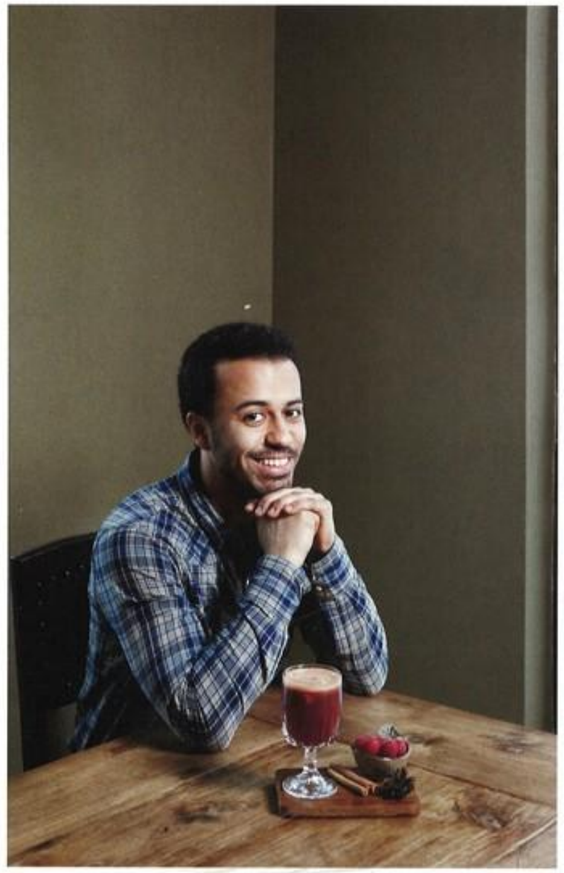
Выдержанный ром, портвейн тони, ванильный сахар, биттер ангостура, свежие ягоды, корица, апельсиновая цедра, 700 р.

Виталий Бганцов, шеф-бармен: «Вообще, блю-блейзер — это классический коктейль, который в свое время изобрел легендарный бармен Джерри Томас. Но сейчас это уже скорее категория коктейлей. Можете, если угодно, называть его Belka Blue Blazer, «Красный Октябрь» Blue Blazer», «Зимний Blue Blazer» — название не так важно; у нас бармен разговаривает с гостем и делает то



Кроме коктейля по мотивам популярного тайского супа *Максим Иващенко* готовит напиток по мотивам трудов Гиппократа — коктейль Gensek с женьшенем и Kefir на черносмородиновой водке и йогурте с голубикой

что надо и без коктейльной карты. По сравнению с оригиналом мы увеличили порцию и сделали его строже: я не добавляю в блейзер воды, а вместо виски там ром, порто и ванильный сахар. Берется два железных бокала, в один из них наливается крепкое спиртное с сахаром, потом это поджигается горелкой и полыхающим переливается из одной чашки в другую. Алкоголь при горении испаряется, и вы получаете более концентрированный и более насыщенный вкус, одновременно сжигая градус. Пить горячий 40-градусный ром практически невозможно, но если выжечь ром и добавить порто, то градус опустится примерно до 30–28, и это будет очень приятно и по температуре, и по текстуре, и по насыщенности. Когда вы наливаете не горячий, но горящий алкоголь в бокал, то вы фламбируете ягоды, они становятся вкуснее плюс отдают сок и аромат напитку. Ежевика, малина, клубника — какие уж есть под рукой, в зависимости от сезона. Можно положить и цедру апельсина или кусочек яблока. Мы подаем Blue Blazer уже два года в качестве главного горячего напитка. Иногда меняем портвейн, иногда вермут добавляем — в общем, играемся с ним. Здесь есть и элемент шоу от бармена, и нереально вкусный



Бар 8 Oz в парке Горького, где работает *Эдвин Бьяругаба*, не может обойтись без горячих коктейлей, потому что идти туда надо по морозу

Это стилизация, по вкусу он на том-ям не похож и с ним несовместим — вы же не заедаете рыбу мясом. Либо суп, либо коктейль. Он согревает не только за счет рома и температуры. Еще там есть галангал — альтернатива корню имбиря, который хорошо тонизирует и разгоняет кровь. Вместо сахарного сиропа — фруктоза, у нее более нейтральный вкус, да и не такая калорийная она. Коктейль получился достаточно короткий — 120–150 мл — и не очень крепкий — не больше 12–14 градусов. В прошлом году его не было в меню, была только рабочая версия. Но тогда мы решили ее не вводить, потому что у нас вообще в баре мало пьют всего горячего. Но если человек пришел с холодной улицы, то у него должна быть возможность с ходу согреться, а уж потом продолжить с основной коктейльной картой. Если попросят, то мы сделаем и грог, и глинтвейн, но предложим именно Tom Yammy».

Петровка, 20/1 ⓜЧеховская

Bishop в баре 8 Oz

Розовый вермут, портвейн, мед, свежевыжатый апельсиновый сок, малина, 320 р.

Эдвин Бьяругаба, бармен: «Bishop переводится как «епископ». Епископы-католики пили портвейн, разведенный горячей водой, чтобы согреться в холод. Потом в него стали добавлять свежевыжатый апельсиновый сок, ну а мы еще немного модернизировали: я добавил розовый вермут и мед, чтобы он согревал получше и был покрепче. Это современная версия классического коктейля, мы ее еще в «Симачеве» придумали. Он не похож на известные нам горячие коктейли. Портвейн мы используем не выдержанный, а обычный — руби, потому что у него более насыщенный цвет и более ярко выраженный вкус. Согревает он за счет меда. Мед, который мы используем, привозят два раза в год из Смоленской области в больших бидонах — он супернатуральный и суперкачественный. Ну и после приготовления кидаем в бокал 6 ягод свежей малины. У нас его очень любят, это лидер продаж среди горячих коктейлей. Ну и глинтвейн, конечно, тоже пьют. Ведь в 8 Oz многие приходят с катка».

Крымский Вал, 9, стр. 21, парк Горького ⓜОктябрьская

Tom Yammy в баре Mendeleev

Ром на лимоннике и листьях лайма, сок лайма, кокосовые сливки, галангал, фруктоза, 500 р.

