

# СИНЕ ФАНТОМ

ЧИТАЙ КИНО!

WEEK

# 11/264 | 5-12 ОКТЯБРЯ 2012

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU

## «РАЗОМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО РАБОТЫ» ВОСПИТАТЬ НИНДЗЯ



## ИНТЕРВЬЮ С РЕЖИССЕРОМ БОРИСОМ ЮХАНАНОВЫМ



НА ФОТО: БОРИС ЮХАНАНОВ

# «РАЗОМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО РАБОТЫ» ВОСПИТАТЬ НИНДЗЯ

О ПОДЛИННОЙ ПЕДАГОГИКЕ, ФУНКЦИИ ГОВНОЧИСТКИ И, КОНЕЧНО ЖЕ, О МИСТЕРИИ ГАЗЕТЕ СИНЕ ФАНТОМ РАССКАЗАЛ РЕЖИССЁР, ОСНОВАТЕЛЬ «МАСТЕРСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ» БОРИС ЮХАНАНОВ

**СФ:** Скажите, пожалуйста, как давно вы занимаетесь образованием?

Б.Ю.: Это парадокс об образовании, я бы так сказал. Если человеку уже приходится встретиться с самим собой в виде педагога или как бы встать на эту стезю, то это происходит тогда же, когда он обнаруживает в себе какие-либо устремления в ту или иную сторону. То есть, лет с 6-ти я понял, что я педагог. Причем, хочу я этого или нет. Как в 6-7 лет человек выясняет, что ему придется, например, играть на пианино, петь или танцевать. В принципе, ты должен осознать себя педагогом примерно в это время. Далее, я стал тренироваться на своих каких-то друзьях, и весь набор, всю атрибутику педагогической деятельности годам к 12-ти — 14-ти я уже освоил довольно серьезно. Годам к 15-ти я был уже мастером педагогики, и все вокруг меня это ясно понимали.

**СФ:** Примерно в это время вы заканчиваете школу, поступаете в институт и начинаете учиться ремеслу?

Б.Ю.: Да, я поступил в какой-то там институт, где я продолжил педагогическую деятельность, часто заменяя всех педагогов, которые были у меня на курсе, и бесконечно с ними конкурируя. Вначале это происходило в простой такой сфере, типа Воронежского института искусств, где все как-то изначально согласились с тем, что у них есть еще пятая колонна в виде Юхананова. Я иногда читал лекции по изобразительному искусству или по зарубежной литературе, по философии, рефераты какие-то готовил для этих лекций. А затем, это все удивительным образом продолжилось и в Москве, когда я уже учился у Эфроса, у Васильева...

**СФ:** Тогда у вас появились серьезные конкуренты?

Б.Ю.: Это не конкуренция, это принцип дополнительности. Ведь, педагогика — это некая территория, такая же естественная, как и другие устремления человека. Ты или педагог, или нет. В принципе, не важно, чему ты учишь.

**СФ:** А в какой момент возникло это название «Мастерская индивидуальной режиссуры»?

Б.Ю.: Это компания, которая возникла в рамках Свободного Университета, который был создан в Питере. Инициатива принадлежала не мне, а братьям Горошевским — двум молодым людям, которые хотели учиться, и в этом было

что-то правильное, естественное. Они решили создать для себя место, где они могли бы научиться всему, чему бы им хотелось научиться. Это был 87-й год. А реально инициатива в Питере созрела в 86-м, когда созрели все инициативы перестроечной культуры. По-моему, Горошевские даже придумали премию Андрея Белого, я точно не помню. Очень инициативные ребята, сыновья прекрасного театрального режиссера Эрика Горошевского, который много работал с Курехиным в 70-е годы. Ребята стали призывать в свой университет людей, у которых они хотели бы учиться. Я был

**КОГДА УЧЕНИК — МЕДИУМ СВОЕГО УЧИТЕЛЯ, ЭТО, КОНЕЧНО, ПРЕКРАСНО, НО Я ПРЕДЛОЖИЛ УЧИТЕЛЮ СТАТЬ МЕДИУМОМ СВОЕГО УЧЕНИКА**

в числе тех, кого они позвали. Также, они хотели учиться у Тимура Новикова, Сергея Курехина, Мити Волчека и еще целого ряда людей. В ответ я отозвался тем, что создал некую стратегию предполагаемого обучения, которую, в результате, так и назвал «Мастерская Индивидуальной Режиссуры» — МИР. Мне понравилось сочетание этих трех слов, которые складываются в такую аббревиатуру. МИР-1 я набирал в Питере, и сам этот набор стал частью моего фильма «Сумасшедший принц Японец».

**СФ:** Скажите, а в чем принцип Мастерской Индивидуальной Режиссуры? Есть ли какая-то уникальность в методологии?

Б.Ю.: Ну, конечно. Коротко — это интегральная тенденция, интегральный вектор, интеграция. То есть, универсальный подход. Я его называю «новый мистериальный подход». Что это такое? Это значит, что речь идет о трех видах искусства театре, кино и телевидении... И, в первую очередь, режиссура понимается как отдельный вид искусства. Далее рассматривается некая территория, где присутствуют разные направления и все возможности жизни для этого вида искусства. Какими бы они ни были сейчас, в этом времени, и какими бы они могли оказаться. То есть, потенциал этого искусства и его реальное бытование рассматриваются совместно. Поэтому, речь и идет, в конечном итоге, о мистерии. Мистерия — особенно в наше время — это та область, где потенциа-

ность процесса и его актуальное тело соприкасаются друг в друге, как бы раскрывая друг друга. Потенциальное переходит в актуальное, актуальное снова обращается к потенциальному. И это живое, динамичное взаимодействие определяет процесс.

**СФ:** Прошу прощения за уточнение, а мистерия происходит на уровне обучения?

Б.Ю.: Мистериальное — это и есть интегральное. Интеграция — это и есть мистерия. Конечно, в первую очередь, мистерия сегодня проявляется в обучении. Ведь когда обучение становится представлением, когда оно оказывается неким художественным проектом или чем-то еще, то требуются специальные, дополнительные, очень осознанные усилия для того, чтобы сохранить мистериальные свойства внутри этого представления или проекта. Этих усилий не требуется делать, когда ты занят педагогическим трудом, потому что для мистерии наиболее естественна школа. Даже в древних своих формах мистериальное осознание существовало именно в школьной традиции — в передаче знаний. В каком-то смысле, это одна из обуславливающих мистирию целей — та замкнутость, которая часто присуща мистериальным техникам, замкнутость на самих себе, включенность всех участников процесса в сам этот процесс и как бы невозможность пересечения этой линии другим, не включенным в процесс человеком, вот это овнутрение... А если и пересечение, то только как освидетельствование. Все это наиболее естественно для понятия школы. Мастерская сразу заняла именно это положение. И это оказалось

абсолютно уникальным, потому что никто именно так не понимал ни обучение, ни школу. В этом смысле — это иная артикуляция той традиции, которой ты пользуешься. То есть, ты посмотрел на своих учителей, как на Учителей с большой буквы, ты посмотрел на то знание, которое ты получил, как на Знание с большой буквы, ты посмотрел на то знание, которое можешь передать, как на Знание с большой буквы... И сам по себе акт получения и передачи ты тоже осознал внутри некой традиции, возможно даже той, которую ты сам создаешь. Все это сразу же произошло в МИРе.

**СФ:** Сразу же?...

Б.Ю.: С первого же вдоха. Но, я к этому долго готовился — с 6-ти лет, я же уже сказал. Мне было понятно, что бесконечно неправильно девальвировать обучающегося своим собственным стилем, собственным представлением об искусстве. Для меня совершенно очевидно было то, что я не собираюсь внедряться в человека, настаивая в нем на себе. Ведь мне же надо сказать что-то абсолютно новое, а если нет возможности создать абсолютно новую территорию, то зачем тогда давать ей какое-то специальное имя и говорить о ней, как о чем-то особенном? Надо же как-то артикулировать эту новость. Я предлагаю элементарную модель, в которой все это раскрывается, но за ней стоит огромное количество подробностей, много интересных деталей и масса практикующих.

Итак, существует западная модель передачи знания как такового, так называ-



СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ/РЕПЕТИЦИИ. МИР-4

емая академическая, университетская модель. В этой модели есть источник знания — преподаватель или лектор, или человек, ведущий мастер-класс, его можно по-разному называть. Также, есть получатель знания, то есть тот, кто хочет знание получить. В чем заключается в данном случае функция преподавателя? Преподаватель должен устанавливать перед студентом-учеником это знание. Качественно, информационно грамотно, заключив это знание в определенные рамки, а далее, то как воспримет это ученик — это его дело. Класс педагога здесь в том, как он формирует эту инсталляцию в виде информации, в виде знания. Но потом он, в лучшем случае, может оценить, как ученик принял полученное знание — это вторая функция преподавателя. С одной стороны — устанавливать знание, с другой — оценить, как этой инсталляцией воспользовался его ученик. Это западный тип образования, подверженного иерархиям, развитиям... Я сейчас это не обсуждаю. Модуль этой коммуникативной связки я беру за основу. Это и есть подлинный модуль западной педагогики. В данном случае знания инсталлируются между учителем и учеником, и в этом смысле их отношения нейтрализованы этой инсталляцией. Она одновременно оказывается между ними преградой, стеной. И это надо понимать изначально.

Теперь возьмем противоположный западному, восточный тип педагогики. В чем основа этого типа образования? Ученику предлагается стать медиумом своего учителя. Нет не только никакой преграды, а ученик должен воплотить в себе своего учителя.

**СФ:** *Какую восточную традицию вы имеете в виду? Буддистскую?*

Б.Ю.: Любую. Это очень широкий тип, она даже в России представлена. Условно говоря, мир педагогики можно разложить на две неравные части: в меньшей будет западный тип образования, который постепенно становится большим, а в большей части, которая постепенно уменьшается (хотя на самом деле это не так), — восточный тип образования, где ученик, в пределе своем, должен стать медиумом своего учителя, как, например, в ламаистской культуре — он должен стать особым рода зомби. Он должен воплотить в себе своего учителя, он должен в себя его поселить. Причем это делается сознательно, чтобы исправить карму. Некоторые ученики приходят к подлинному духовному учителю и поселяют в себя его облик, тем самым имея возможность в техниках этого пути исправить свою карму и постепенно, постепенно как бы встать на более развитый путь еще при своей жизни и, более того, еще при своем ученичестве. На этом построены все техники общения, вся сложная структура передачи знания и воздействия, структура формирования ученического тела. Вот две стратегии. Разве может быть третья? Нужно совершить серьезную революцию, чтобы предложить третью стратегию.

Когда ученик — медиум своего учителя, это, конечно, прекрасно, но я предложил учителю стать медиумом своего ученика. И это совершенно другая техника построения коммуникаций. Теперь мне не надо быть таким большим Ким Ир Сеном, который воплощается в своих маленьких учениках. Все наоборот — теперь мне надо уместить в себе тело своего ученика и там, внутри себя, работать вместе с ним по возвращению этой уникальности, этой неповторимости. Потому что, по сути своей, вот это классическое

представление о художнике, как о раскрытой актуализированной индивидуальности, может быть воплощено только в этом случае, на этой территории, вот при такой системе построения основной коммуникативной связки. В начале 90-х годов я разработал теорию коммуникативных связей — это семь коммуникативных связей и разного типа взаимодействия с ними. Сейчас я не буду этого особенно касаться, просто скажу, что это полностью меняет все аспекты технологии образования, о которых нам предстоит разговаривать. Потому что в этот момент ты не подавляешь ученика знанием, инсталлируемым перед ним, или личностью, которую ты засовываешь внутрь него, а ищешь возможность вместе с учеником возвращать его уникальность. В том числе и поэтому, это называется Индивидуальной Режиссурой.

При этом, ты получаешь невероятную возможность к интеграции. Если твое базовое образование строится именно так, то в него еще может войти и инсталляция знания, и высокая зомбизация, так как в этом случае они подлинно работают на другой режим, на режим, когда учитель — медиум ученика. Интеграция происходит и там, где ты перед растущим уникальным сознанием ученика выстраиваешь существующий мир, не опосредуя и не детерминируя его своим собственным отношением. У тебя, конечно же, есть это отношение — ты, естественно, кого-то ненавидишь, какие-то принципы работы считаешь бессмысленными

## ТЫ КАК АССЕНИЗАТОР, КАК ГОВНОЧИСТ! ЭТО НЕВЕРОЯТНОЙ ИНТЕНСИВНОСТИ ТРУД, ВООБЩЕ НЕ СВЯЗАННЫЙ С САМОВЫРАЖЕНИЕМ. ЭТО ФУНКЦИЯ ТАКАЯ — ГОВНОЧИСТКА. ЭТО И ЕСТЬ ПОДЛИННЫЙ ПЕДАГОГ

и безумными и так далее. Но, в силу того, что ты находишься в связке — ты обеспечиваешь рост, ты медиум растущего сознания ученика, при всей своей ненависти к режиссеру №N или при всей своей разочарованности в принципах №5, ты заново их переживаешь вместе с сознанием ученика и его глазами обнаруживаешь, например, результативность этих принципов для его индивидуальности. При невозможности работать самому ни с этими принципами, ни с этими именами, ни с этими текстами и так далее. И этот парадокс всегда срабатывает. Таким образом, уже в моих первых МИРах, при всей тесноте и единстве работы, в которой мы находились (особенно с МИРом-2), вырастали абсолютно независимые друг от друга индивидуальности. И даже в театре — не все были как один, а каждый был другим. Конечно, их всех объединяет принадлежность к этому раскрытому универсальному сознанию, возможность и способность работать в самых разных ситуациях.

**СФ:** *А как трансформировались и менялись эти МИРы? Похожи ли они друг на друга?*

Б.Ю.: Всегда принципиально не похожи. Потому что к тебе приходят души из этого времени, и одновременно — это путешествие во времени, потому что надо определиться, из какого они приходят времени...

**СФ:** *В каком смысле?*

Б.Ю.: Они собираются вместе тоже неслучайно. Если у тебя есть мистериальные основания, то, конечно, не случайно, что именно эти люди встретились на территории МИР-1, эти люди — на территории МИР-2, эти — в МИРе-3, эти стали МИРом-4, а между ними была «Лаборатория», или «Лаборатория Ангелической Режиссуры», или «Театр-Театр»...

**СФ:** *«Театр-Театр» — это была, по сути, труппа?*

Б.Ю.: Нет, ни в коем случае, какая труппа... это был первый независимый театр в этой стране, он назывался «Театр-Театр». Это была первая территория, где реализовывали себя новые, самые разные художественные намерения времени, и в то же время, естественно, складывалась и разворачивалась моя педагогика, которая не была образовательной структурой, она так себя не называла.