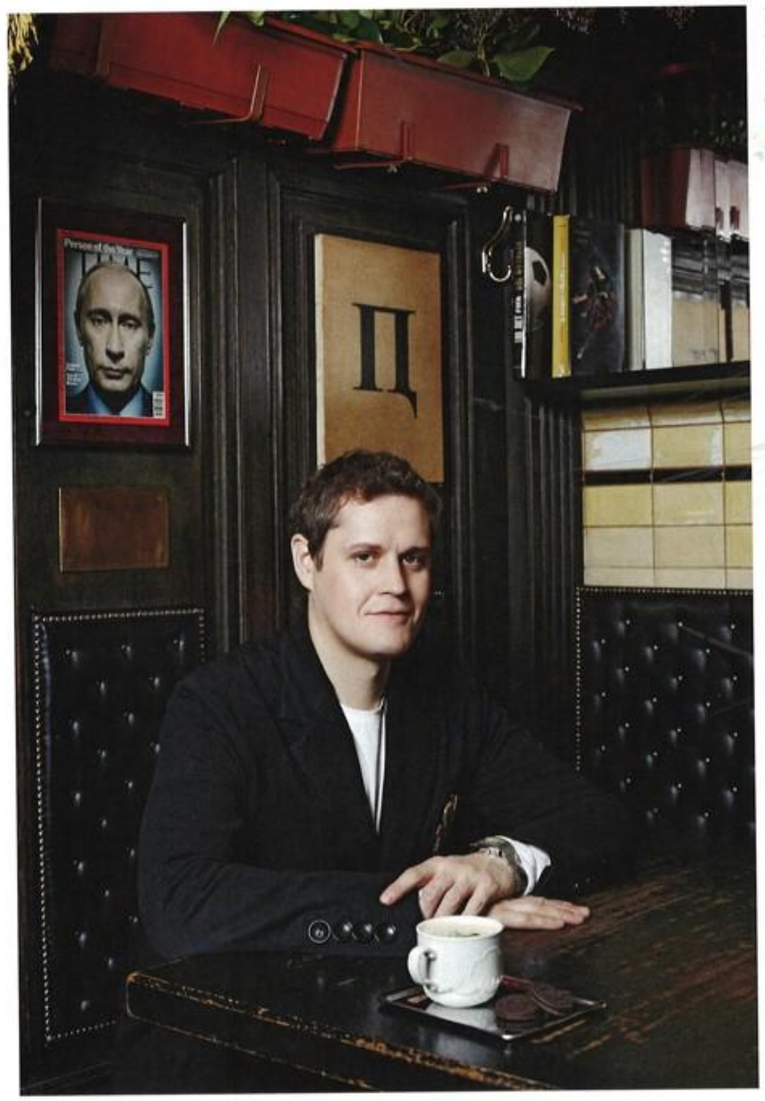
Максим Иващенко, бар-менеджер: «За основу берется тайский суп том-ям. Без креветок и морепродуктов, конечно, но сама идея сохраняется. запах, который сразу распространяется по всему заведению».

Болотная наб., 3, стр. 2 ⓜКропоткинская

Medical Infusion в Shop & Bar Denis Simachev

Молоко, бурбон, какао-масло, розмарин, мускатный орех, 470 р.

Дмитрий Нестеров, шеф-бармен: «Medical Infusion был придуман в нашем баре пару лет назад, когда шефом был Ладо Прангишвили — это мой учитель. В какой-то момент Medical Infusion вышел из меню, но я его вернул обратно, потому что он фактически стал московской классикой.



Вечерами Shop & Bar Denis Simachev, который стоял два месяца закрытым, обступает такая толпа желающих выпить, что *Дмитрий Нестеров* сам может выбирать, что будут пить его гости

Мы ведь за спросом следим, и когда его не было, постоянные гости, которые обычно за баром сидят, его все время спрашивали. Помню, как-то ко мне зимой пришли друзья из театра, говорят, мы замерзли, — но алкоголь особо пить не хотели. Я им сделал Infusion, и они остались настолько довольны, что в следующий раз просили «то же, что в прошлый». На вечеринках его, конечно, редко заказывают: чаще люди приходят, рассчитывая на более крепкие напитки. А для глинтвейна или грога нужна домашняя атмосфера. Когда в детстве горло болело, то что делала мама или бабушка? Брала молоко, добавляла туда мед, какое-нибудь какао и все это подогревала. Моя бабушка еще и морковь клала, ну а мы добавили хороший бурбон, немного розмарина и потерли мускатного ореха. Получился отличный согревающий зимний коктейль, полный витаминов и всяких полезных элементов и веществ. Пары кружек, для того чтоб согреться, вполне достаточно». ●

Столешников пер., 12/2 Ⓜ Театральная



НОВОГОДНЕЕ ШОУ

31 декабря 20:14

16+ реклама

Андрей Норкин, Андрей Бильжо, Владимир Вишневский, Тигран Кеосаян, Фекла Толстая, Татьяна Устинова, Сергей Цигаль и Сергей Шаргунов встречают Новый год в эфире «КоммерсантъFM»



КоммерсантъFM93.6

Последние три года *Александр Эткинд* живет в Кембридже, где получил рекордный для этого университета грант на исследование исторической памяти о советской эпохе в России, Польше и на Украине



Книги

Историк и филолог *Александр Эткинд* — о своей книге «Внутренняя колонизация», лучшем русском нон-фикшне года, империи, Путине и нефти

ИНТЕРВЬЮ: ПАВЕЛ ГРОЗНЫЙ

ФОТОГРАФИЯ: МАРИЯ САВЕЛЬЕВА

— Что такое сейчас внутренняя колонизация? Происходит ли она в России — или где-то за ее пределами?

— Представьте себе историка, который в 2050 году напишет книгу о путинской России; называться она будет, к примеру, «Большой провал». Этот будущий историк в теоретической части книги расскажет о российских колониальных войнах рубежа веков и о внутренней политике бывшей Российской Федерации. В заключение он скажет о внезапно найденной в самом начале XXI века модели государственного развития, которая одно время казалась жизнеспособной и даже универсальной, но вскоре оказалась слишком дорогой и уязвимой, а потом и вовсе беспомощной. Эта модель была изобретена в кавказских войнах, а потом применена к управлению российскими столицами и провинциями. Это и есть колониальный бумеранг: применение моделей управления, изобретенных и опробованных в колонии, к управлению метрополией. Использование колониальных моделей имперского управления, продолжит этот историк, облегчалось разрывом между властью и народом, который был (он все время употребляет, конечно, прошедшее время) характерен для России начала века. Сырьевое государство работало на обогащение бюрократической элиты, сдерживание экономического роста и разрушение человеческого капитала, который подпитывал социальный протест. Неограниченный рост социальных дистанций требовал возраставшего применения внутреннего насилия. Но издержки этой колониальной модели управления все росли, а падение спроса на природные ресурсы привело к экономическому кризису, обострению отношений с соседями, новому взрыву насилия и, наконец, распаду Федерации.

— Насколько самобытна российская внутренняя колонизация, о которой вы пишете? Происходило ли в западных империях нечто похожее?

— Нет, российская история не более уникальна, чем другие имперские истории. Сочетание внешней и внутренней колонизаций — я уподобляю эти два вектора государственной экспансии двум головам на худосочном теле российского орла — в определенные моменты истории было характерно и для сухопутных, и для морских империй. Особенно много аналогий, конечно, между развитием России и Америки в XIX веке. Как и в России, движение американского фронтира на Дикий Запад оставляло позади себя гигантские и тоже дикие пространства, которые на деле

оказывалось труднее, дороже и медленнее освоить, чем сам фронтир, когда он достиг западного океана. Сейчас, мне кажется, с похожими трудностями в своих срединных территориях сталкивается объединенная Европа.

— В книге вы утверждаете, что правители России веками испытывали страх, но не перед внешним врагом, а перед «разнообразием своих подданных, русским и другими народами». То, как активно сегодня российские власти изображают борьбу с бездуховным Западом и погрязшей в грехе Европой, — тоже следствие этого страха?

— Все это так традиционно для русских и российских властей, что даже неинтересно. Просто надо понимать, что политика страха всегда — при Николае Первом и Втором, при Сталине и Брежневе — вела к неадекватным жертвам и тяжким поражениям. Я даже думаю, что те, кто делает политику эту сегодня, в лучшие свои моменты понимают, куда это ведет, они тоже в университетах учились. Но когда они об этом думают, их охватывает еще больший страх, а под его влиянием они принимают решения еще хуже.

— Вы пишете, что информация о крепостном праве исчезает на глазах из учебников по российской истории XIX века, притом что о рабстве в США до сих пор не смолкают дискуссии. С чем это связано?

— Я на самом деле помню, как в начале карьеры Путина спросили в телевизионном интервью, что он считает самым большим событием в российской истории, и он тогда ответил: «Отмену крепостного права». Сейчас это трудно себе представить. Теперь руководители силовых структур охотно называют себя новым дворянством. А и правда, как им еще объяснить и оправдать

«Надо понимать, что политика страха всегда вела к неадекватным жертвам и тяжким поражениям»

их сословные и наследственные привилегии? Но я не думаю, что история крепостного права перестала интересовать людей. У исторической памяти извилистые пути. В ней бывают латентные периоды, которые потом прерываются взрывоопасными вспышками интереса к вытесненному, но не забытому прошлому.

— Какие еще важные для нашей истории темы сегодня все больше умалчиваются?

— В моей книге предложена аналогия между двумя ресурсными зависимостями в истории России: средневековой зависимостью Новгорода и Москвы от экспорта пушнины и «современной» (без кавычек этого и не скажешь) зависимостью постсоветского государства от экспорта нефти и газа. Проблемы и особенности сырьевого государства — исторические, экономические, социокультурные, может быть, даже религиозные — остаются неизученными. Надеюсь, теперь, в ярком свете свежего исторического опыта, мы об этом начнем говорить много и со вкусом.

— Про это одна из самых интересных глав «Внутренней колонизации». Истощение этого моноресурса, пушнины, привело сначала к Смутному времени, а затем к диверсификации государственной экономики. В вашем описании устройство той России невероятно похоже на нынешнее. Ждет ли нас нечто подобное в будущем?

— У меня там показана более сложная картина. Что может случиться с моноресурсом, на которое полагается сырьевое государство? Он может, конечно, истощиться, как это произошло с сибирским соболем, основным источником валюты для средневековых московитов. Но может случиться и другое: в результате технологических открытий на сырье может пропасть спрос. Так случилось с главным экспортным товаром средневекового Новгорода, серой белкой, после распространения шерсти в Западной Европе. Но в любом случае, конечно, сырьевое государство ожидает крах именно потому, что оно полагается на моноресурс: либо военное поражение, как Новгород; либо Смутное время, как Московское царство; либо, к примеру, поглощение соседом, как это случилось с хлопковым американским Югом.

— И тогда, и сейчас добычу и получение дохода с моноресурса контролирует небольшая группа людей, которой принадлежит власть в государстве. Насколько схожи те способы, которыми тогда и сейчас властные структуры обеспечивают свое господство?

— Я акцентирую сходство, но разница тоже велика; в делах господства технологии играют определяющую роль, а они все время меняются. Интересно, что современные технологии принуждения, от ядерного оружия до дронов, ведут к такому же опустошению социального пространства, как и опора сырьевого государства на моноресурс: для государства население становится избыточным. В русской истории это двойное действие сырьевой зависимости и высокотехнологичного принуждения началось с огнестрельного оружия. Потребительский капитализм уравновешивает эти процессы развитием товарного производства, сферы услуг, креативной индустрии. Это происходит сейчас и в России, в той мере, конечно, в какой товары и услуги производятся на месте, а не меняются на сырье. Зайдите в московский магазин и оцените эту меру, для этого не надо быть экономистом. В Средневековье было иначе; большинство людей жило натуральным хозяйством и не зависело от государства и его опричников, которые прокручивали экспортные доходы исключительно в своих интересах. О том, чтобы кормить народ в обмен на экспорт сырья, не было и речи. Хотя в годы неурожая Новгород



Изначально *«Внутренняя колонизация»* вышла на английском — еще два года назад

завозил не только оружие и предметы роскоши, но и зерно.

— В вашей книге описывается множество удивительных персонажей второй половины XVIII–XIX веков: британский морской инженер, который построил для Потемкина фабрику-общежитие, испанский дворянин, основавший российскую контрразведку, русский помещик-германофил, лечивший в рамках медицинских экспериментов крестьян электрошоком. Почему именно это время было наводнено такими героями? Куда они исчезли за 100 лет?

— Раньше было лучше? Может быть. Только сегодня у нас тоже много героев: богач-мученик, сдавший властям себя и свои миллиарды (а ведь мог бы уехать и создать, к примеру, университет); мученица-философ, севшая в тюрьму за «бесовские танцы»; художник-мученик, прибивший себя к мостовой напротив Лобного места. В 2050 году историку будет чем занять читателя.

— Сейчас много говорят о том, что в обозримом будущем Россия разделится на множество государств. И все чаще звучит утверждение, что ничего страшного в этом нет, что всем от этого будет только лучше. С чем это связано?

— Это связано с разочарованием в централизованной, паразитической московской власти. В целом же никто не знает, в какой стране жить лучше, большой или малой. В истории мы видим и то, как большие страны распадаются, и то, как малые страны объединяются (в Европейский союз, например). Течение этих процессов в каждый момент истории зависит от того, насколько успешна или, наоборот, провальна бюрократическая элита. Пока в Великобритании дела шли хорошо, Шотландия не отделялась.

— У вас есть проект в Кембридже «Война памяти. Культурная динамика в России, Польше и Украине», который занимается изучением разных взглядов в этих странах на одни исторические события. Интересно: что вы думаете о концепции «единого учебника истории», предложенного Путиным, над которым вовсю ведется работа?