**СФ:** *Формально — вы были режиссером, и были актеры, с которыми вы работали?*

Б.Ю.: Не совсем так. Это была единая компания. Я был режиссером, и в то же время брал на себя функции лидера. Но режиссер — это же тоже педагогика.

МИР-1 был в Питере. Оттуда вышли такие ученики, как Леша Беляев-Гинтовт, Кирилл Преображенский, Володя Захаров, вот эти самые Горошевские, Ира Васильева, которая потом с Митьками была, мультфильмами занималась... Но МИР-1 был в Питере, а в Питере было трудно вести педагогическую деятельность в то время, она очень затусовывалась, заболачивалась... быстро затягивалась такой болотной пенкой, и там уже все хлюпало.

Питер не давал возможности осуществлять те методологии, те задачи, которые ставило передо мной выбранное направление, ну, и опыт — друг ошибок чуждых... И в какой-то момент я сказал: «Все! Я в Питер не приезжаю. Теперь, если вы хотите, у нас же Мастерская Индивидуальной Режиссуры, продолжайте со мной общение поодиночке». В каком-то смысле, образование, педагогика — это не более, но и не менее, чем просто общение двух людей. Это и есть основа. И поскольку происходит это общение, постольку происходит и передача знания или того, что можно назвать знанием или умением. При этом, надо понимать, что каждый мастер закрывает за собой дверь. Может оказаться так, что ты у него учишься, чтобы тыкаться лбом в эту закрытую дверь, и это и было твоим обучением. А он тебе специально ничего не рассказал за твои деньги, да еще под видом того, что он твой учитель. Такое часто бывает. С другой стороны, подлинное знание передается только из рук в руки... И как это все преодолеть? Закрытая дверь сильно напоминает мне европейское образование, а «из рук в руки» — восточное. А на этом третьем пути получается, что дверь распахнута и что не только из рук в руки, а еще и совместными усилиями происходит постижение большого торта знания. А это реально полностью меняет все основания педагогики... Со мной трудно беседовать для газеты, меня слишком много, понимаешь? В этом вся проблема.

**СФ:** *Мы сократим.*

Б.Ю.: Это один из кругов ада, я его так и назвал «Сокращенный». Не хочется в ад, поэтому я изначально сопротивляюсь. Я не хочу, чтобы мои смыслы жили в аду — в сокращении. Вообще, это одна из проблем времени. И одна из проблем



СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ/РЕПЕТИЦИИ. МИР-4

образования, потому что на самом деле, образование происходит в бесконечном времени. Только если ты организовал территорию, где все перспективы рассчитаны на бесконечное время, только там может твориться образовательный акт. Все остальное — это форматные церемонии, мало что открывающие и непонятно к чему приводящие. Труд педагога — создать эту территорию, где время бесконечно в своих перспективах. Потом ты выйдешь в конечное, ты сможешь внести туда это самое конечное, но изначально время должно быть бесконечным. Ведь сам по себе урок — это некое время, особым образом структурированное. Урок конечен, но при этом, он весь состоит как бы из бесконечного времени — первый парадокс такого рода образования. Второй парадокс заключается в том, что если человек вышел, не дослушав урок до конца, он может получить прямо противоположное знание. Настолько ответственно общение во время урока. Получить это знание можно, только если у тебя есть, например, опыт репетиции, которая сама по себе уроком не является, но содержит в себе элементы урока. Если у тебя нет опыта репетиций, то тогда даже понять то, о чем я говорю, невозможно, это нужно пережить. Нужно подлинно пережить этот акт становления осознания, становления смыслов, получения информации, навыков и, одновременно с этим, развития чего-то, что можно обозначить как универсальный потенциал личности. Медленно и неотвратимо пробуждение потенциала человека на особом рода глубине. Этот потенциал может быть не задействован в человеке. В реальной светской культуре он даже не может быть открыт. Но, если он открылся, хотя бы на территории образования, то, в конечном итоге, он начинает...

Это тоже требует большого рассказа, большого разговора об отношении поверхности и сущности внутри человеческой личности, внутри человеческого сознания. Потому что то, что мы называем личностью или индивидуальностью — все это поверхность, а в глубине располагается подлинная природа, которая связана с уникальностью этого человека. По сути, образование, о котором я говорю, должно добаться до этой природы, до этого универсального потенциала, до сущности и заставить ее работать на поверхность, выйти на поверхность. Тем самым, могут открыться огромные возможности, заключенные в той или иной индивидуальности, в том или ином человеке, личности, сознании — по-разному все это можно называть. И это искусство — совершить этот акт, включить, заставить сущность работать на личность. Для этого надо включить универсальный потенциал, потому что сама по себе сущность может проспаться всю жизнь. Она не начнет эту работу сама. Для того, чтобы она заработала, должен быть включен определенный рода коммуникативный инструмент внутри сознания, который должен соединить эту поверхность в виде личности, индивидуальности, прагматики, специалиста или еще кого-то и вот эту

самую сущность. И если говорить методологически, нужно найти возможность включить универсальный потенциал на занятиях, на репетициях. Мистериальный проект — это необходимая часть педагогики, которая включает в себя, естественно, синтез искусств и много всего другого. Но этого недостаточно. Это тот большой процессуальный или новый процессуальный инструментарий, который включает в каждом отдельном человеке этот потенциал, как бы сотрясая в результате участия этого человека в мистерии обучения и в конкретном мистериальном проекте, который в каждой группе обязательно должен быть создан и осуществлен, он включает работу этой сущности. Сущность просыпается и при этом включает работу коммуникативного инструмента в виде универсального потенциала. Тогда личность оживает, и происходят чудеса развития. Можно сказать, что Мастерская Индивидуальной Режиссуры основана на интеграционной стратегии образования, нацелена на режиссуру как на отдельный вид искусства. Режиссура — один из немногих видов искусства, который универсально впитывает в себя весь художественный размер времени, века, в его бесконечной, подчас беспощадной целиковости.

Я должен оказаться на выбранной мной территории с людьми, которые пришли уже ангажированные своего рода функциональной грезой. Я должен вместе с самим собой заново отстоять их от этой грезы: «Ты не кинорежиссер, ты режиссер, ты просто пока режиссер!» Я должен отделить человека от его идеи о себе, отделить его от этой некой функциональной грезы, чтобы потом он к ней вернулся, если захочет. И в этот момент его еще

## ТЫ НЕ ПОДАВЛЯЕШЬ УЧЕНИКА ЗНАНИЕМ, ИНСТАЛЛИРУЕМЫМ ПЕРЕД НИМ, ИЛИ ЛИЧНОСТЬЮ, КОТОРУЮ ТЫ ЗАСОВЫВАЕШЬ ВНУТРЬ НЕГО, А ИЩЕШЬ ВОЗМОЖНОСТЬ ВМЕСТЕ С УЧЕНИКОМ ВЗРАЩИВАТЬ ЕГО УНИКАЛЬНОСТЬ

нужно отделить от века и от времени, которым этот век манипулирует внутри человека и вокруг него. Это сложнейшая методологическая задача, которую надо заново проделывать по отношению к каждому человеку, который к тебе поступил. Ты как ассенизатор, как говночист! Это невероятной интенсивности труд, вообще не связанный с самовыражением. Это функция такая — говночистка. Это и есть подлинный педагог. Ты очищаешь человека от свойственного ему говна, бесконечного говна, которым он насытился за время своей юности, чаще всего. После чего, ты оказываешься с ним на более или менее вычищенной территории, как бы ДО режиссуры. Она-то и дает возможность получить потом профессию, художественную индивидуальность, раскрыть на этой чистой территории универсум своих возможностей, и только после этого — пожалуйста, применяй, торгуй, служи, подчиняйся или подчиняй, как хочешь.

Я не навязываю своим ученикам никаких стилистических привязанностей, избавляю от тавтологии. Потому что все в этом мире может оказаться и хорошим, и плохим. Считается, например, что нельзя использовать великую музыку

в своих художественных произведениях. А почему нельзя? Надо задаться вопросом. Если тебе это нужно — используй. Ты выходишь с чистым стилем. Ты не ангажирован индивидуальностью твоего педагога, трагической жизнью этого многодумного мужчины или этой несчастной женщины, которые, так случилось, что стали твоими вечными учителями. Вот этим всем ты не ангажирован, тебе в принципе на все это насрать. У тебя есть замысел, который, вставая в реализацию вместе с тобой, может потребовать от тебя невероятной свободы обращения со стилем, инструментом, языком, и тебе никто не нанес изначальную родовую травму. В этом смысле, это очень оберегающая стратегия образования, она из этого и родилась — она оберегает от ментальных захватов, которые производят с учеником те или иные школы, те или иные педагоги, даже очень яркие подчас. И уж тем более, те концертирующие мастера профессий, которые сегодня разъезжают по всему миру и за несколько уроков берутся превратить московского недоебка в голливудского профессионала. Ну, это просто запредельное надувательство. Ведь подлинное обучение только начинается с говночистки, а дальше ты должен еще много чего сделать по отношению к своему ученику: выдержать на себе очень много его проявлений, мазмов, истерик его сознания, озарений, и, в принципе, принять эту душу в сонм равных отношений с ней, отправиться в совместную эволюцию — это тоже очень непросто. Педагогика — сложнейшее дело.

Представь себе станковую картину «Иван Грозный убивает своего сына»... или «Борис Юрьевич Юхананов ударом по жопе вышибает представление об образовании из своего ученика. У него из ноздрей, из рта вылетают эти представления в виде цветной рвоты на фоне голливудских грез». Это происходит приблизительно в первую неделю обучения. Дальше я уже не парюсь. Ну, зачем кормить себя иллюзиями? Ведь первое, что требуется от профессионала — это адекватность. Профессионализм — это утопия, нельзя находиться в утопических отношениях с профессией, вот в чем парадокс. Это реальный парадокс о профессии.

**СФ:** Скажите... Ну, ок, за неделю новые ученики пережили метаморфозу...

Б.Ю.: За условную неделю, условно новые, условно ученики, условно пережили без условно метаморфозу.

**СФ:** Но, тем не менее, дальше, каким образом формируется их профессиональный рост?

Б.Ю.: Работа. Профессия — это работа. Речь идет об особом образом организованном процессе обучения. Я расскажу о сегодняшнем времени, потому что у каждого времени свои законы, свои организации... Сегодня в мастерской преподают более ста выдающихся педагогов. У нас трехгодичное образование (это минимум, двухгодичное — нереально, реальное — это шесть лет). И нужно найти возможности динамизировать этот процесс, делать его динамичным. Обязательно получение такого традиционного культурологического объема в виде истории искусства, истории философии, истории музыки. И надо постоянно давить, как бы массировать внутреннее сознание человека, чтобы оно стало восприимчивым, мягким, готовым к самым разным играм и приняло на себя несколько времен. Как минимум 3-4 времени должны быть активно восприняты человеком, например Антич-

ность, Просвещение и, ну я не знаю, Серебряный век, наше время. Или другие какие-то 3-4 времени организовать: Возрождение, Египет, Время первых пророков, Наше время. Наше время все равно будет с ними входить в стыки. Научиться выстраивать эти стыки как кусты — это и есть, по сути, задача. Я называю это «темпоральный принцип программирования учебного процесса», когда ты выходишь из-под линейных отношений, которые приняты в классических ВУЗах. Я специальным образом взрываю вот это программирование: «Сегодня мы поговорим про Античность, надо, чтобы мы изучали специфику античного театра, античного искусства...» Я выстраиваю все наоборот, по принципу дополнения разного типа сочетаний, в том числе и вот этой темпоральной игры. Это важно, потому что в глубинном программировании самого учебного процесса это очень серьезный момент: или ты идешь чесом как партизан, или ты строишь более свободные сочетания, что дает возможность человеку более свободно войти и выйти вот из этой последовательности развития учебного процесса и его программирования.

Кроме того, я ищу противоположностей — это драматургия образования. Я ищу людей, которые могут лично или индивидуально, или художнически быть мне противоположны — они могут представить совершенно другой взгляд на вещи. Для меня бесценно наличие такой фигуры. Надо понимать, что передать свои навыки можно за пару месяцев и дальше ничего не делать, дальше можно только анекдотами из жизни питать людей.

Все киношколы мира проводят человека через все профессии, с которыми ему придется столкнуться. Это самое простое, и это вызывает у меня наибольшее количество вопросов — надо ли так делать? Ведь это значит, что он переспит во всех постелях, перетрогает все чашки, но это не значит, что он овладеет этими профессиями. У него возникнет иллюзия, что он ими владеет. Может быть, это и вредно, мы этого не знаем. Ученику приходится самому все снимать, самому записывать, самому заниматься светом — самому все это выяснять, но выясняет-то он это в ужатых обстоятельствах жизни, понимаешь? Он не может остановиться и развернуть перед собой тот малый универсум операторского искусства, малый универсум искусства, связанный со звуорежиссурой... Поэтому, надо воспитать в нем какой-то изначальный вкус, градус, изначальное осознание, которое может оперировать с новостью как с космосом, с новостью другой профессии, которая сможет постепенно освоиться в нем, не подменяя собой специалиста и не рассчитывая на это. Иначе, это будет врожденный с молодых лет обучения дилетантизм, который уже не выковырнешь из человека. Ему будет казаться, что он может все... Поэтому, так опасно подчинять своей индивидуальности индивидуальность своего ученика, потому что он же не получит твой опыт жизни.

Древние именовали судьбу тремя именами: Фатум, Фортуна и Провиденция. И режиссерская судьба не избегает отношения ни с одним из этих имен. Поэтому, у меня каждый МИР проходит сквозь свое мистериальное образование, где ученики обязательно выступают как режиссеры, как актеры, как художники, берут на себя все аспекты гуманитарного, мировоззренческого, философ-

ского осмысления того, с чем мы имеем дело. И тогда они оказываются в области современного искусства, актуального искусства... это может, в конечном итоге, превращаться в фильм, превращаться в сценический опыт, может оказываться в картине, в объекте и так далее. Мистерия — она универсальна. Необходимо, чтобы они реально перепробовали все эти грани, но оказались на дистанции к ним. Для этого надо, чтобы родился такой проект, и чтобы компания

## В КАКОМ-ТО СМЫСЛЕ, ОБРАЗОВАНИЕ, ПЕДАГОГИКА — ЭТО НЕ БОЛЕЕ, НО И НЕ МЕНЕЕ, ЧЕМ ПРОСТО ОБЩЕНИЕ ДВУХ ЛЮДЕЙ

оказалась способной в нем действовать, отстояв себя от каких-то практических ангажментов тогда, когда как бы не за чем, когда бесполезно, с точки зрения прагматики, отступить от времени, в котором сегодня предстоит складываться их профессиональному телу и дальнейшей профессиональной жизни...