— Ничего хорошего не получится. Преподаватели как пользуются разными учебниками в соответствии со своим политическим выбором и исторической подготовкой, так и будут пользоваться. А если это запретят преподавателям, ученикам запретить будет труднее, особенно в эпоху интернета. А если интернет в России отключат, в ходу будет самиздат. А если не будет и самиздата? Тогда мы вернемся во времена серой белки. ●

Александр Эткинд «Внутренняя колонизация», «Новое литературное обозрение», Москва, 2013



Клубы

Новое московское место силы: как устроен *Powerhouse* — одновременно клуб, ресторан, студия и лейбл в особняке на Таганке — и кто его сделал

ТЕКСТ И ИНТЕРВЬЮ: АЛЕКСАНДР ГОРБАЧЕВ

ФОТОГРАФИИ: КСЕНИЯ КОЛЕСНИКОВА



Команда Powerhouse слева направо: Варвара Веденеева (PR), Наталья Сичкарь (генеральный директор), Армас Викстрем (контент-директор), Андрей Алгоритмик (арт-директор), Савелий Шестак (звукорежиссер), Валерия Валуйская (A&R, PR), Алина Голубева (PR)

Пространство

Dewar's Powerhouse располагается в двухэтажном особняке XIX века на Гончарной улице — причем внутри он устроен тоже как особняк: тут масса комнат самого разного назначения, по которым интересно праздно петлять. Кроме того, есть балкон с видом на старую Москву и внутренний двор, где летом тоже будет что-то происходить, а пока можно полюбоваться на стену, разукрашенную немецким стрит-художником Супербластом.

Андрей Алгоритмик (арт-директор): «Когда мы начинали, мы вообще думали про маленькое место где-нибудь на «Флаконе». Посмотрели огромное количество площадок. А эту нашли случайно — просто проезжали мимо, и объявление на доме висело. А когда нашли — поняли, что лучше пойти ва-банк и попробовать сделать большой проект, чем умещаться где-нибудь на двухстах метрах».



Принципиальное для команды Powerhouse свойство *студии* — то, что в каждой из ее комнат есть окна

Армас Викстрем (контент-директор): «Это дом середины XIX века, с деревянными наличниками. Поскольку во время известного пожара все выгорело, а он был построен чуть позже, больше на районе такого чуда нет. Соответственно, мы не имели права ломать перегородки и несущие стены — и неизбежно сразу думали об этом месте как о доме, с одной стороны, уютном, с другой — многофункциональном. Тут хочется построить не кластер, а скорее дом культуры. Не столько клуб для танцев, сколько клуб по интересам».

Савелий Шестак (звукорежиссер): «Из-за этих особенностей планировки у нас есть не только звукоизолированная студия, но и коридор, в котором тоже можно кого-то записывать. Там причем очень крутая акустика получилась».

Викстрем: «Оформление делал петербургский архитектор Кирилл Борисов, также известный по музыкальному проекту Superficial Random Knowledge Porridge. У него, конечно, чувствуется северное происхождение — получилась такая берлинская тема. По стенам сейчас висят лимитированные принты, которые приехали с Америк и Лондонов. Хорошие афиши хороших групп, любимых нами и дорогих. Но это далеко не единственный вариант. Площадей много, гвоздь можно вбить как угодно, вместо двух картин повесить одну большую, в одном из залов сделать инсталляцию — ну и так далее. На самом деле первые мероприятия у нас были уже летом, в процессе стройки — Ася Горбачева и Варя Павлова презентовали свою группу Vladimir Vernadsky. Мусор везде, фуршет небольшой, на стене проектор видео показывает, лето, балкончик… Ну и когда у тебя в таких обстоятельствах сидит Павел Пепперштейн, ты неизбежно думаешь: да, вот оно. В каком-то смысле все, что происходит сейчас, — логичное продолжение таких сквотерских сюжетов. Будто бы дети захватили особняк».

Студия

Сердце Powerhouse — студия на цокольном этаже, оборудованная в сотрудничестве с алкогольным брендом Dewar's. Собственно, именно со студии это пространство и начинали придумывать Андрей Алгоритмик и его творческое объединение «+++». Здесь будут работать с самыми разнообразными молодыми российскими музыкантами (на данный момент это, например, «Синекдоха Монток», электронщики Moa Pillar и Chimes и многие другие) — причем не только собственно записывать их сочинения, но и в полном смысле слова продюсировать: издавать на лейбле Powerhouse, организовывать концерты, отправлять на фестивали и вообще всячески опекать.

«Это логичное продолжение сквотерских сюжетов. Будто бы дети захватили особняк»

Алгоритмик: «Когда-то, лет 5–6 назад, мы начинали с маленькой студии в Бережках. Но она была очень маленькая и за городом, поэтому люди туда редко доезжали. Так что мы стали думать, как бы открыть в Москве какую-то общую базу. Сняли подвал на Ленинском — и даже начали там что-то писать. Весь первый набор музыкантов Powerhouse — он оттуда, они уже там все перезнакомились. Но потом его затопило».

Шестак: «Там было полуподвальное помещение — и прорвало трубу отопления. Даже не затопило — скорее заволокло паром горячим».

Алгоритмик: «Изначальная идея была вот в чем. Мы нормально себя ощущали как продакшн-



Обстановкой ресторана в Powerhouse занимался владелец «Продуктов» Аркадий Зельцер, в частности — подбирал *мебель*

компания, много писали музыки для рекламы и так далее. И подумали: а что если сделать такую общественную студию, которая коммерчески обеспечивается всякими саундтреками и джинглами, а в остальное время используется музыкантами в свое удовольствие. Конечно, в Москве и так немало студий. Есть даже высокого уровня — но это очень дорого, а кроме того, там никто не будет с тобой общаться. Ты придешь, заплатишь деньги, и тебе дадут коробку. А вот таких мест, которые бы пытались что-то вырастить, наладить некое взаимодействие, — их нет».

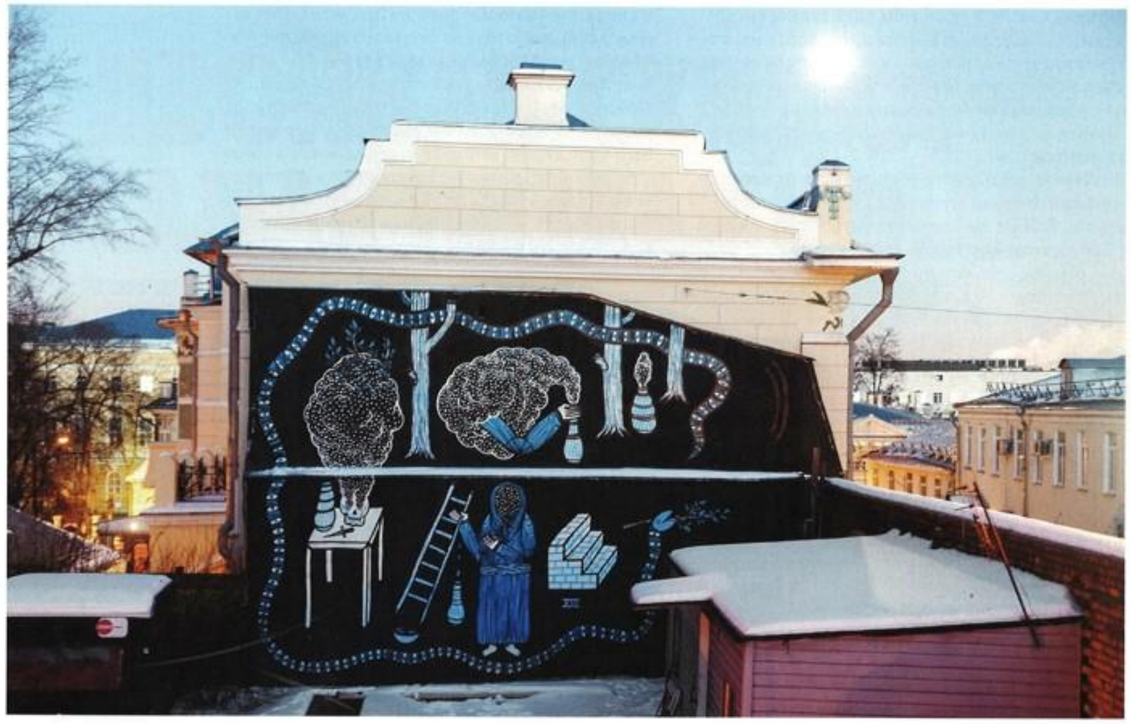
Шестак: «Обычно студия — это как: тебе заплатили — и делаешь то, что от тебя требуют. Тут все-таки есть сверхзадача — душу вложить. А это гораздо труднее».

Викстрем: «Мы чем-то похожи на продюсерский центр Константина Меладзе. Все держится на личных отношениях. Грубо говоря — я тебя люблю, сделаю тебя певицей, у тебя будет большая карьера. Впрочем, это очень условное сравнение. Никакой цели выйти в телеэфир у нас нет. И вообще, это не столько про раскрутку, сколько про консервацию. Нам хочется помочь людям сохранить и найти свой, аутентичный звук. Ведь что обычно делает продюсер? Берет и говорит: сделай так, и все будет круто. А нам

«Мы чем-то похожи на продюсерский центр Константина Меладзе. Все держится на личных отношениях»

хочется, чтобы группы были такими, какие они есть, — но чтобы они записывались на хорошем звуке. Чтобы раскрывались чуваки, которые всю жизнь сидят в своих каморках и ни на что особенно не рассчитывают. Чтобы даже если человек зарабатывает на жизнь программированием, он музыку при этом не бросал и понимал, что у него есть пространство для общения и развития».

Шестак: «Конечно, при отборе, с кем работать, есть критерий «нравится — не нравится». Но важно еще, что может из этого получиться. Бывает, смотришь на человека — да, хорошо поет, нормальный текст; но дальше-то что? Просто у него будет хорошая запись? Мне кажется, этого



По замыслу создателей площадки каждые полгода на этой *стене* во внутреннем дворе будет появляться новое граффити, сделанное каким-нибудь заслуженным стрит-артистом

мало. Хочется, чтобы музыкант был предельно заинтересован сам в себе. Хочется, чтобы ему на самом деле было насрать на то, куда он попадет и как запишется. Чтобы ему важнее было делать самому потихоньку и развиваться. Вот тогда рано или поздно он окажется у нас».

Алгоритмик: «Powerhouse будет работать сезонами — это некий период времени, который мы можем посвятить набору музыкантов. Мы планируем, что этот цикл будет занимать три месяца, и в итоге группа или музыкант будут играть хороший концерт тут же, на втором этаже».

Шестак: «Я ненавижу глухие комнаты, где нет акустики помещения вообще никакой. Я за отзвуки и призвуки — и чем их больше, тем лучше. Вообще, все, что здесь есть, сколько бы оно ни стоило, просто облегчает какие-то задачи. Ламповый микрофон, не ламповый — это все больше в голове; если человек талантливый, он сможет и дома сделать так, что никто не отличит цифровой синтезатор от аналогового. Дело не в оборудовании как таковом, а в каком-то его переживании, что ли. Никто не узнает, на чем ты это записал, но тебе самому процесс будет более приятен, если ты покрутишь ручки на настоящем Moog. Все это нужно, чтобы музыканты могли сами для себя некое волшебство создать».

Клуб

Второй этаж Powerhouse занимает клуб — он же бар, концертный зал и ресторан. Слева от входа будут кормить и бизнес-ланчами, и поздними ужинами (за кухню отвечает один из самых востребованных московских поваров последнего времени Андрей Рывкин), там же при желании можно будет посидеть совсем без музыки. Справа — бар, переходящий в небольшую комнату с невысокой сценой, где могут играть и диджеи, и живые группы.

Викстрем: «Идеальная ситуация: музыканты, которые записываются внизу, вечером выступают наверху — или просто выходят в домашних тапочках и обнаруживают чей-то концерт. Вокруг этого мы и хотим строить мифологию места. Хочется, чтобы приходили люди вот просто поджемить. Ведь такого сейчас нигде нет, все про это забыли. Как и про множество других жанров вечернего времяпрепровождения. Все вроде на месте — социально успешные бары с модной мебелью, но… Все стало очень светским. Энергия ушла. Отчасти именно поэтому все радуются театру — потому что туда отчасти и ушла как раз. Мы хотим ее вернуть в клубное пространство».

Алгоритмик: «Хотелось бы спонтанности, хотелось бы акустики. В принципе, когда мы открывались, у нас все как раз и закончилось тем, что какие-то знакомые в 5 утра начали играть на пианино, а остальные пели. Мы не хотим гнаться за именами, букировать иностранцев за полгода…»

Викстрем: «У нас есть возможность привозить музыкантов ради музыки, а не ради громкого имени. Вплоть до каких-то суперстарых чуваков с акустической гитарой. Вплоть до людей, которых раньше себе можно было представить только в клубе «Дом», — условно говоря, я тут себе очень хорошо представляю Билла Оркатта. При всем при том есть еще зал, где находится собственно ресторан. Я давно грезил о сидячих дискотеках — когда люди сидят и общаются, не по углам, а прямо в зале, и при этом играет музыка. И происходит это, например, в четыре часа ночи. Вот у нас будет так. Прй этом по соседству есть еще один зал — вообще без музыки. Так что если тебе осточертело — можно уже без всякого сопровождения поговорить там. Кинопоказы еще хотим делать. Выставки. Да мало ли что. Вообще, про вечерний досуг, про клуб как вид социальной жизни все как будто забыли. Я не понимаю почему».

«Места, где происходит рождение новой музыки, как будто не существует. Нам хочется его создать»

Миссия

Powerhouse с его деликатным особняковым благородством, сложной лабиринтообразной структурой пространства и не менее комплексной идеологической подоплекой — с одной стороны, прямая замена «Солянке», в которой, конечно, уже чувствуется усталость материала. С другой — это еще и клуб со сверхидеей, которых в Москве давно не бывало и потребность в которых очень чувствуется.