В чем печаль вот этого моего рассказа — это все просто невозможно рассказать. Все, что я здесь говорю, будет прочитано совершенно противоположным образом, не различено, не услышано. Надо прийти и учиться минимум три года, понимать минимум, а реально — это сложнейшая профессия, режиссура. В ней масса аспектов, кроме воспитания вкуса, руки, работы с актером. Существует же столько техник, и надо через все пройти. От искусства работы с ситуативным театром или с ситуацией как таковой уже не в театре, а в сценическом опыте, в фильме до искусства выстраивания психологического рисунка, структуры, от получения знания до практического овладения всем этим...

**СФ:** Вы сейчас говорите о том, что связано с кино-театральным опытом?

Б.Ю.: Образование — это огромная территория, но все-таки на этом я центрируюсь. Вот телевидению учить не надо. Специфика телевидения в том, что это то место, куда должны прийти, чтобы сгинуть, профессионалы из других профессий. Телевидение — это сгинела. Если ты будешь учиться телевидению — окажешься в кино или театре, но если ты не будешь учиться телевидению, не будешь принимать его к сведению: что такое реалити-шоу, что такое репортаж или что такое телесериал, какие они бывают... Учиться надо высокой режиссуре, искусству работы с актером, созданию психологической провокации игры или психологической структуры, ситуативному разбору и так далее. А потом прийти и продать на телевидение все эти умения. Если, конечно, тебе придет в голову эта безумная идея, а до того — ясно увидеть, из чего оно состоит. Конечно, в этом смысле, я воспитываю ниндзя — это второе направление моей деятельности. То есть, я воспитываю абсолютных профессионалов, тренирую их продавать и покупать, реализовывать себя как в мейнстриме, так и на территории современного искусства, которое совершенно так же требует профессионализма, определенного рода закаленного сознания с четким пониманием цели и задач или их отсутствия, то есть с адекватностью.

беседовал Андрей Сильвестров





КАДР СО СЪЕМОК ФИЛЬМА АЛЕКСЕЯ КОВАЛЬЧУКА «ВЛАДИМИР ВЕЛИКИЙ»

# НИКОЛАЙ КАРАКАШ О СВОИХ СОБСТВЕННЫХ СЪЕМКАХ, А ТАКЖЕ О СЪЕМКАХ ФИЛЬМА ПОЛИНЫ FRACTALL «БУБУБУ» И ФИЛЬМА АЛЕКСЕЯ КОВАЛЬЧУКА «ВЛАДИМИР ВЕЛИКИЙ»

**СФ:** Скажи, у кого из режиссеров Мастерской ты снимался этим летом?

Н.К.: Я снялся у Леши Ковальчука, у Полины Fractall, у Анны Брандуш, у Лейсан Файзуллиной в эпизоде, у Нади Черно-Белой в массовке — у всех абсолютно разные работы. Ну, например, у Ковальчука и Брандуш был сценарий, а у Fractall сценария не было. Снималось все по ходу дела.

**СФ:** Расскажи об этом.

Н.К.: В целом, я с таким типом работы не согласен, но надо отдать должное Полине, она, как концептолог, очень сильна. Что я имею в виду? На самом деле, внутри нее все время работала художественная цензура, она удерживала замысел на уровне художественной формы, жанра. Далее в этот жанр могло быть привнесено все, что угодно, любой сюжетный поворот. То, что попадало в кадр, давало толчок к следующему съемочному дню. Но основой для Полины, как я по-

нял, была художественная целостность фильма, его поэтика, которая не должна была меняться. И это, на самом деле, гораздо более жесткий подход к себе, как к режиссеру.

**СФ:** А что послужило первым толчком к съемкам?

Н.К.: Полина фотографировала Аню Брандуш с топором в руках, и ей очень понравилось сочетание Ани и топора. Несочетаемое сочетание абсолютно. Как потом, на съемках, выяснилось, Аня совершенно не умела обращаться с топором. Она закатывала истерики, не хотела падать с топором, бегать с топором, кататься в машине с топором...

**СФ:** Жизнь с топором!

Н.К.: Да! Искусственно, театрально Аня держала его своими хилыми ручками. Но, в конечном итоге, сработал тот самый эффект кино, когда чем больше артист не умеет на самом деле, тем больше кажется,

что он умеет — в кадре. Не помню, как, что и почему, но в какой-то момент мы решили приделать Ане нос, и Брандуш превратилась в Буратиндуш. Так возник образ главной героини — отвергнутой, мужеподобной женщины, которая не умеет ничего делать с мужчинами, кроме как мочить их, убивать, и вообще это для нее единственная форма коммуникации с окружающим миром. Но персонажу Ани не хватало чего-то главного — мотивации. Почему она бегает с топором? Мы ввели еще одного персонажа — некоего плутишку, т.е. меня, который, пользуясь комплексом главной героини, обманом берет ее в жены. Во время брачной ночи Буратиндуш и плутишки, его настоящая подружка грабит в соседней комнате эту женщину. Но любопытство девушки берет верх, и она решает посмотреть на невесту. Кадр: Аня в тени, а на стене — страшный, с огромным носом какой-то монстр, который занимается любовью с плутишкой. От страха девушка, конечно, закричала и спалилась. Затем — двадцатиминутная сцена погони — Аня за нами с топором...

Забавный случай: мы нашли заброшенный дом и стали в нем снимать. Вдруг пришла бабушка-сторож: «Чего вы тут делаете? Где разрешение на съемку?» Мы ей: «У нас нет разрешения, мы немного поснимаем этот бомжарник, пофотографируем и уедем», а она: «Не смейте со мной так разговаривать! Если кто-то узнает, меня уволят! Откуда я знаю, может вы Pussy Riot!» Видимо, мы случайно влезли в ее «храм» и устроили вакханалию. Но, в итоге, с бабушкой мы помирились, все сняли, все хорошо.

Правда, были неприятные моменты: я регулярно мазался кровью, Брандуш регулярно лепили нос, и какие-то дети, гуляющие неподалеку от нас, постоянно хихикали, радовались и кричали: «Хелавин! Хелавин!»

**СФ:** Расскажи про съемки у Леши Ковальчука.

Н.К.: Ковальчук — человек очень ответственный, со сценарием. Человек индустрии, человек производства, тем более, что он давно в этом производстве, и у него уже есть работы. Он собрал команду. Он написал сценарий, всем его раздал, заставил меня его всем прочитать, публично, вслух. У него был директор картины, костюмеры, гримеры. Он арендовал на 2 недели гараж на окраине Москвы, чтобы там всем базироваться. У него был художник. У него был звуковик, два оператора. И заказанное сложное световое оборудование на одну ночную смену, которую мы с Рустемом Бегеновым благополучно провалили — не выучили текст. В итоге я работал с суфлером. У Леши были приглашенные звезды — Ксения Громова, Гай Германика...

В общем, у него все было не по-детски! Мы просыпались в 7 утра, ложились в 2 ночи. Спали днем, пока солнце ярко светит, и в поле снимать невозможно. Самое интересное в этих съемках — это то, как жила локация — абсолютно своей жизнью. Вокруг бродили местные алкоголики, еще какие-то типы и пугали девчонки-костюмерш. Этот проект, «Владимир Великий», посвящен упадку современного интеллигентного общества — как я это считал. Это интерпретация пьесы Дюрренматта «Ромул Великий».

**СФ:** Расскажи, пожалуйста, про свой фильм.

Н.К.: Авторитеты говорят: «Смотрите плохое кино и делайте из него хорошее». Я подумал — какое бы такое плохое кино найти, чтобы из него хорошее сделать? Я просматривал творчество Эйрамджана и нарвался на фильм «За прекрасных дам!». Эта история, действительно, плутовская и, надо сказать, что это не единственный плохой фильм Эйрамджана. У него же еще есть знаменитые «Бабник» и «Импотент». Эти фильмы совсем трешовые, а главное — они трудны в производстве, потому как там много съемок где-то в Арабских Эмиратах. Картина «За прекрасных дам!» мне понравилась больше всего, к тому же все действие там происходит в квартире. Основная тема — женские несбыточные желания, желания советских женщин, желания, которые разрушают любые преступные замыслы советских мужчин.

Моя идея — сделать ремейк. Я распределил роли: Аня Брандуш, Аня Дубровская, Алиса Селецкая. То, что Александром Абдуловым будет Саша Павлов — это было понятно сразу. Основными претендентами на роль героя Панкратова-Черного были Саша Никитин и Рустем Бегенов. Но я, правда, думаю, что лучше самому сыграть Панкратова-Черного, чтобы защититься таким образом от нападок: «Зачем опозорил этих замечательных, молодых, красивых, несоветских людей своим советским кильдимоном? Да и вообще, что ты все глядишь в свое детство, ковыряешься в прыщах своих инфантильных! Посмотри, какая жизнь вокруг, какие плутовские романы!» Я боялся, что Борис Юхананов скажет мне что-то подобное. Но, когда я ему это предложил, он заинтересовался. И я понял, что надо работать с самим собой как с режиссером. В замысле изначально должна быть заложена доля провала. Тогда, если ты провалишься, ты будешь знать, что ты провалился только по этой причине. Когда я предлагал Борису Юхананову этот замысел, то сразу признался, что, на мой взгляд, эта идея провальная, но что-то меня в ней греет. Он согласился. Ну, и сейчас я делаю трейлер...

беседовала Татьяна Первалова



КАДР СО СЪЕМОК ФИЛЬМА ПОЛИНЫ FRACTALL «БУБУБУ»

ЮЛИЯ САПОНОВА

ПОСЛЕДНИЕ 16 ЛЕТ Я ЗАНИМАЮСЬ РЕКЛАМНОЙ ФОТОГРАФИЕЙ.

ПАРАЛЛЕЛЬНО Я ДЕЛАЛА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФОТО-ПРОЕКТЫ.

В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ МНЕ СТАЛО ТЕСНО В РАМКАХ СТАТИЧНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ.

В ПОИСКАХ ДАЛЬНЕЙШЕЙ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ПОТРЕБНОСТИ СВОЕГО ВНУТРЕННЕГО РЕБЕНКА Я, ЗАКРЫВ ГЛАЗА, ПРЫГНУЛА В НЕИЗВЕСТНОСТЬ.

К МОЕМУ ВЕЛИКОМУ СЧАСТЬЮ Я ОКАЗАЛАСЬ НА КУРСЕ БОРИСА ЮРЬЕВИЧА. ПОКА Я ЧУВСТВУЮ СЕБЯ КАК РЕБЕНОК, КОТОРОМУ ПОДАРИЛИ КОРОБКУ РАЗНОЦВЕТНОГО ПЛАСТИЛИНА И ПОКАЗАЛИ ПРЕКРАСНЫЕ ПЛАСТИЛИНОВЫЕ МУЛЬТФИЛЬМЫ.

И ПУСТЬ Я ПОКА НАЧИНАЮ С ПОПЫТОК СДЕЛАТЬ ХОТЯ БЫ КОЛОБКА, БОРИС ЮРЬЕВИЧ И МОИ ТАЛАНТЛИВЫЕ ОДНОКУРСНИКИ ВСЕЛЯЮТ В МЕНЯ УВЕРЕННОСТЬ, ЧТО Я НА ВЕРНОМ ПУТИ!

Я ОЧЕНЬ БЛАГОДАРНА БОРИСУ ЮРЬЕВИЧУ ЗА ТЕРПЕЛИВЫЙ И ВНИМАТЕЛЬНЫЙ ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД.

МОЙ ПЕРВЫЙ ФИЛЬМ Я РАССМАТРИВАЮ КАК НЕКОЕ УПРАЖНЕНИЕ.

Я ПОЛГОДА ВЫБИРАЛА СЦЕНАРИЙ, ПЫТАЯСЬ НАЙТИ ЧТО-ТО ГЛОБАЛЬНОЕ И МНОГОЗНАЧИТЕЛЬНОЕ.

В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ Я ПОНЯЛА, ЧТО ТАК Я НИКОГДА НЕ СНИМУ КИНО.

И РЕШИЛА, ЧТО БУДУ СНИМАТЬ ФИЛЬМ ЗА ФИЛЬМОМ, И В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ, КОГДА Я НАБЕРУСЬ ОПЫТА, Я ОБЯЗАТЕЛЬНО СНИМУ ЧТО-ТО НЕОБЫКНОВЕННОЕ.

В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ Я ПРИСТУПАЮ К СЪЕМОЧНОМУ ПЕРИОДУ, КОТОРЫЙ ЗАВЕРШИТСЯ ТОЛЬКО К НОЯБРЮ ИЗ-ЗА БОЛЬШИХ РАЗРЫВОВ МЕЖДУ СЪЕМОЧНЫМИ ДНЯМИ.

С НЕТЕРПЕНИЕМ ЖДУ ПРЕМЬЕРЫ ФИЛЬМОВ СОКУРСНИКОВ — УВИДЕННЫЕ ОТРЫВКИ, РАССКАЗЫ И ФОТОГРАФИИ СО СЪЕМОК БУДОРАЖАТ ВООБРАЖЕНИЕ!

Анастасия Арышева

Мой фильм называется «Рай». Сценарий я писала по мотивам романа Гриммельсгаузена «Симплициссимус». В этом романе есть эпизод, когда главный герой, Симплиций, встречается на дороге господина, который представляется ему Юпитером, громовержцем.

В моем фильме также происходит встреча с человеком, которого вполне можно принять за бога — столь глубокомысленны его речи и чисты намерения. Мой Юпитер стремится открыть молодому человеку глаза на духовность. Он зовет его за собой в Рай. И молодой человек следует за ним. К чему они приходят? Об этом — на экране

Анна Брандуш «Побег Жени Владова»

К заданию снять фильм по плутовскому роману я отнеслась скептически, т.к. не люблю героев-плутов. В итоге нашла роман, где под плутовством понимается не хитрость, используемая в корыстных целях, а смекалка, дающая возможность выжить. Сначала я изучила сборник плутовских романов, в нем романов 5-6 — какие-то читала целиком, какие-то просматривала по диагонали. Всё казалось малоприспособленным для переноса на современность. Остановилась на двух популярных романах, один из которых — «Похождения Жиль Бласа из Сантильяны», этот роман и стал основой для моего сценария. У меня получился приключенческий триллер, но он же и сказка. Это фильм о похищении юноши бандой угонщиков автомобилей и о его попытках бежать.