Валерия Валуйская (PR и A&R): «Наша музыкальная культура в упадке, мы очень сильно отстаем. Почему-то нет энтузиазма у людей. А если они чего-то добиваются — сразу уходят в коммерцию. Места, где и происходит рождение новой музыки, как будто не существует: либо что-то совсем сырое, либо уже коммерческое. Нам хочется такое место создать. Чтобы публика ходила на концерты и слушала музыку, а не общалась, выпивала и кутила. Потому что сейчас ситуация в этом плане несколько извращенная. Либо какие-то нереальные события на вокзалах (которые тоже не про музыку на самом деле), либо что-то подвальное. А хочется, чтобы и музыка была, и красота».

Шестак: «В каждом российском музыкальном течении, от «Нашего радио» и так далее, происходит одно и то же. Когда набирается определенный круг людей, которые утверждаются в качестве отцов течения, появляется некое болото. И ты можешь в него попасть и как-то в нем медленно тонуть — и все. Вот нам хотелось бы это болото как-то раскачать».



Среди многочисленного оборудования студии Powerhouse — легендарный *синтезатор Moog Voyager*

Викстрем: «Вот почему, если открывается клевое во всех смыслах заведение, ты все равно туда приходишь брюликами посветить? Почему нет смысловой нагрузки? Филипп Миронов написал, что Powerhouse может стать местом, где родятся новые хипстеры. Я сначала подумал: «…, ну что за громкие слова». Но на самом деле в этом есть определенный резон. И я не слово на букву «х» имею в виду. Я имею в виду новое поколение, которое живет уже другими вещами. И вот этому поколению делать нечего и негде — разве что в подвалах. И у меня есть очень странное ощущение, что они похожи на нас — таких, какими мы были, когда Мазуренко начинал делать вечеринки Idle Conversation, условно говоря. Со временем те дети выросли и превратились в богемную буржуазию. И это нормально. Штука в том, что у нового поколения нет места, где чувствовался бы их нерв. Нужно, чтобы оно было». ●

Dewar's Powerhouse, Москва, Гончарная, 7/4, (495) 698 05 50, www.facebook.com/powerhouse.moscow Ⓜ Таганская

ДВОЙНАЯ СКИДКА — САМАЯ НИЗКАЯ ЦЕНА!

FASHION HOUSE OUTLET CENTRE
M10 ЧЕРНАЯ ГРЯЗЬ
ФэшнХаусАутлет.рф FashionHouseOutlet.com
АУТЛЕТ ЦЕНТР ПОД ОДНОЙ КРЫШЕЙ
vk.com facebook.com

Глобальная аутлет распродажа

ИЗНАЧАЛЬНАЯ ЦЕНА 2500,–
ЦЕНА В АУТЛЕТЕ 1250,–
ГЛОБАЛЬНАЯ РАСПРОДАЖА 500,–

UNITED COLORS OF BENETTON. Salomon KANZLER PUMA mascotte Samsonite BOSCO
TOMMY HILFIGER LACOSTE Baldinini NikeFactoryStore
adidas TRUSSARDI JEANS HENDERSON natural choice motivi

FASHION HOUSE OUTLET CENTRE
M10 ЧЕРНАЯ ГРЯЗЬ

FASHION HOUSE Аутлет Центр — это выгодный шопинг со скидкой до 70% на одежду и обувь известных брендов каждый день.

Вас ждут Tommy Hilfiger, Lacoste, Nike, Incanto, Benetton, Adidas, US Polo, Carlo Pazolini, TRU Trussardi, Puma, Motivi, Bosco, Salomon, Quiksilver и другие.

Снег, слякоть и холод больше не помеха аутлет шопингу, ведь совершать покупки в крытом Аутлет Центре FASHION HOUSE так комфортно!

Всего в часе езды от центра Москвы!

Трасса М10, деревня Черная Грязь (недалеко от Шереметьево)!

www.FashionHouseOutlet.com
©ЭшнХаусАутлет.рф

С 20 ДЕКАБРЯ начинается «ГЛОБАЛЬНАЯ АУТЛЕТ РАСПРОДАЖА», а это значит, что скидки становятся БОЛЬШЕ, а цены еще НИЖЕ!

Новогоднее настроение и огромный выбор подарков для ваших близких и друзей ПО НЕВЕРОЯТНО НИЗКИМ ЦЕНАМ. Позвольте себе больше в FASHION HOUSE!



Вещи

Carven, Yohji Yamamoto Rochas, Topshop и другие *вечерние платья*, которые можно купить в москов-ских магазинах

ПРЕДМЕТЫ: НАТАЛЬЯ ИСТОМИНА

ФОТОГРАФИИ: ИВАН КАЙДАШ

Платье *Biryukov*, 14000 р., туфли, винтаж; платье *Yohji Yamamoto*, 40250 р., туфли *Zara*, 3799 р., колье *Erickson Beamon*, 45500 р.

Платье *Sea NY*, 10150 р., шуба *«Меха Екатерина»*, 275000 р., туфли *Simone Rocha*, 22440 р.

Платье, винтаж, *Oblich Trois & Drink*, 11500 р., пальто *Zara*, 7599 р.

Платье *Rochas*, 21700 р., платье *Vionnet*, 29000 р.



Платье *Topshop*, 4999 р., пальто *Max Mara*, 123600 р.



Платье, винтаж, *Oldich. Dress & Drink*, 12250 р., туфли *Topshop*, 3999 р.

Платье *Carven*, 13440 р., полусапоги *Zara*, 4599 р., скамейка *Curations Limited*, 26000 р.

Платье *By Malene Birger*, 13990 р., шкура песца *«Мехо Екатерина»*, 11200 р.

Платье *Topshop*, 4869 р., кровать *Curations Limited*, 124000 р.

Визажист: Наталья Огинская. Модели: Лия Серж/Point, Anna F/Look Models Russia. Ассистент фотографа: Алина Валитова

Адреса магазинов, в которых продаются вещи, попавшие в ревизии «Афиши», см. на стр. 287

ТМ МОСКОВСКИЙ ТЕАТР МЮЗИКЛА
(495) 797 63 00 ■ WWW.МЮЗИКЛ.РФ

РЕКОМЕНДОВАНО ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ СТАРШЕ 16 ЛЕТ

ГДЕ ДЕНЬГИ?..

РАСТРАТЧИКИ

МЮЗИКЛ

Максим ЛЕОНИДОВ
Артем ЛЫСКОВ

ВТБ · КОМЕДИЯ

РЕКОМЕНДОВАНО ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ СТАРШЕ 16 ЛЕТ

реклама

московский академический театр имени владимира маяковского

основная сцена

марюс ивашкявичюс

«достановка имиудаса карбаускиса» · перевод георгия ефремова · пространство сергея бархина

КАНТ

Kritik der reinen Vernunft

премьера
13.01.14
14.01.14
28.01.14
29.01.14

о критике чистого разума

16+

заказ билетов: +7495 6904658; +7 926 2037772; www.mayakovsky.ru

РЕКЛАМА

Е. Вахтангова государственный академический ТЕАТР им. вс вахтангова

К ЮБИЛЕЮ
Василия Семеновича
ЛАНОВОГО

10 ЯНВАРЯ
ПОСЛЕДНИЕ ЛУНЫ

11 ЯНВАРЯ
ПРИСТАНЬ

16 ЯНВАРЯ
ПОСВЯЩЕНИЕ ЕВЕ

Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Официальные партнеры театра: ВТБ24 · Фонд Михаила Прохорова · Партнер театра Золотарев С. Н.

Касса театра: 8-499-2411679 Заказ и доставка: 8-499-2411693

WWW.VAKHTANGOV.RU

16+

реклама

ресторан
БУРГОМИСТР
Супер Акция
"Бельгийские Дни"

Театральная пл, 8 (495) 983 00 92

реклама

РЕСТОРАН
КЕЛЬЯ

СКИДКА* 30%
на "пенное" по выходным и праздничным дням

*Срок проведения акции: 02.01.2014-31.01.2014

Предлагает около 30 СОРТОВ эксклюзивного пива из Бельгии

м. Кропоткинская, пер. Сивцев Вражек, д.3, (495) 697-68-41

реклама

афиша

Все развлечения рядом с вами
Бесплатное приложение «Афиша» для Android

Кино
Рестораны
Концерты
Ночная жизнь
Выставки
Театры

16+

Google play

Реклама

Детский киножурнал «Ералаш» и Творческая мастерская «ТеАРТ» представляют

29 - 30 декабря 2013
2 - 5 января 2014
12.00, 15.00

С НОВЫМ ГОДОМ!
ЕРМОШ

Москва, Дом Кино СК РФ
Большой зал

За 1 час до начала вас ждет игровая программа в фойе :
- игры, конкурсы
- музыка и танцы
- веселые клоуны и фокусники
- бесплатный аквагрим

0+

Информация и билеты:
tm-teart.ru, (495)6230464

реклама

КОФЕ ХАУЗ

ИМБИРНАЯ ЗИМА

Дабл Капучино
«Имбирный пряник»

Имбирный пряник

www.facebook.com/coffeehouse.ru

дайкон

Детская школа суши

7-14 лет

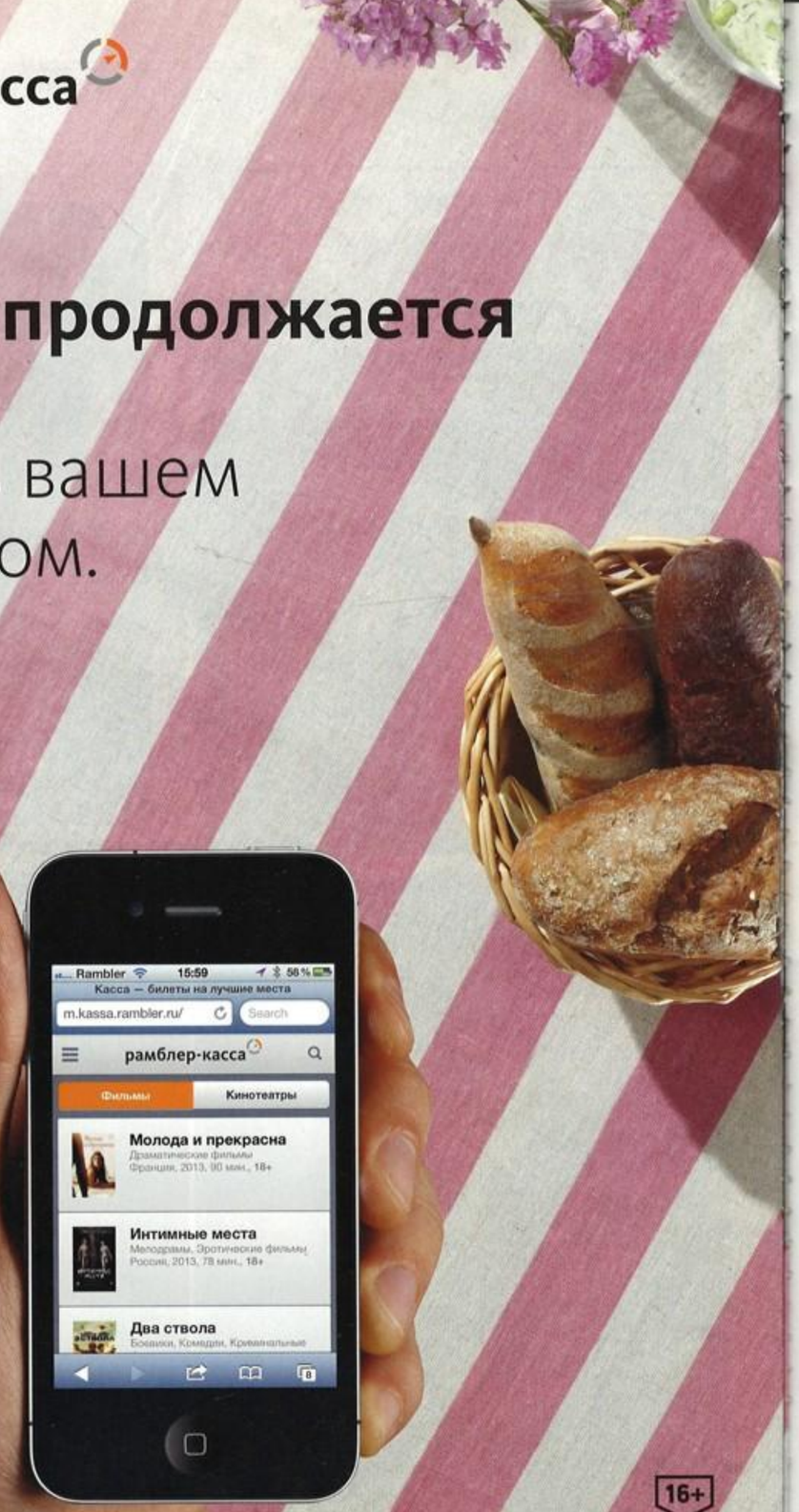
подробная информация:
www.daikon.ru
т. (495) 607-75-78

магазин
КИТАЙСКИЕ ПРОДУКТЫ

т. (495) 607-86-28
пр. МИРА, д.12, стр.1
www.china-food.ru

рамблер-касса

Встреча продолжается в кино.
Билеты в вашем мобильном.



kassa.rambler.ru

16+
реклама

Магазины

Где можно купить вещи из ревизий «Афиши»

ВЕЧЕРНИЕ ПЛАТЬЯ

«Меха Екатерина», Б.Дмитровка, 7/5, (495) 629 52 66 ⓜТеатральная

Biryukov, Leform, Поварская, 35/28, (495) 691 82 20 ⓜБаррикадная

By Malene Birger, «Цветной», Цветной б-р, 15, стр. 1, 3 этаж, (495) 737 77 73 ⓜЦветной бульвар