В фильме задействовано 10 актеров. Наш постоянный состав съемочной группы — это я, оператор, звукорежиссер, художник, помреж — 5 человек. В подготовительном периоде и в первые 5 смен (из 8-и) у нас также был директор — моя однокурсница Надя Черно-Белая. Также у нас был художник по костюмам, она утвердила всем актерам костюмы из того, что они принесли, довела их до ума и нашла то, чего не доставало. У оператора было по одному-два помощника в каждую смену. На большинстве смен нам помогали ребята из ВГИКа, Митя и Маша, но за весь съемочный процесс в операторской группе успело побывать аж 7 человек. Также на первой смене у нас был гример. В среднем на площадке находилось 7-8 человек, не считая актеров.

Анна Дубровская "Чьи проделки?"

Родилась в 1985 году в городе Рига, Латвия. Судьба распорядилась так, что с детства я профессионально занималась танцами. В результате, в 2007 году я закончила Латвийскую Академию Культуры по программе современной хореографии. Но интересы мои росли и развивались...а именно — в сторону кино. В 2009 получила степень магистра по программе Аудиовизуальных искусств. С тех пор активно создавала короткометражные фильмы в стиле video dance, с которыми участвовала в различных фестивалях и конкурсах Европы, где также работала некоторое время и сотрудничала с европейскими художниками и артистами. Далее, в 2011 году судьба вновь вмешалась в мою жизнь, довольно круто изменив её: я поступила в Мастерскую Индивидуальной Режиссуры Бориса Юхананова, переехала жить и учиться в Москву, сменив европейский менталитет и культуру на российский, по сути, мой родной. Сейчас я хочу представить свою первую киноработу в рамках МИРа (рабочее название "Чьи проделки?"). Фильм снят по мотивам плутовского романа Алена Рене Лесажа "Хромой Бес". Меня всегда интересовал вопрос метафизики, эзотерики и философии, именно по этой причине был выбран этот роман. Вдохновившись его прочтением, не столько сюжетом, а саму идею я перенесла в современный мир. В своей работе я постаралась показать человека, способного на решения и на риск. При этом задаваясь основным вопросом: сам ли человек делает свой выбор? Насколько этот выбор принадлежит ему самому? Сюжет фильма рассказывает о группе людей, испытывающих свою судьбу и мир, их окружающий. О том, куда заводят порой нас эти игры, и возможно ли остановиться.

Съёмки проходили в городе Риге. По сути, идея фильма не присуща никакое место или время, но город Рига — мой родной город с наикрасивейшей архитектурой и атмосферой. Именно этот дух я постаралась передать при съёмках. Насколько мне это удалось в столь, к сожалению, сжатые сроки (снимали всего полтора дня), судить только вам. Но, поскольку я пришла из мира движения и динамики, если говорить о хореографии, не задаваясь вопросом: "А откуда пришли вообще все мы?", то и ритм работы был и остаётся для меня вполне характерным.

Мария Меньшпинина «Декамерон. День 8. Новелла 7»

Мне нужно было снять сцену для фильма с участием пожилых людей. Дело было летом, мы искали их по дворам, но безуспешно, и мой друг сказал, что надо идти в дом престарелых. В интернете я нашла «Дом ветеранов кино». На следующий день я туда пошла, прокрадась хитрым образом на территорию — договорилась с охранником, и он пообещал меня не сдавать. Хотя, в итоге все равно все выяснилось, и ему, наверное, попало.

Я оказалась на какой-то тусовке ветеранов (все в прошлом творческие люди — художники, переводчики), у них была вечеринка. Они танцевали под музыку на улице, часа два, наверное, в таком отрыве были. Там я познакомилась с председателем ветеранов — женщиной, которая позже отвела меня к Юлиане Викторовне Бугаевой (нужно было, чтобы она прочла для меня текст). Юлиана Викторовна — киноактриса, которой недавно исполнилось 80 лет, мы познакомились на следующий день после ее дня рождения. Она не работает в кино с 83 года. Мы с ней очень подружились и много работали над ее ролью.

Надо сказать, была такая ситуация — меня хотели сдать в ФСБ, когда я только пыталась организовать съемки. Директор пансионата почему-то очень испугался и подумал, что я могу нанести какой-то вред, и чуть не сдал меня Органам. Это был долгий процесс — мы договаривались с Департаментом социальной защиты города Москвы, никто не хотел давать никакого разрешения. Но, в итоге все случилось: в съемке участвовало 10 человек ветеранов, все пришли красивые, одухотворенные — им всем уже за 80, но по ним не скажешь, они все такие молодые, и мы сняли сцену всего за час.

Настя Попова

Судьба иногда нас водит по лабиринтам, и бывают моменты, что ты уже перестаёшь узнавать повороты, и движения твои замедляются, присаживаешься на землю и думаешь, что дальше пути нет. Именно тогда случай привёл меня в мастерскую. Экзамены как приключения, когда вдруг снова захотелось идти и бежать, не обращая внимания на повороты. Первая встреча с Борисом Юрьевичем – один взгляд даёт ощущение, что он знает о тебе всё, знает, что ты можешь идти вперёд, знает все выходы из любых ситуаций. Лекции – это как огромная непознанная планета не только мастерства, а самого себя, ты узнаёшь вдруг ответы на то, что тебя сильно волновало когда-то. Нет, это не психологический тренинг, это творчество! Творчество в свободе. Уникальный педагог, который открыл новое в моей жизни, непознанное, начало чего-то очень большого, а главное – это чувство свободы, что ты можешь делать то, что ты видишь, чувствуешь и хочешь.

Иван Орленко

Сложно было выбрать текст. Традиция плутовского романа в чистом виде прекратилась к 19 веку. Другие скорости, другие табу и вообще непохоже на мир, в котором я живу. Ведь плутовской роман — во многом социальная сатира, сильно апеллирующая к обществу, к себе современному, а не к кому-нибудь другому. Все плутовские и околоплутовские романы, которые были мной прочтены, имели малый эффект, не цепляли и не заводили меня. «Сплошное уныло-нравоучительное говно», — думал я, ломая голову над тем, как заставить себя это снимать. Я вспомнил о своем сценарии, который написал еще в Киеве и неожиданно увидел в нем плутовство, причем плутовство особой концентрации и цинизма. Я использовал некоторые приемы, характерные для плутовских романов в своем сценарии. Вот, например, подглядывание. Мой фильм тоже будет иметь сатирические черты, хоть сразу так и не подумаешь. История проста. Дети прогуливают школу в заброшенном котловане, вырытом когда-то для того, чтобы построить дом, но строительство загнулось. За 15 лет он порос зарослями. Дети там собираются, играют в футбол, курят, дерутся и всячески развлекаются. В один из дней в "своем месте" они находят оставленный кем-то заряженный пистолет Макарова. Когда история детей оканчивается, мы узнаем что пистолет оставили двое парней — режиссер и оператор, находящиеся в "творческом кризисе", а все происходящее снимали на видео (так что это автобиографический фильм). Такая вот сатира на современное искусство. Надеюсь скоро приступить к съемкам, но никак не подыщу подходящих деток лет 10-12. Если есть у кого на примете — пишите ivanpov@mail.ru или звоните 89299266532, Иван. Так что это объявление, имеющее практическое значение, а не какая-нибудь вшивая заметка, страдающего нарциссизмом, как можно было подумать сначала.

ЛЕЙСАН ФАЙЗУЛЛИНА  
КОГДА НЕВОЗМОЖНОСТЬ  
НАХОЖДЕНИЯ В ОДНОМ МЕСТЕ,  
И ТЕБЯ ВЫПЛЕВЫВАЕТ СЛОВНО  
ПРОБКУ,  
ТОГДА ПРОИСХОДЯТ ВСТРЕЧИ.  
ДО ПОСТУПЛЕНИЯ БЫЛО ВСЕ ОЧЕНЬ  
НЕПОНЯТНО. ФАМИЛИЮ ЮХАНАНОВ  
НЕ С ПЕРВОГО РАЗА ЗАПОМНИЛА.  
А ЕГО КРАТКИЕ ВИДЕОЗАПИСИ В  
ИНТЕРНЕТЕ И ВОВСЕ ПУГАЛИ. ТАМ  
БЫЛО СТОЛЬКО НЕПОНЯТНЫХ  
СЛОВ. КТО ОН? НАЧИТАВШИЙСЯ  
УМНЫХ КНИЖЕК РАЗВРАТИТЕЛЬ  
ЮНЫХ УМОВ... ИЛИ ЖЕ «ТЫ БУДЕШЬ  
ДЕЛАТЬ, КАК Я, И НИКАК ПО-  
ДРУГОМУ»?... НО ОН СКАЗАЛ ТО, О  
ЧЕМ Я ПРО СЕБЯ ДОГАДЫВАЛАСЬ.  
ИЛИ МНЕ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ БЫЛО  
ИМЕННО ТАК. ПОВЕРИЛА.  
КОГДА ОН ГОВОРИТ О ТВОЕМ  
СОКУРСНИКЕ, ТЫ ЗНАЕШЬ, ЧТО  
ОН ГОВОРИТ О ТЕБЕ. ТО, СКОЛЬКО  
ОН МОЖЕТ РАЗМЫШЛЯТЬ О ТВОЕЙ  
ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ... ВСЕ  
ГОВОРЯТ О СЕБЕ, А ОН — О ТЕБЕ. И  
ДАЖЕ ГОВОРЯ О СЕБЕ, ОН ГОВОРИТ  
О ТЕБЕ.  
С НИМ ХОРОШО. ВНУТРИ ДУШИ  
ОГРОМНАЯ РАБОТА. ПОДЧАС ВСЕ  
СКРЕЖЕЩЕТ. НО ХОРОШО.  
ВСЕ РАЗНЫЕ. СТУДЕНТЫ,  
ПЕДАГОГИ. КАЖДЫЙ СО  
СВОЕЙ ЧЕРВОТОЧИНКОЙ.  
ЧЕРВОТОЧИНКОЙ...  
Я — ЭТО ТЫ. И ВЫХОД К ВСЕЛЕННОЙ.  
ДРУГОЙ — ЭТО ВСЕГДА С БОЛЬШОЙ  
БУКВЫ.





## СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРОГРАММА МАСТЕРСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ «РАЗОМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО РАБОТЫ»

### «Мельница»

#### «Золотой осел» Апулея, Книга 9

Режиссер — Мария Меньшенина  
В работе заняты — Марго Мырина, Мария Петрова, Анастасия Попова, Игнат Алейников, Рустем Бегенов, Василий Скворцов, Евгений Бедняков

#### «Строитель Солнес» Г.Ибсена

Режиссер — Сергей Санин  
В работе заняты — Мария Меньшенина, Александр Никитин, Ольга Чаплыгина

#### «Прелести измен» В.Красногоров

Режиссер — Юлия Сапонова  
Актеры — Юлия Сапонова, Василий Губин

#### «Золотой осел» Апулея, Книга 10

Режиссер — Василий Скворцов  
В работе заняты — Мария Меньшенина, Георгий Грищенко

#### «Усадил художник модель на стол» Д.Хармса

Режиссер — Василий Скворцов  
В работе заняты — Игнат Алейников, Анна Дубровская, Александра Макарова, Мария Меньшенина, Мариам Песвианидзе (Грибанова)

## 12 ОКТЯБРЯ 2012 ГОДА ПЯТНИЦА

### 19:30 — СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

#### «Золотой осел» Апулея, Книга 10

Режиссер — Рустем Бегенов  
В работе заняты — Алиса Селецкая, Татьяна Перевалова, Анастасия Попова, Мария Меньшенина

#### «Похохочем и помрем», Ржач № 1

**Э.Сибгатуллиной**  
Режиссер — Лейсан Файзуллина  
В работе заняты — Игнат Алейников, Мариам Песвианидзе (Грибанова), Алексей Шведов

#### «Встреча с Изидой» «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Лилия Лифанова, Реконструкция — Юлия Евдокимова  
В работе заняты — Игнат Алейников, Клим Козинский, Лейсан Файзуллина, Анна Дубровская, Вера Петрова, Алексей Шведов, Георгий Грищенко, Рустем Бегенов, Андрей Смиреннов

#### «Пятая колонна» Э.Хэмингуэй

Режиссер — Лейсан Файзуллина  
Актеры — Лейсан Файзуллина, Клим Козинский

#### «Посвященец» «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Елена Любарская  
В работе заняты — Василий Губин, Юлия Евдокимова, Клим Козинский, Иван Орленко

#### «Человеческий голос» Ж. Кокто

Режиссер — Надежда Черно-Белая  
В работе заняты — Анна Брандуш

#### «Похороны» «Золотой осел» Апулея

Режиссеры — Клим Козинский и Иван Орленко  
В работе заняты — Елена Любарская, Ольга Лукичева, Иван Орленко и др.

#### «Посвящается Ялте» И.Бродского

Режиссер — Юлия Шляпина  
В работе заняты — Анастасия Арышева

#### «Луций и Изиды»

«Золотой осел» Апулея, Книга 11  
Режиссер — Александр Никитин  
В работе заняты — Марго Мырина, Игнат Алейников

#### «Мастер и Маргарита» М.Булгакова

Режиссер — Алексей Шведов  
В работе заняты — Лейсан Файзуллина, Константин Корецкий

#### «Мастер и Маргарита» М.Булгакова

Режиссер — Алексей Шведов  
В работе заняты — Лейсан Файзуллина, Александра Макарова

#### «Мастер и Маргарита» М.Булгакова

Режиссер — Алексей Шведов  
В работе заняты — Лейсан Файзуллина, Александр Никитин

#### «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Георгий Грищенко  
В работе заняты — Георгий Грищенко, Мария Меньшенина

#### «4-ая сказка для детей младше 3-х лет» Э.Ионеско

Режиссер — Игнат Алейников  
В работе заняты — Клим Козинский, Мариам Песвианидзе (Грибанова), Мария Меньшенина, Каролина Григоренко-Козинская

#### Ричард III У.Шекспира

Режиссер — Анастасия Арышева  
В работе заняты — Анастасия Арышева, Рустем Бегенов

#### «Исида» «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Каролина Григоренко-Козинская  
В работе заняты — Каролина Григоренко-Козинская, Лейсан Файзуллина, Мария Меньшенина, Татьяна Перевалова, Анастасия Попова, Алексей Ковальчук, Юлия Шляпина

#### «Случай из практики» А.Чехова

Режиссер — Рустем Бегенов  
В работе заняты — Юлия Сапонова, Марго Мырина, Алиса Селецкая, Василий Губин, Мария Меньшенина, Александр Павлов, Ксения Филиппова, Александр Никитин, Алексей Шведов

#### «Господа Головлевы» М.Салтыкова-Щедрина

Режиссер — Георгий Грищенко  
В работе заняты — Андрей Смиреннов, Георгий Грищенко, Татьяна Перевалова

## 13 ОКТЯБРЯ 2012 ГОДА СУББОТА

### 16:00 — КИНОРАБОТЫ УЧАСТНИКОВ МИР-4

#### «Я просто кончаю»

Режиссер — Алина Алексеева (Сталина)

#### «Рай»

Режиссер — Анастасия Арышева

#### «Мои роскошные волосы»

Режиссер — Рустем Бегенов

#### «Рай со знаком минус»

Режиссер — Евгений Бедняков

#### «Побег Жени Власова»

Режиссер — Анна Брандуш

#### «Слепой»

Режиссер — Георгий Грищенко

#### «Супружество как точная наука»

Режиссер — Иван Губанов

#### «Развал — схождение»

Режиссер — Василий Губин

#### «Чьи проделки?»

Режиссер — Анна Дубровская

#### «Увертюра. Пролог»

Режиссер — Юлия Евдокимова

#### «За прекрасных дам», ремейк фильма А.Эйрамджана

Режиссер — Николай Каракаш

#### «Бубубу!»

Режиссер — Полина Карандашева (Fractall)

#### «Владимир Великий»

Режиссер — Алексей Ковальчук

#### «Самый большой теннис»

Режиссер — Клим Козинский

#### «Хромой бес. Наброски»

Режиссер — Александра Макарова

#### «День восьмой. Новелла седьмая»

Режиссер — Мария Меньшенина

#### «Не все доживут до утра»

Режиссер — Марго Мырина

#### «Спокойной ночи, малыши»

Режиссер — Иван Орленко

## 14 ОКТЯБРЯ 2012 ГОДА ВОСКРЕСЕНЬЕ

### 16:00 — КИНОРАБОТЫ УЧАСТНИКОВ МИР-4

#### «Аттракцион» Режиссер — Вячеслав Отрохов

#### «Фильм-фильм»

Режиссер — Александр Павлов

#### «Имитация экзистенции»

Режиссер — Татьяна Перевалова

#### «Герой»

Режиссер — Ольга Лукичева

#### «ХБ» Режиссер — Мариам Песвианидзе

#### Без названия Режиссер — Вера Петрова

#### «Дженни» Режиссер — Мария Петрова

#### «Падение» Режиссер — Анастасия Попова

#### «Рыбка в клетке, птичка на крючке»

Режиссер — Светлана Прохорова

#### Без названия Режиссер — Илья Савельев

#### «Лиза» Режиссер — Сергей Санин

#### «В полете» Режиссер — Юлия Сапонова

#### «Самый лучший день»

Режиссер — Алиса Селецкая

#### «Четыре новеллы»

Режиссер — Василий Скворцов

#### «Son II» Режиссер — Андрей Смиреннов

#### «Не про» Режиссер — Лейсан Файзуллина

#### «Влюбленный дьявол»

Режиссер — Надежда Черно-Белая

#### «Perpetuum Mobile»

Режиссер — Алексей Шведов

#### «Перевертыш» Режиссер — Юлия Шляпина

## 15 ОКТЯБРЯ 2012 ГОДА ПОНЕДЕЛЬНИК

### 19:30 — СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ «ФИЛОСОФСКАЯ РОЗА»

#### «Золотой осел» Апулея

Режиссер — Клим Козинский  
В работе заняты — Илья Пермяков, Николай Каракаш, Клим Козинский

#### «Плутни Скапена» Ж.Б.Мольера

Режиссер — Георгий Грищенко  
В работе заняты — Василий Скворцов, Юрий Семушкин

#### «Похороны Луция», видеоперформанс «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Клим Козинский  
В работе заняты — Клим Козинский, Каролина Григоренко-Козинская

#### «Золотой осел» Апулея

Режиссер — Анна Дубровская  
В работе заняты — Алексей Шведов, Рустем Бегенов, Иван Губанов, Константин Корецкий, Георгий Грищенко, Юлия Евдокимова

#### «Шесть персонажей в поисках автора» Л.Пиранделло

Режиссер — Александр Никитин  
Актеры — Татьяна Перевалова, Мария Меньшенина, Иван Губанов, Александр Никитин, Алексей Шведов, Федор Кротов

#### «Золотой осел» Апулея

Режиссер — Алина Алексеева (Сталина)  
В работе заняты — Алина Алексеева (Сталина), Анна Дубровская, Мариам Песвианидзе (Грибанова), Александра Макарова

#### «Преступление и наказание» М.Равенхилла

Режиссер — Вячеслав Отрохов  
В работе заняты — Павел Грозин, Алена Кулик

#### «Сон осла» «Золотой осел» Апулея

Режиссер — Мариам Песвианидзе (Грибанова)  
В работе заняты — Клим Козинский, Иван Губанов, Анастасия Попова, Василий Скворцов

#### «Анюта» А.Чехова

Режиссер — Вера Петрова  
В работе заняты — Алексей Ковальчук, Светлана Прохорова, Игнат Алейников

#### «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла

Режиссер — Каролина Григоренко-Козинская  
В работе заняты — Рустем Бегенов, Анастасия Попова, Каролина Григоренко-Козинская, Мария Меньшенина

#### «В ожидании Годо» С.Беккета

Режиссер — Лилия Лифанова, Реконструкция — Юлия Евдокимова  
В работе заняты — Андрей Смиреннов, Юрий Семушкин

#### «Беспокойный гость» А.Чехова

Режиссер — Анастасия Арышева  
В работе заняты — Василий Скворцов, Василий Губин

#### «На последнем дыхании» по «Мужчина, женщина, пистолет» К.Штешика

Режиссер — Ольга Валиева  
Актеры — Илона Баскакова

#### Га Диббук С. Ан-ский

Режиссеры — Клим Козинский, Каролина Григоренко-Козинская  
Актеры — Клим Козинский, Каролина Григоренко-Козинская

#### «Золотой осел» Апулея, Книга 11

Режиссер — Иван Орленко  
Актеры — Алина Алексеева (Сталина), Евгений Бедняков, Василий Скворцов

*Понедельник, 8 октября — начало в 19:00*

*Понедельник–пятница — начало в 19:30*

*Суббота–воскресенье — начало в 16:00*

*Адрес: ул. Нижняя Сыромятническая, д. 5/7, Малый зал Центра дизайна ARTPLAY*

*Дополнительная информация на сайте МИР — you-mir.ru или по тел.: +7 495 972-78-91*

*\*В программе возможны изменения*



Юля Шляпина

Я попала в Мастерскую неслучайно, это было искреннее стремление узнать, что такое режиссура, как она устроена, и как работают люди этой профессии. Мне хотелось и хочется знать до сих пор, как функционируют эти механизмы. Как люди учатся понимать друг друга и делать то, что затем, возможно, становится искусством. Мы отучились семестр. И встречи с Борисом Юрьевичем, как мне кажется, уже чему-то меня научили. Каждый раз я учусь слушать, понимать другого, выстраивать коммуникацию так, чтобы она была живой и настоящей, и так, чтобы она рождала смыслы и творчество. Мы тут очень разные. В самом начале пути у меня была надежда, что мы сразу соберемся вместе и станем делать одно общее дело. Сейчас я понимаю, что сразу так не может случиться. Что не получится чувствовать одинаково, как бы этого ни хотел каждый из нас. Мы учимся открывать в себе и в другом то, что лежит глубоко внутри, но без чего невозможна жизнь в нашей будущей профессии. И это сейчас для меня самое важное.

Лейсан Файзуллина

Встать на место режиссера. Это было странно. Страшно, непонятно. Зачем нужно делить сцены на кадры, по какому принципу, как снимать, чтобы потом можно было их склеить? Сейчас, на стадии завершения постпродакшена, я корявыми фразами могу ответить на эти вопросы. ...Если в театре, актеров можно выпустить на сцену в черной одежде... кино не терпит таких условностей и просто мстит за любое невниманье к деталям. Главное, начать и завести эту неподъемную машину. Увлечь. Заинтересовать, влюбить. А дальше эта махина катится сама. Ты стоишь в середине, а вокруг все вертится. Задача — управлять, не останавливая этот прекрасный поток.

Клим Козинский «Самый большой теннис» "Малой, ты понимаешь, что нам полный пиздец!" — так начинается эта история, и все последующее действие фильма — трое друзей пытаются избежать жестокой участи, до того момента, пока сами не разбиваются о собственную дружбу. Это, безусловно, хулиганский мейнстрим. Это абсолютно криминальная комедия. Да! — у нас не было никакого света и денег. Да! — нас гнали со всех локаций. Да! — мы, взрослые мужики, баловались, как дети. А каким еще может быть современный "Плутовской роман", как не свободным выдохом молодого плутовского сознания?

Константин Корецкий

Идти наощупь, основываясь на интуиции, прислушиваясь к внутреннему голосу, или выходить на освещенную улицу, идти по прямой? чужой прямой? но если она тебе нравится, эта улица, значит она и твоя? или, может, нет? а почему она мне нравится, эта улица? или, может, не стоит об этом думать, нравится и всё! идти... но вопросы остаются... ты это знаешь, знаешь! есть вопросы, значит и должны быть ответы на них. тебе срочно нужны ответы! ответы, но ты их не можешь ни увидеть, ни услышать — тебя отвлекает чужой свет и шум прохожих. да, это чужой свет! разворачиваешься перпендикулярно дороге и бежишь в темноту, туда, где ничто не должно тебе помешать услышать свой внутренний голос... тишина повсюду, ты часть этой темноты, что тебя окружает... прислушиваешься к себе, но потихоньку понимаешь, что вслушиваешься в темноту, где ты? ты уже не различаешь контуры... паника... плутаешь... зажигаешь сигарету, куришь... тусклый свет от спичек... на время ты опять обретаешь контур... место, где ты стоишь — ты его начинаешь узнавать — это балкон. голос из глубины квартиры зовет тебя, это не твой голос, но он тебе близок не меньше. спальня... кухня... ванна... её нигде нет... балкон..ещё сигарету... это тема короткометражного фильма, который я сейчас снимаю...

Василий Губин о съемках фильма Светы Прохоровой

«Рыбка в клетке, птичка на крючке»

Я снимался у Светы Прохоровой — играл брошенного жениха. Сцена была короткая, но полная драматизма: невеста выбегала из загса первой, бежала к своему настоящему возлюбленному, любовнику своему, а я бросался ей вслед и кричал на весь северный автономный округ: «куда же ты! стой!» и падал на колени. снимали в измайловском загсе. мы, жених и невеста, были в костюмах, я с этой вот бутоньеркой — все принимали нас за настоящих жениха и невесту. мы пытались снять, как выбегаем из загса, а молодожены вокруг успокаивали: «ребята! все у вас будет хорошо!», обнимали нас... они не поняли, что мы актеры, но вообще, так сложно понять... мы зашли в загс и стоим вдвоем. разрешения на съемки не брали — сказали, что снимаем ролик предсвадебный, поэтому они позволили нам заходить внутрь. я побежал переодеваться в туалет, ко мне подошел охранник и строгим тоном сказал: «че, пойдем в комнату невесты, нормально переоденешься». за съемки я 8 или 10 раз кричал: «стой!» и падал на колени — сотрудники недоумевали: «что ж это за ролик такой предсвадебный, когда невеста все время убегает». а мимо проходили подвыпившие измайловские сограждане и говорили мне: «да че ты ваще на ней женился?!»

Клим Козинский

Мудрые говорят: «Хочешь стать чемпионом мира — учись у чемпиона мира». Это к тому, почему я тут. Перед моим поколением стоит, на самом деле, очень сложная задача. Необходимо опять заполучить доверие. Его не купишь. Это настоящий вызов. Надо суметь ответить на него достойно, что непросто. И вдруг я встречаю человека, который может помочь! Конечно, я рад. Это уникальная школа и абсолютно уникальная система. Мой опыт и переживания совпали с теми идеями и смыслами, которые привнес мастер Ю. Я ведь и раньше делал кино, я много чего делал, но меня это не устраивало. А тут я решил обнулиться, сделать все иначе — и получается! Сегодня снялся короткометражный фильм, думаю, лучший из тех, что я делал, завтра будет полный метр... Дальше — больше. И ребята, которые учатся со мной, толковые, смелые, талантливые. Уверен — МИР-4 — поколение, которое задаст жару.

Александр Павлов

6 лет назад я в очередной раз задал себе вопрос: «То, где я нахожусь, и то, где я хочу находится — это одно и то же?» И я начал все сначала.

Сейчас я понимаю, что придя в МИР-4 полгода назад, я тоже начал все сначала. Хотя вроде все было сознательно и воспринималось как продолжение моего пути. Бориса Юхананова вживую я впервые увидел на открытых репетициях «Голема» и сразу понял, что у него можно многому научиться.

Участвую ли я в съемках как актер, как оператор или режиссер — для меня это всегда огромное напряжение и преодоление себя. Возможно, поэтому это мне и интересно.

И еще это живое общение, когда вокруг тебя постоянно много разных людей, которых ты узнаешь намного глубже, чем в обычной жизни — потому что ты узнаешь их в действии. Режиссура — это одно из немногих полей проявления действия в современной цивилизации.

Надя Черно-Белая «Влюбленный дьявол»

Проект «Влюбленный дьявол» — мой первый режиссерский опыт в кино. Это современная фантазия по мотивам одноименной повести Жака Казота, той самой, что вдохновила Пушкина на написание «Пиковой дамы». Прошла четверть тысячелетия, но сюжет не потерял своего очарования, может быть, поэтому подготовительный и съемочный процесс прошли на одном дыхании, а все сложности и несостыковки имели счастливое разрешение. В нашей производственной группе три человека: я, оператор-постановщик Алексей Мясников и звукооператор Сергей Козлов. Менеджером добрых дел стала для нас Анна Брандуш. Было очень неожиданно вдруг ощутить всеобщую поддержку от друзей, близких и даже дальних знакомых, кто проявил отзывчивость, помог и словом, и делом или просто желал удачи. Все это очень важно, особенно для первого фильма, который больше зависит от «судьбы режиссера», чем от его действительных замыслов. Сейчас фильм на стадии монтажа. Хронометраж предполагает 20 минут. В ролях: Влад Михайлов, Виктория Зарубина, Ксения Филиппова, Елена Любарская, Александра Валкер, Евгения Коноплева, Илона Слепцова, Полина Карандашева, Николай Каракаш и восхитительная верблюдица Фрося из дома отдыха «Вислово», что в Переславле-Залесском.