Carven, Aizel, Столешников пер., 10/3, (495) 629 95 01 ⓜТеатральная

Curations Limited, www.curationslimited.ru

Erickson Beamon, Svmoscow, М.Молчановка, 6, (495) 215 53 51, www.svmoscow.ru ⓜАрбатская

Max Mara, Н.Арбат, 19, стр. 1, «Весна», (495) 543 98 77 ⓜАрбатская

Винтаж **Oldich. Dress & Drink**, Б.Дмитровка, 11, стр. 1, (495) 951 79 95 ⓜТеатральная

Rochas, Rehabshop, Б.Козихинский пер., 19/6, 8 916 437 54 57 ⓜПушкинская

Sea NY, Rehabshop, Б.Козихинский пер., 19/6, 8 916 437 54 57 ⓜПушкинская

Simone Rocha, Aizel, Столешников пер., 10/3, (495) 629 95 01 ⓜТеатральная

Topshop, пл. Киевского Вокзала, 2, «Европейский», 2 этаж, (495) 980 51 72 ⓜКиевская

Vionnet, Rehabshop, Б.Козихинский пер., 19/6, 8 916 437 54 57 ⓜПушкинская

Yohji Yamamoto, Svmoscow, М.Молчановка, 6, (495) 215 53 51, www.svmoscow.ru ⓜАрбатская

Zara, Неглинная, 10, (495) 783 59 92 ⓜКузнецкий Мост

НАБОР ДЛЯ КАТКА

Bauer, «Спортмастер», Смоленская пл., 6, (499) 241 13 88 ⓜСмоленская

Cosmetics 27, Cosmotheca, 4-й Сыромятнический пер., 1, стр. 6, на территории «Винзавода», 8 905 564 84 13 ⓜКурская

Folk, Fott, Дмитровский пер., 7, 8 926 082 84 85 ⓜОхотный Ряд

Graf, «Спортмастер», Смоленская пл., 6, (499) 241 13 88 ⓜСмоленская

IKEA, 24-й км Ленинградского ш., «Мега», (495) 737 53 29

Izola, www.field-rage.ru

Jackson, «Спортмастер», Смоленская пл., 6, (499) 241 13 88 ⓜСмоленская

Love Siberia, «Кузнецкий Мост 20», Кузнецкий Мост, 20, (495) 623 78 88 ⓜКузнецкий Мост

Malin + Goetz, Cosmotheca, 4-й Сыромятнический пер., 1, стр. 6, на территории «Винзавода», 8 905 564 84 13 ⓜКурская

Nordway, «Спортмастер», Смоленская пл., 6, (499) 241 13 88 ⓜСмоленская

Norse Projects, Fott, Дмитровский пер., 7, 8 926 082 84 85 ⓜОхотный Ряд

The North Face, Fott, Дмитровский пер., 7, 8 926 082 84 85 ⓜОхотный Ряд

Uniqlo, Земляной Вал, 33, «Атриум», 2 этаж, (495) 981 21 31 ⓜКурская

НОСКИ

Calzedonia, Тверская, 6, (495) 692 85 92 ⓜОхотный Ряд

Corgi, Fott, Дмитровский пер., 7, 8 926 082 84 85 ⓜОхотный Ряд

Happy Socks, «Цветной», Цветной б-р, 15, стр. 1, 3 этаж, (495) 737 77 73 ⓜЦветной бульвар

Nümph, Kixbox, «Цветной», Цветной б-р, 15, стр. 1, 3 этаж, (495) 737 77 73 ⓜЦветной бульвар

Oysho, Земляной Вал, 33, «Атриум», 3 этаж, (495) 970 11 83 ⓜКурская

Topman, пл. Киевского Вокзала, 2, «Европейский», 2 этаж, (495) 980 51 72 ⓜКиевская



«Афиша» на iPad
Каждый новый номер журнала на вашем планшете — ищите в App Store

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ



Что вы хотите оставить детям?
Роскошь бриллиантов или чистый воздух?

Сделайте выбор.
GREENPEACE

В Кузьминках, почти у самой МКАД, в окружении гаражей, гудящих высоковольтных линий и морга стоит московская усадьба Деда Мороза. Тут есть крытый каток, сувенирные ряды, терем Снегурочки, почта, терем творчества и собственно дом хозяина в псевдорусском стиле.

ТЕКСТ: АСЯ ЧАЧКО

ФОТОГРАФИИ: МАРИЯ МИНКОВА



1. В тереме Деда Мороза две комнаты — спальня и *кабинет*, где хозяин ожидает гостей. Собственно, вся встреча занимает минут десять: короткий рассказ о волшебных предметах, и дети идут дальше, в терем к Снегурочке

2. *Трон* Деда Мороза

3. *Открытку* подарила девочка — постоянная гостья усадьбы. Дети дарят Деду Морозу много подарков — открыток, глиняных и бумажных фигурок, которые хранятся тут же, в отдельном шкафу

4. *Ключ* от всех теремов, по местной легенде, является также оберегом и охраняет усадьбу от злых сил, когда Дед Мороз уезжает на Масленицу из Москвы в Великий Устюг

5. *Телефон* для звонков детям, а также на почту для связи со снеговиками, которые разбирают письма

Дедом Морозом в московской усадьбе работают посменно два человека, есть тут и две Снегурочки. Усадьба открыта круглогодично, здесь отмечают и Масленицу и День независимости. Зимой с ноября по январь группы детей приходят каждые пятнадцать минут

6. Деду Морозу приходит порядка 20–30 тысяч *писем* в год, и ни одно не остается без ответа. «Бывают много писем от взрослых — девушки просят жениха, а иногда и просто приходит чей-то крик души. Например, недавно одна женщина написала о том, как она заболела, а муж ее бросил. Такое письмо тоже нельзя оставить без ответа»

7. Волшебный *самовар* наливает горячий чай — или холодный, как любит Дед Мороз

8. *Снеговики* — помощники Деда Мороза. По местной легенде, Снегурочка хотела выращивать цветы, но ничего не вышло, тогда дедушка подарил ей волшебный сундук, где она стала растить снеговиков

16+

Оксфорд. Обувное ателье Ducker & Son принимает заказы на оксфорды, броги, дерби и монки с 1898 года

Места знать надо

mir.travel

афиша МИР

Реклама

Отвечайте, даже если звонят мартышки

Входящие по миру с 1-й по 10-ю минуту каждого разговора

Подключайте *444#
Звоните 1117531

0 РУБ/МИН

Ноль без границ

МТС



Стоимость с 11-й минуты каждого входящего вызова — 5 руб./мин, ежедневная плата — 25 руб. С 201-й входящей минуты в рамках опции в каждом календарном месяце стоимость входящих вызовов до конца месяца — 5 руб./мин. Указанные цены действуют в международном роуминге. В Узбекистане, Азербайджане и Южной Осетии звонки тарифицируются по базовым условиям тарифного плана. Указана команда для подключения на территории РФ. Подробности — на mts.ru. Реклама.