Георгий Грищенко

Я сейчас думаю о том, что человек живет в потоке планов, мыслей, действий, и все время в этом потоке что-то находит-ся на периферии, отодвигается на потом. Несказанные слова, непрочитанные книги, непройденные тропы. А возможно ли взять и собрать все это, отложенное, и заглянуть в него? возможно, в нем откроется другая правда.

Татьяна Перевалова «Имитация экзистенции»

Снимала по роману Томаса Нэша «Злополучный скиталец, или жизнь Джека Уилтона».

Сразу придумалась форма, а я уже под нее подстроилась, как смогла. Так совпало, что на тот момент я просмотрела несколько интересных биографических фильмов и решила снять биографическое видео про некоего чела. Пусть о нем говорят разные люди, которые его видели, слышали, знают какие-то истории из его жизни, но ведь даже если они утверждают, что знакомы с ним — это не доказательство. Должны появиться еле заметные детали, которые будут намекать на то, что эти люди ни фига не видели этого чела, ничего о нем не знают, а рассказывают о своих фантазиях или фантомах — ну, вот таким способом, да, на камеру, почему бы и нет. И этот таинственный герой, который «ходит-бродит» по городу — такой вот их невидимый, «внутренний» друг, любовник или кто-нибудь еще, ими же и выдуманный, зачем-то им нужный. Актерам я давала задание прочесть конкретные истории из самого романа, истории походов Джека Уилтона и просила пересказать сюжет своими словами — таков был механизм работы. Перед этим мы обговаривали и обозначали их персонажей — все-таки они не были сами собой — получились, в некоторой степени, странноватые личности. Сама для себя эту работу я назвала «Прощай, неадекватность!». Но это «внутреннее» название. Просто у меня появилась установка на будущее: завязывать уже с «психами»! (На экране, имеется в виду)



СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ/РЕПЕТИЦИИ. МИР-4

## БОРИС ЮХАНАНОВ О ПРОГРАММЕ «РАЗОМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО РАБОТЫ»

РЕБЯТА ПРОУЧИЛИСЬ ВСЕГО ОДИН СЕМЕСТР, НО ОН ОЧЕНЬ ИНТЕНСИВНО ПРОШЕЛ. ТЕПЕРЬ Я ПРОСТО СНИМАЮ СТЕНЫ И ПОКАЗЫВАЮ, КАК ПРОИСХОДИТ РЕАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ, КОММУНИКАЦИЯ, РАБОТА.

СЦЕНИЧЕСКАЯ РАБОТА, КОТОРУЮ ПРОДЕЛЫВАЮТ РЕБЯТА, В ДАННОМ СЛУЧАЕ НЕ ДЕЛАЕТСЯ СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ СПЕКТАКЛЯ ИЛИ СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ ФИЛЬМА. ЭТО И ЕСТЬ ТЕРРИТОРИЯ ДО РАЗДЕЛЕНИЯ. НА ЭТОЙ ТЕРРИТОРИИ ОНА СУЩЕСТВУЕТ СВОБОДНО, КАК БЫ В КЛАССЕ, ДАЛЕЕ ОНА МОЖЕТ ОТПРАВИТЬСЯ В РАСКАДРОВКУ ИЛИ В СЮЖЕТ, УЙТИ ИЗ КЛАССА В ИНТЕРЬЕРЫ, НА НАТУРУ, В ЭКСТЕРЬЕР. С НЕЙ ПРОИЗОЙДУТ РАЗНОГО РОДА МУТАЦИИ, ЕСЛИ ОНА ОТПРАВИТСЯ В КИНО. ЕСЛИ ОНА ОТПРАВИТСЯ НА ТЕЛЕВИДЕНИЕ, С НЕЙ ПРОИЗОЙДУТ ДРУГИЕ МУТАЦИИ. ЕСЛИ ОНА ОТПРАВИТСЯ В ОБЛАСТЬ ТЕАТРА, ОНА СОВЕРШЕННО ПО-ДРУГОМУ БУДЕТ СЕБЯ РАЗЛИЧАТЬ, И ИНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЮДЕЙ, СОСТАВЛЯЮЩИХ ЭТУ РАБОТУ, НАДО БУДЕТ ТРЕНИРОВАТЬ. В ЭТОМ СМЫСЛЕ — ЭТО СЦЕНИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ, КОТОРЫЕ ВЗОЙДУТ ПЕРЕД ПРОСВЕТЛЕННЫМ ВЗОРОМ НАШЕГО ЗРИТЕЛЯ. ОНИ ВСЕГДА БУДУТ ПОИМЕНОВАНЫ ЛИЧНОСТЬЮ, ЛЮДЬМИ, КОТОРЫЕ ЭТО СДЕЛАЛИ. ОНИ НЕ БУДУТ ЗАКРЫТЫ ПЕДАГОГОМ, НЕ БУДУТ ВЫДАНЫ ЗА ЧТО-ТО ИНОЕ, НО ПРОКОММЕНТИРОВАНЫ МНОЮ, И САМ ЭТОТ АКТ КОММЕНТАРИЯ, ОТЗЫВА, АНАЛИЗА ИЛИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ О ТОЙ ИЛИ ИНОЙ РАБОТЕ ТОЖЕ СТАНЕТ ЧАСТЬЮ ПРОГРАММЫ.

НАША ПРОГРАММА ПОДРАЗДЕЛЯЕТСЯ: НА РАБОТУ НАД МИСТЕРИАЛЬНЫМ ТЕКСТОМ АПУЛЕЯ «ЗОЛОТОЙ ОСЕЛ», НА РАБОТУ НА ТЕМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУР И НА РАБОТУ С ТЕМОЙ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА.

ПЛУТОВСКИЙ РОМАН — ЭТО СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА, ЦЕЛАЯ ТРАДИЦИЯ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, ИМЕЮЩАЯ МАССУ СОВЕРШЕННО НЕВЕРОЯТНЫХ ШЕДЕВРОВ. ОНИ ДОЛЖНЫ БЫЛИ ПОЗНАКОМИТЬСЯ С ЭТОЙ ТРАДИЦИЕЙ, ПРОЧЕСТЬ МАКСИМАЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО ЭТИХ РОМАНОВ, ВЫБРАТЬ ФРАГМЕНТ ИЗ РОМАНА, КОТОРЫЙ ИМ ИНТЕРЕСЕН, ПЕРЕВЕСТИ ЕГО В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ, А ИМЕННО — В ГОРОДСКУЮ СРЕДУ, НАПИСАТЬ СЦЕНАРИЙ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО 15-ТИ — 20-ТИ МИНУТНОГО ФИЛЬМА И СНЯТЬ ЕГО. А ТАКЖЕ, ОБРАТИТЬСЯ К ВЫБРАННОМУ ТЕКСТУ ЕЩЕ ДО ПЕРЕВОДА И НА ЕГО ОСНОВЕ, КАК БЫ В ДИАЛОГЕ С НИМ, СОЗДАТЬ АРТ-ОБЪЕКТ. А ДАЛЕЕ — ВСЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ С ЭТИМ ЗАДАНИЕМ: ОТКАЗЫ ОТ НЕГО, ПРЕОДОЛЕНИЕ ЕГО, ВОПЛОЩЕНИЕ ЕГО, ОБЪЕКТЫ, ФИЛЬМЫ, МАТЕРИАЛЫ... МЫ ПРЕДСТАВИМ ЗРИТЕЛЮ ЭТОТ ПРОЦЕСС.

АЛЕКСАНДРА МАКАРОВА  
ВООБЩЕ, ИНТЕРЕСНО ПОДУМАТЬ, КТО ТАКОЙ ПЛУТ, ИЛИ ТРИКСТЕР. ЕГО, КСТАТИ, ВАЖНО ОТЛИЧАТЬ ОТ АВАНТЮРИСТА. АВАНТЮРИСТ — РЕЖИССЕР И СЦЕНАРИСТ НЕКОЙ ПОДСТАВЫ. ОН ПРОДУМЫВАЕТ РОЛИ, ПРОСТРАИВАЕТ СИТУАЦИИ И В ИТОГЕ ПОЛУЧАЕТ ТО, ЧЕГО ХОТЕЛ. ЗАПРОСЫ ПЛУТА ОБЫЧНО НИЧТОЖНЫ — БЫЛО БЫ, ЧТО ПОЕСТЬ И ГДЕ ПЕРЕНОЧЕВАТЬ. ПЛУТ, В МОЕМ ПОНИМАНИИ, НЕ ПРИДУМЫВАЕТ СЛОЖНЫХ КОМБИНАЦИЙ, А ПОСТОЯННО ВКЛЮЧАЕТСЯ В ИГРУ, ПРЕДЛАГАЕМУЮ УЖЕ СЛОЖИВШИМИСЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ, ДО КОНЦА НИКОГДА НЕ ЗНАЯ, ВЫИГРАЕТ ИЛИ ПРОИГРАЕТ. САМА ИГРА С ТАКИМИ ЖЕ ПЛУТАМИ, В УСЛОВИЯХ НЕУСТОЙЧИВОГО И АБСУРДНОГО МИРА, ПОДЧАС ДАЖЕ УВЛЕКАТЕЛЬНЕЕ ДЛЯ ТРИКСТЕРА, ЧЕМ ИСХОД СОБЫТИЙ.  
ПОДХОДЯЩЕЙ КНИГОЙ ДЛЯ ФИЛЬМА МНЕ ПОКАЗАЛСЯ «ХРОМОЙ БЕС» ВЕЛЕСА ДЕ ГЕВАРЫ. ХОТЯ Я ПРОЧЛА И ДРУГИЕ ПЛУТОВСКИЕ РОМАНЫ И ПРОБОВАЛА НАПИСАТЬ СЦЕНАРИИ ПО НИМ, ИТОГОВЫЕ ТЕКСТЫ МАЛО МНЕ ПРАВИЛИСЬ. ПЕРЕНОСЯ НАПРЯМУЮ ИСТОРИЮ, СКАЖЕМ, О ЖЕНЩИНЕ, КОТОРАЯ ОБМАНЫВАЛА МУЖЧИН (РОМАН «КУНИЦА»), ИЛИ, НАПРИМЕР, ИСТОРИЮ ПРО ГРАФА ИЗ РОМАНА «ЛАРСЕРИЛЬО ИЗ ТОРМЕСА», МОЖНО НАЙТИ ПОХОЖИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОСТИ, НО МОИ ГЕРОИ ПРИ ПЕРЕНЕСЕНИИ НАЧИНАЛИ ДЕЙСТВОВАТЬ ОЧЕНЬ ПРЯМОЛИНЕЙНО. ВОТ КУНИЦА ОБМАНЫВАЕТ, НО РАЗВЕ ЭТО ИНТЕРЕСНО САМО ПО СЕБЕ? ПОСТОЯННО НЕ ХВАТАЛО КАКОЙ-ТО ИДЕИ, ЧЕГО-ТО ЕЩЕ ПОМИМО СОБЫТИЙ. ЗАТО РОМАН «ХРОМОЙ БЕС» КАК БЫ СРАЗУ СОДЕРЖИТ В СЕБЕ МЕТАФОРУ. ЭТО, ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ, ВСТРЕЧА ПРЕДСТАВИТЕЛЯ АДА ПОДЗЕМНОГО С ПРЕДСТАВИТЕЛЕМ АДА ЗЕМНОГО. ДА, ДАЖЕ БЕЗ ЭТИХ РАССУЖДЕНИЙ О МЕТАФОРАХ. САМО ПО СЕБЕ ТО, ЧТО ОДИН ИЗ ГЕРОЕВ НЕ ЧЕЛОВЕК, КАК БЫ ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ НАДЕЛЯТЬ ЕГО ЛЮБЫМИ ДЕЙСТВИЯМИ И СЛОВАМИ.  
ОДНОВРЕМЕННО ВОЗНИКАЛ ДРУГОЙ ВОПРОС: КТО ОН, ЭТОТ НАШ СОВРЕМЕННЫЙ БЕС? ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ВЛАСТНЫХ СТРУКТУР? ВЛАДЕЛЕЦ НОЧНОГО КЛУБА? ВЕРОЯТНО, ЭТО ЗАВИСИТ ОТ ТОГО, ЧТО СЧИТАТЬ СОВРЕМЕННЫМ АДОМ. В ТО ЖЕ ВРЕМЯ — ЕРУНДА ВСЕ ЭТИ ВОПРОСЫ. НУ, ПРИДУМАЮ Я СХЕМУ, А КАК ТУДА ВТИСНУТЬ ГЕРОЕВ? ЧАСТО ВООБЩЕ У СЕБЯ И У ДРУГИХ СТАЛКИВАЮСЬ С ЭТОЙ ПРОБЛЕМОЙ, КОГДА, ПРИДУМЫВАЯ НЕКИЙ УСЛОВНЫЙ МИР, ЧЕЛОВЕК БЫСТРО ДЕЛИТ ЕГО НА ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ, СЛИШКОМ ЯВНО ОЧЕРЧИВАЯ ГРАНИЦЫ.  
ТАК ИЛИ ИНАЧЕ, В ОДИН ДЕНЬ Я НАПИСАЛА ПРОСТО ТРИ ДИАЛОГА, КОТОРЫЕ БОЛЕЕ-МЕНЕЕ МНЕ ПОНРАВИЛИСЬ. ВОТ БЕДА, ОНИ ИМЕЮТ МАЛО ОБЩЕГО СО ВСЕМИ РАССУЖДЕНИЯМИ, КОТОРЫЕ Я ТУТ ИЗЛОЖИЛА. ЧТО Ж, НА ТО ОНИ И РАССУЖДЕНИЯ, ЧТОБЫ ОТЛОЖИТЬ ИХ УЖЕ НАКОНЕЦ-ТО И ОТПРАВИТЬСЯ СНИМАТЬ.

#### Маша Петрова

Сначала было так: вот театр, и вот я. Мы как-то были не особо знакомы. Борис Юрьевич решил нас не представлять друг другу сразу. Дал возможность приглядеться к новенькому, не осуждая его заранее, не собирая на него досье. Я поняла, что с театром — как с ребенком в песочнице, как с родителями, когда они становятся старше, как с близким другом, которому можешь рассказать все. Борис Юрьевич часто говорит: «Режиссер — профессия одинокая». И когда ты стоишь на площадке пусть первого, пусть студенческого, но фильма и отвечаешь на вопросы оператора, художника, актеров, звукорежиссера — вот тут-то и аукаются где-то в затылке слова мастера. Еще Борис Юрьевич часто говорит: «Все, кто извне (учебной группы МИР), вас кинут!». И когда за неделю до проекта у тебя слетает художник, главный актер, оператор — кажется, что мастер прав. Но я думаю, что МИР — это не только «учебное заведение», это именно МИР, где есть просто свои, свое, свой — и эти люди всегда будут с тобой. Так, для моего учебного фильма люди приезжали из Германии, Екатеринбурга, отказывались от важных встреч, просто находились в просторах интернета. Вместе мы весело провели морозные выходные на крыше «Красного Октября» и сняли первое кино, игровое, с которым я была в отношениях еще более далеких, чем с театром. Благодаря уроку Бориса Юрьевича «Все должны быть довольны», мне удалось сплотить на это время незнакомых прежде людей. Вместе мы сняли фильм про Дженис Джоплин — шизоидный, дикий, надеюсь, веселый и грустный одновременно.

#### АЛЕКСЕЙ КОВАЛЬЧУК «ВЛАДИМИР ВЕЛИКИЙ»

ЭТО ИСТОРИЯ ПРО СМЕШНОГО ИМПЕРАТОРА НАШЕЙ РОДИНЫ, КОТОРЫЙ РЕШИЛ НИЧЕГО НЕ ДЕЛАТЬ И НИКАК НЕ УПРАВЛЯТЬ СТРАНОЙ, ПОКА ВРАГИ НАВОДЯТ УЖАС И АКТИВНО ЗАХВАТЫВАЮТ ЕГО ЗЕМЛИ. ВЛАДИМИР КУРОЛЕСИТ, ИГРАЕТ В КАРТЫ, ХОДИТ ПО ДИСКОТЕКАМ, НЕ ОБРАЩАЯ ВНИМАНИЯ НА ПРИЗЫВЫ, УГОВОРЫ И СЛЕЗЫ ОКРУЖАЮЩИХ. ОН НЕ ХОЧЕТ СПАСАТЬ ИМПЕРИЮ, НЕ ХОЧЕТ БЫТЬ ЕЕ ЧАСТЬЮ, ВСЯЧЕСКИ МАНКИРУЯ СВОИМИ ОБЯЗАННОСТЯМИ. ОН ПРОЖИГАЕТ СВОЮ ЖИЗНЬ В ЯРКОЙ БУФОНАДЕ ПУХА И ПЕРЬЕВ. ОН СМЕШНОЙ, ЧЕЛОВЕКОЛЮБИВЫЙ, С НИМ ВЕСЕЛО, ОН БЕЗЗАБОТНЫЙ КУТИЛА, ПОМЕЩЕННЫЙ В АТМОСФЕРУ СТРОГИХ, ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ ПАТРИОТОВ. ОН ПРОЖИГАЕТ СВОЮ ИМПЕРИЮ КАК ЧТО-ТО НЕНУЖНОЕ И НАДЕЕТСЯ СГОРЕТЬ ВМЕСТЕ С НЕЙ. В ТОТ МОМЕНТ, КОГДА НИТЬ СОБЫТИЙ, ТАК ЛОВКО НАТЯНУТАЯ ИМПЕРАТОРОМ, ВОТ-ВОТ ДОЛЖНА ПОРВАТЬСЯ, ПРОИСХОДИТ НЕОЖИДАННЫЙ КОНЕЦ.

КИНОПРОЕКТ «ВЛАДИМИР ВЕЛИКИЙ» СОВМЕЩАЕТ В СЕБЕ НЕСКОЛЬКО ОСОБЕННЫХ ЗАДАЧ.

ПЕРВАЯ — ЭТО СНЯТЬ КИНОФИЛЬМ ПО АДАПТИРОВАННОМУ ТЕКСТУ Ф. ДЮРРЕНМАТТА. СТИЛЕВОЕ РЕШЕНИЕ ФИЛЬМА — СМЕШЕНИЕ НАПРАВЛЕНИЙ СТИМ-ПАНК И БРИТ-ПОП. ВТОРАЯ ЗАДАЧА, КОТОРУЮ СТАВИТ ПЕРЕД СОБОЙ ПРОЕКТ, — ЗАПЕЧАТЛЕТЬ В РАМКАХ ФИЛЬМА ПЕРФОРМАНС, ОСУЩЕСТВЛЯЕМЫЙ В ТО ЖЕ САМОЕ ВРЕМЯ МОЛОДЫМИ ХУДОЖНИКАМИ. СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРФОРМАНС ПОСТАРАЕТСЯ ОТРАЗИТЬ 4 СОСТОЯНИЯ ОБЩЕСТВА: УМИРАНИЯ, НАДЕЖДЫ, КАТАСТРОФЫ И НОВОГО БУДУЩЕГО.

#### Юлия Евдокимова. О кино. 15минут. Те самые несколько секунд: Обрывки

Учебной задачей от мастера в этом семестре являлось адаптация любого плутовского романа и перенесение художественной ткани в условия 21 века. В моем кинематографическом опыте адаптирована одна из сцен испанского романа 17 века.

Задачи кинематографа можно определять по-разному — но для меня это в первую очередь особый род познания — как и искусство в целом. Искусство это не только и не столько пласт материальных и духовных наследий — искусство рассказывает о самом человеке «способном воспринимать искусство»...

15 минут. Поставить задачу было не просто. Объективная задача была задана — оставалось только найти в ней что-то соотносящейся, живущее и трепещущее только для меня самой. Поиски начались с выбора темы, а после вокруг и около начали плестись узоры художественной интуиции. Режиссерской сверх-задачей стали « те самые несколько секунд» — которые сложнее всего. Личное открытие: 15 минут снять не сложно, тем более учебных, а вот те самые несколько секунд, из-за которых не спишь и не ешь, которые захватывают личное сознание мега-массивными черными дырами... для меня их поиск стал основной мотивацией.

В этой работе я выступила в роли сценариста, режиссера, оператора и художника — постановщика. Скорее всего это ближе к написанию картины. Сумасшедший автор который пишет потому что не может не писать... смешивать цвета и делать акценты, всматриваться-различать и неожиданно видеть там где еще ничего нет.

Выходить за поля и писать на полях.

Камера обладает огромным потенциалом исказить и в то же время способна стать проводником через режиссера, актера.... Обнаружить жизнь или ее отсутствие... или отсутствие в присутствии...

Это стало знакомством — я — камера и актриса (Лиза Строк). Нас было трое. И это не случайный путь. Мы разговаривали втроем — мы все соучастники.

К нам присоединилась Таша Ковальджи — режиссер монтажа — и теперь это такое авторство-в-соавторстве. Продолжение поиска — продолжение участия.

Проявить участие, а не поучаствовать...

Образы из классической литературы, ощущения из балета «Сильфида», размышления — поиски путей — варианты событий — размеренность и размеченность измерений — измерение меры и жанра — вариативность... Прошедшее настоящее... Все это привело к созданию некоторой матрицы. И сейчас реализован только первый звук — отзвук знакомства — вступление, увертюра или пролог.

#### О МИР-4:

Здесь не учат, а воспитывают. Утопическая идея вышла за пределы отдельного разума и пошла... Это какая-то шла саша по шоссе... Гениально.

#### Полина Fractall «Бубубу»

С самого поступления в МИР-4 я поняла, что это будет еще то приключение. Когда нам в день первой встречи огласили задание по теме «плутовской роман», я слабо представляла себе этот жанр. Пришлось прочитать кучу литературы и т.д. и т.п. Но, что за фильм можно снять, понятнее не стало. Хотелось, конечно, пойти предложенным мастером путем, а именно: выбрать отрывок из произведения и перенести его в современную Москву. Но я читала роман за романом, а отрывка все не находилось. Времени оставалось все меньше и меньше. Разговаривая с одноклассниками, я слышала, что многие пишут сценарии, причем некоторые пишут уже не один месяц, и от этого мне становилось страшно, потому что если я берусь серьезно за работу, то подхожу к делу основательно. И часто на это уходит много времени, которого в нашем случае просто не имелось.

Так же слышала, как многие однокурсники набирают себе съемочные группы и устраивают самое настоящее кинопроизводство, где есть кастинги, дользики, фокусники, директора и все такое. Я так никогда не работала и даже не представляю, как можно набрать себе такую команду, которая будет работать бесплатно. Спасало то, что я в некотором смысле знакома с технологической стороной производства фильма.

Но самое главное, я не могла выбрать материал, над которым работать.

И тут меня осенило: я должна начать снимать без сценария! Понимая всю рискованность этой затеи, я выбрала троих персонажей — героев разных плутовских романов и, проведя кастинг у себя в голове, позвала трех актеров на эти роли. Двое из них — ребята из мастерской. Мы начали импровизировать на тему того, что может происходить между этими героями. И конечно, снимать все это. Снимала я сама, иногда мне помогал мой друг, который, кроме всего прочего, выступил в роли композитора нашего фильма. В начале съемок мне казалось, что получится такое простое кино, без особых заморочек, и такой подход к созданию фильма оказался мне по душе. Когда не находишься в рамках раскадровки и последовательности, творческая энергия течет совершенно свободно, только успеваешь снимать то, что получается. Но фильм без сценария не означает фильм без сюжета. Он довольно быстро начал прорисовываться.

И вот сейчас я сижу и пишу этот текст, приехав домой после четырнадцатого съемочного дня, и понимаю, что это еще далеко не все! Это нереальное приключение, в которое здорово пускаться, пока учишься, продолжается.

#### Евгений Бедняков

«В голове будто что-то отодралось. Если говорить о том времени, то непременно возникает неприятный запах железа. Непосредственно он неразличим. Это как лизнуть контакты батарееки. Всем известно, какое ощущение возникает в голове, когда в ней соединяются минус и плюс. То ощущение похоже на такое вот полизывание батарееки, далекое и вместе с тем близкое. Другими словами, всё из-за нервов. Где-то рядом с обонятельным центром слышится дыхание смерти. Мне так кажется. Но всё дело в том, как заработать деньги.»

С этого монолога главного героя будет начинаться фильм. Сейчас идет подготовка к съемкам, рисуем раскадровки и собираем наш маленький мир из пазлов воображения. Хотелось бы вспомнить, как это началось, но кому какое дело до прошлого, нет его уже, а может никогда и не было, и всё, что я помню, приснилось мне сегодняшней ночью. Это сплетенная на милетский манер история коснулась меня, а я постараюсь передать её вам.

# АНКЕТА СИНЕ ФАНТОМ



НА ФОТО: АЛЕКСЕЙ ШВЕДОВ



НА ФОТО: АЛЕКСАНДРА МАКАРОВА



НА ФОТО: АННА БРАНДУШ



НА ФОТО: АНСТАСИЯ АРШЕВА



НА ФОТО: РУСТЕМ БЕГЕНОВ

**1) СФ: Кто ты? Чем занимался(ась) до поступления в МИР (а может быть, продолжайшь заниматься)?**

## АНАСТАСИЯ АРШЕВА

До поступления в МИР я училась во ВГИКе. Сценарное отделение. Летом получила диплом.

## РУСТЕМ БЕГЕНОВ

До поступления в МИР я начал интересоваться кино. До этого я был композитором, исполнителем, владельцем бара, специалистом по перестрахованию, консультантом по рискам, инженером, редактором, переводчиком, церковным служителем. Мне интересно научиться передавать мысли и образы с помощью языка кино и сцены.

## АННА БРАНДУШ

После школы я проучилась полтора года на специальностях «история театра» и «телевизионная журналистика» в РГГУ. В 19 лет я, наконец, определилась

с профессией. После этого у меня было несколько неудачных попыток поступления во ВГИК и на ВКСР, на режиссуру кино, зато я закончила Школу Кино и ТВ (В.А. Фенченко и М.А. Разбежкина) и Школу Драммы Германа Сидакова. Делала читки современных пьес на различных фестивалях Новой драмы. В режиссуре меня увлекает возможность более полной и точной передачи своих переживаний и ощущений, чем при устном рассказе, благодаря использованию невербальных элементов.

## АЛЕКСАНДРА МАКАРОВА

Ну, если пытаться формулировать, то дела обстояли примерно так: я училась на историка, писала курсовые, занималась понемногу вещами, связанными с журналистикой — снимала в качестве корреспондента репортажи о московских театральных премьерах, выставках и кино, немного поработала редактором в новостном агентстве. Но меня преследовало ощущение, что я лишь играю словами, переливая из текста в текст высказывания различных деятелей и, по мере сил, снабжая их комментариями. Возможно, я просто относилась ко многим вещам поверхностно, но теперь это не имеет особого значения. Так вот театр, притом, конечно, не любой, выглядел в моих глазах местом, где люди действительно заняты делом. В частности, мне нравилось в ШДИ.

Думаю, что определенное любопытство в моем выборе также сыграло не последнюю роль и, подчас, планируя стать режиссером, я задавала себе только один наивный вопрос: «Почему бы и нет?»

## МАРГО МЫМРИНА

Я исполнительный продюсер. До поступления в МИР работала на телевидении продюсером в промо-отделе, в департаменте внешнего производства, параллельно — исполнительный продюсер в продакшен компании СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО. Мне интересно всё и все и экс-

перименты с этим. Мир — это восхитительное пространство, в котором очень много всего интересного происходит. Забавно, Мир и МИР. И все это — ОДНО ЦЕЛОЕ.

## КЛИМ КОЗИНСКИЙ

До МИРА, последнее, что я делал — бегал с ручной камерой по горячим точкам Египта и Ливии, пытаясь снять хороший фильм. Параллельно с этим учился в Киевском университете театра, кино и тв, который так и не закончил. Ни одно, ни другое не давало мне того, что я хотел. А хотел я стать мастером. Человеком, который очень хорошо знает и глубоко понимает свое ремесло. Режиссура — это инструментарий, который помогает проникать в суть вещей, явлений... А возможность находить угаенное... Видеть незримое... Слышать несказанное... Это вроде как супер-способности... Мечта детства.

## АЛЕКСЕЙ ШВЕДОВ

Самым правильным и ёмким описанием деятельности до 30 лет является понятие «разгибдья» (дипломатически купированная форма слова). Явление не уникальное, заканчивающееся для многих фатально... Но не в данном, конкретном случае. Проще перечислить виды деятельности, которыми не занимался. Но, по остроумному закону жизни, занимаясь всем, ни в чём не добился каких-либо значимых результатов. Всё это время, тщательно и порою жёстко, с моральной точки зрения, изучал механизмы работы социума. Преодолея путь ОТ ощущения глобальности и неохватности происходящего вокруг ДО осознания малого и скромного набора страстей, на которых вышеупомянутый социум держится.

**2) СФ: Почему МИР? Была какая-то цель?**

## АНАСТАСИЯ АРШЕВА

МИР для меня случился. Сейчас мне кажется, что он пришел в мою жизнь сам. Я искала возможность учиться режиссуре. Мир предоставил мне ее.

## РУСТЕМ БЕГЕНОВ

В МИР я поступил, чтобы срочно стать служителем чьего-то чего-то. Не хватало своей энергии. Цель, помимо обретения знаний и навыков в области режиссуры, была в том, конечно, чтобы зацепиться за ракету-носитель, выйти на орбиту

и в космос. МИР — потому что Борис Юхананов.

## АННА БРАНДУШ

Не хватало Мастера. Я очень уважаю всех, у кого училась до этого, но среди учителей не было человека, которому я могла бы доверять, как себе. В художественных взглядах каждого что-то ставила под сомнение, а в период ученичества это не лучшая позиция. О Юхананове я знала задолго до поступления и когда услышала, что он набирает курс, подумала, что он тот редкий человек, у кого мне стоило бы учиться. И не ошиблась. Я считаю большим чудом то, что он принял меня на курс.

## МАРГО МЫМРИНА

Я считаю, что есть только два места, где можно получить истинные знания — это кино клуб СИНЕ ФАНТОМ и МИР. С 2005 года я жадно поглощаю знания из СИНЕ ФАНТОМа и также мечтала получить прямую передачу от Б.Ю. Юхананова, это огромная вселенная знаний, опыта, мудрости не только в режиссуре театра и кино, не только в продюсировании, но и в жизни. Познай мистера Ю, и ты познаешь всё!

## АЛЕКСЕЙ ШВЕДОВ

Возникла необходимость постичь глубину вопроса. Систематизировать внутри себя и изучить накопленные знания с дальнейшим применением их на практике. Человек — внутреннее и внешнее. Природа и последствия его решений и поступков — материал для исследования. Режиссура — выбранный инструмент исследования, с предпочтительной насадкой в виде кино. В МИР пришёл за инструментом (сага о пути сюда шире газетного разворота).

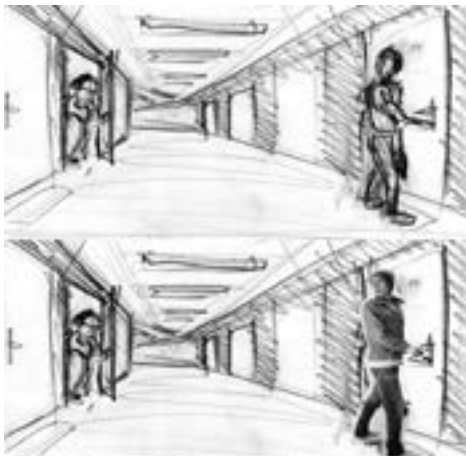
**3) СФ: Что тебе близко? Может быть, какая-то определенная форма взаимодействия с реальностью? Расскажи о своих личных наработках, методах, если они есть.**

## АНАСТАСИЯ АРШЕВА

Что мне интересно? Чувствовать. Воспринимать как можно больше. Взаимодействовать с миром как можно тоньше.

## РУСТЕМ БЕГЕНОВ

Та форма взаимодействия с реальностью, которая у меня выработалась в процессе жизни (или была навязана средой? или



ЭСКИЗ К ФИЛЬМУ, КЛИМ КОЗИНСКИЙ





ФОТО СО СЪЕМОК ФИЛЬМА МАШИ ПЕТРОВОЙ



НА ФОТО: КЛИМ КОЗИНСКИЙ

была дана с рождения?), и которую, наверное, следует считать близкой, мне не нравится. Сейчас работаю над созданием новой формы.

#### АННА БРАНДУШ

Касательно театра, мне интересна современная драматургия. В кино мне нравится отказ от экшена, т.е. когда в первую очередь строится не событийная линия, где каждый эпизод значим для развития истории, а быт героя, его повседневность, в которую какое-либо событие прокрадывается незаметно, вплетается в ткань жизни. И желательно, чтобы это было не экстремальное событие, а все-таки приближенное к реальности, то, что может заботить любого из нас, а не только произойти раз в жизни с исклю-



НА ФОТО: МАРГО МЫМРИНА

чительными людьми. Но фильм, который снят по заданию «Плутовской роман», далек от того, о чем я говорю. Он построен на классической драматургии. Важно убедиться, что ты умеешь делать просто качественный продукт до того, как перейдешь к воплощению своих идей.

#### АЛЕКСАНДРА МАКАРОВА

Что мне близко? Вот уж непростой вопрос! В МИРе очень быстро сталкиваешься с отсутствием привычных критериев оценки чего-либо, что пошатывает и понятие «близко», как ни странно, — и ты оказываешься один на один с собой, текстом, актерами. Не факт, но тут бы очень могли помочь какие-нибудь методы и наработки, если бы они были. Как я понимаю сейчас, чтобы что-то сделать, надо решить, о чем и как, а потом все это передать еще и остальным участникам репетиции. Звучит очевидно, но на деле, как можно догадаться, все происходит совсем не на «раз, два, три». Зато понятной становится необходимость участия в чужих работах — там как раз можно познакомиться с различными наработками или с методом работы при полном их отсутствии...

#### МАРГО МЫМРИНА

Пока всё накапливаю, как только накоплю и пойму, что мне близко, сразу всем поделюсь.

#### КЛИМ КОЗИНСКИЙ

У меня простой принцип жизни. Я интуитивно знаю, чего хочу. Кроме того, я доверяю судьбе. У меня всегда есть маячок.



СЪЕМКИ ФИЛЬМА ПОЛИНЫ ФРАСТАЛ

Если вдруг сбиваюсь, просто вглядываюсь в то, что передо мной, делаю выводы и продолжаю путь.

*4) СФ: Каким ты видишь свое будущее? (Речь не о далеких планах, а скорее о некоей тяге к чему-либо)*



НА ФОТО: РУСТЕМ БЕГЕНОВ

#### АНАСТАСИЯ АРЫШЕВА

Я жду свое будущее с большим интересом.

#### РУСТЕМ БЕГЕНОВ

Снимаю, ставлю, пишу, выступаю.

#### АННА БРАНДУШ

Я вижу себя, снимающей полнометражные фильмы один за другим.

#### КЛИМ КОЗИНСКИЙ

Кристально ясно вижу свое будущее: вначале я становлюсь мастером, затем я снова становлюсь мастером, ну и, наконец, я становлюсь мастером. Все остальное — кино, театр, педагогика... это, по существу, отражения.

#### АЛЕКСАНДРА МАКАРОВА

На данный момент передо мной встают разной сложности вопросы, связанные с нашими отрывками и фильмами, которые мне хотелось бы решить в настоящем. Думаю, моя жизнь сейчас в чем-то

сравнима с полетом девочки в глубину колодца из сказки Кэрролла. Ох, литературно как-то получилось... Но, в общем, она летит, а корреспондент ее спрашивает: «Как ты видишь своё будущее?» Ну, а она явно понимает, что неотвратимо к этому будущему движется, точно сформулировать не может, но и останавливаться уже нельзя.

#### МАРГО МЫМРИНА

Тяга, тяга, тяга... очень обширное понятие. Я нахожусь здесь и сейчас и наслаждаюсь именно этим моментом. Будущее еще не наступило, прошлое уже прошло, но есть здесь и сейчас, и здесь и сейчас я отвечаю на вопросы. Это первые вопросы ко мне, обо мне и первые ответы. Сейчас все тяготения — к ответам на них, сейчас я познаю, что это такое — рассказать о себе. Оказывается, очень интересная и полезная штука, много нового о себе узнаешь.

#### АЛЕКСЕЙ ШВЕДОВ

Закольцевать цель и подключить к кольцу ток Счастья!

P.S. Ведётся активная работа над обузданием косноязычия, дабы собеседник мог понимать с первого раза, что же Шведов Алексей имеет в виду, говоря или делая то или иное!



«ПЛОБЕТ ЖЕНИ ВЛАСОВА»

## СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРОГРАММА МАСТЕРСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ «РАЗОМКНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО РАБОТЫ»

С 8 по 15 октября 2012 года в Малом зале Центра дизайна ARTPLAY пройдет специальная программа Мастерской Индивидуальной Режиссуры «Разомкнутое пространство работы» (показы, разборы, обсуждения), на которых будут представлены режиссерские работы участников МИР-4: сценические опыты и работа над короткометражными игровыми фильмами (отснятые материалы, сценарии, монтаж).

Программа сценических опытов состоит из работ по тексту «Золотого осла» Апулея в переводе М.Кузмина, а также отрывков по произведениям Ионеско, Ибсена, Куатье, Достоевского, Островского, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Шекспира, Мольера, Студеникина, Сорокина, Стринберга, Захер-Мазоха, Уильямса, Беккета, Булгакова, Мариенгофа, Сарояна, Набокова, Пиранделло, Маркеса, Мамлеева, Бунина, Мухиной, Красногорова, Шоу, Хармса, Хэмингуэя, Кокто, Бродского, Кейн.

В кинопрограмме будет представлена работа над фильмами участников МИР-4 по теме «Плутовской роман».

Мастерская Индивидуальной Режиссуры

Художественный руководитель — Борис Юхананов

Продюсеры — Марина Андрейкина и Ирина Золина

Проект реализуется совместно с Центром дизайна ARTPLAY

Понедельник, 8 октября — начало в 19:00

Понедельник–пятница — начало в 19:30

Суббота–воскресенье — начало в 16:00

Адрес: ул. Нижняя Сыромятническая, д. 5/7 (м. Чкаловская, Курская), Малый зал Центра дизайна ARTPLAY

Дополнительная информация на сайте МИР — you-mir.ru или по тел.: +7 495 972-78-91

Аккредитация СМИ: тел.: +7 495 972-78-91 или e-mail: you-mir@you-mir.ru

# СТАТЬ РЕЖИССЕРОМ МАСТЕРСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ ОБЪЯВЛЯЕТ ДОБОР В МИР-4

## КАК СТАТЬ УЧАСТНИКОМ МАСТЕРСКОЙ?

Чтобы стать участником МИР, нужно пройти конкурс. Для участия в конкурсе необходимо прислать нам заполненную анкету и познакомить с некоторыми из своих работ. После рассмотрения присланных материалов мы пригласим вас на очный этап отбора.

## ЧТО ЗНАЧИТ «ИНДИВИДУАЛЬНАЯ РЕЖИССУРА»?

В МИР режиссура понимается как универсальная специальность до разделения на виды искусства — кино, театр и телевидение. Наша программа позволяет выпускнику МИР соответствовать высоким профессиональным и креативным требованиям современной зрелищной индустрии в любой из этих сфер деятельности.

## КОМУ МОЖЕТ БЫТЬ ИНТЕРЕСНО ОБУЧЕНИЕ В МИР?

Обучение в МИР интересно тем, кто хочет работать режиссером, продюсером или автором телевизионных проектов, а также тем, кто уже работает в театре, кино и на телевидении, но понимает, что нуждается в профессиональном развитии.

## КТО ПРЕПОДАЕТ В МАСТЕРСКОЙ?

Интенсивная трехгодичная программа обучения осуществляется под руководством Бориса Юхананова. Отдельные направления ведут руководители телеканалов и кинокомпаний, теле- и кинопродюсеры, театральные художники, деятели современного искусства, философы и теоретики искусства. Программа также включает проведение мастер-классов с участием звезд российской и зарубежной режиссуры, сценарного мастерства и продюсирования.

## ЧЕМ Я БУДУ ЗАНИМАТЬСЯ В МАСТЕРСКОЙ?

Участники Мастерской будут под руководством мастеров осваивать все технологии, необходимые для создания театральных спектаклей, кинофильмов, телевизионных продуктов и произведений современного искусства. Работа будет практической, однако в программе предусмотрена также серьезная теоретическая база. Во время обучения каждый из участников придумает и осуществит собственную театральную работу, снимет свой кинофильм, напишет сценарий и создаст пилот телепрограммы. Кроме этого, все участники смогут пройти стажировки на ведущих российских телеканалах и в производственных компаниях и будут совместно работать над уникальным художественным проектом.

## ВЫ ОБУЧАЕТЕ ТОЛЬКО РЕЖИССЕРОВ?

Мы считаем, что для того, чтобы эффективно работать, человек должен понимать, как устроен весь процесс производства театра, кино и ТВ. Участники Мастерской занимаются по единой программе и овладевают технологиями как режиссуры, так и продюсирования и сценарного мастерства, а также создания проектов в сфере современного искусства. В будущем кто-то из них выберет одну из специальностей, а кто-то станет универсальным мастером.

## ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ НА САЙТЕ: WWW.YOU-MIR.RU ИЛИ ПО ТЕЛЕФОНУ: +7 495 972-78-91



МАСТЕРСКАЯ  
ИНДИВИДУАЛЬНОЙ  
РЕЖИССУРЫ



## СИНЕ ФАНТОМ В СЕТИ:

KINOTE  
WWW.KINOTE.INFO

snarbox  
WWW.SNARBOX.RU

СИНЕ  
ФАНТОМ

## СИНЕ ФАНТОМ В ГОРОДЕ:



WWW.NCCA.RU



WWW.JAN-JAK.COM



WWW.DOMEBAR.RU



WWW.FITIL-CLUB.RU



WWW.FACEBOOK.COM/FALANSTER.BOOKS



WWW.YOU-MIR.RU



WWW.MOSCOWFILMSCHOOL.RU



WWW.ARTCLUMBA.RU



WWW.FACEBOOK.COM/HITRYE



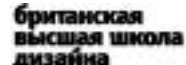
WWW.MAMM-MDF.RU



WWW.PIONEER-CINEMA.RU



WWW.OSMOPOLIS.RU/BAZA\_INSTITUTE



WWW.BRITISHDESIGN.RU



WWW.MDFSCHOOL.RU



WWW.MCGUFFIN.RU

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ КЛУБА: АЛЕКСАНДР ДУЛАЙН, БОРИС ЮХАНАНОВ, ОЛЕГ ХАЙБУЛЛИН, ЕГОР ПОПОВ, ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ

ИЗДАТЕЛЬ: ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ВИКА ЧУПАХИНА, АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ, ДИЗАЙНЕР: НАРИНЕ ДЖАВАХЯН, СПЕЦ. КОР: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА, КОРРЕКТОР: АНТОНИНА БАЕВЕР