

## «КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ»

### АНДРЕЙ ХРЖАНОВСКИЙ: «ВСЁ ПРИДУМАЛ БРОДСКИЙ»

*«Полторы комнаты или Сентиментальное путешествие на родину» Андрея Хржановского в 2009-ом признан лучшим отечественным фильмом, он получил три «Ники» и бесчисленное количество наград различных кинофестивалей.*

*Выставка подготовительных материалов к «Полтора комнаты» в библиотеке Белинского вызывает, прежде всего, сожаление. Больно представить, сколько артефактов после съемок любой анимационной картины обрекается на уничтожение. Анимация – это ручная работа, по устоявшемуся определению – то кино, что снимается покадрово; а каждый кадр – рисованная картинка и само по себе произведение изобразительного искусства. На вопрос: «Много ли добра остается, когда все снято?» – ученик Хржановского, режиссер Сергей Айнутдинов ответил: «Тонны. Культуры сохранения у нас нет, поэтому приходится выкидывать, уничтожать...»*

*Хочется надеяться, что экспонаты выставки в Белинке «тленья убегут», что где-то есть заповедный архив Мастера, где к Пушкину и Стеклойной гармонике скоро присоединится Бродский. Редкие фото поэта, его рисунки, альбомы с перекладками (плоскими марионетками, из которых делают мультфильм), кадры и рабочие моменты фильма ценны сами по себе. Реальная биография Иосифа Бродского – лишь канва, по которой авторы фильма кропотливо вышивают свою историю о любви, предательстве и Божьем предопределении. Документальные свидетельства – узелки, которыми они скрепляют свою фантазию. При наличии таких точек соприкосновения с реальностью работать тяжелее, – утверждает великий режиссер Андрей Хржановский.*



Сразу должен сказать: бесконечно сложно делать мозаику, когда, казалось бы, у тебя под рукой есть весь материал — рисунки Пушкина или Соостера, записи музыканта. Я имею в виду свои Пушкинские картины, дилогию «Школа изящных искусств» по произведениям моего любимого художника Соостера, с которым мы делали «Стеклойную гармонику», фильм «Олег Каган. Жизнь после жизни», которым очень дорожу и считаю одним из самых своих интимных и полноценных высказываний. Композицию трудно мастерить, когда имеются уже готовые слагаемые, — это требует большего напряжения. Это самый сложный труд, высшая степень самоограничения. Но это приносит свои плоды...

Если вы не видели давний фильм (ему, наверное, более полувека) французского режиссера Клузо «Тайны Пикассо» — советую правдами и неправдами этот фильм добыть и смотреть до дыр. Специально разработанный экран позволил вести съемку Пикассо непосредственно во время рисования. И это подлинные чудеса. Там есть момент, который меня поразил, восхитил, и в каком-то смысле является ключевым.

Пикассо снят не только во время рисования, но и во время пауз. И вот во время одной такой паузы он съе-



дает на глазах у зрителей рыбку. У него в руках остается обглоданный костный скелет, и он уже готов поместить его в отбросы. И тут на секунду мы видим, что наступает какое-то торможение, он его вертит так и сяк. Потом просит своего подручного принести ему блюдо, необоженное, неготовое, в стадии мягкой глины. Пикассо впечатывает этот скелет в блюдо, отбрасывает затем как-то подкрашивает получившийся отпечаток...

Словом, один из шедевров Пикассо произошел вот таким образом. Молодым людям я обычно привожу этот момент в качестве эталона творческого акта. Но к этому акту надо готовиться всю жизнь.

**КАК Я ПОНИМАЮ, ВЫ ЗАМЕНИЛИ РЫБИЙ СКЕЛЕТ  
БИОГРАФИЕЙ ПОЭТА, ПО АНГЛИЙСКОЙ ПОСЛОВИЦЕ —  
ИСПОЛЬЗУЙ ТО, ЧТО ПОД РУКОЮ И НЕ ИЩИ СЕБЕ ДРУГОЕ.  
ЧЕМ ВАС ПРИВЛЕК БИОГРАФИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ?**

Мне кажется, что этот материал необычайно труден, но и необычайно богат. В биографии всегда есть портрет времени, и всегда есть лирика — данная конкретная судьба с ее устройством, с ее переживаниями. Это уже поэтический ход и, видимо, романтический. И тут мне очень помогли труды человека, общением с которым я гордился и горжусь. Смею надеяться, что и наше искусство, в частности анимация, тоже помогли ему в его разработках. Я имею в виду Юрия Михайловича Лотмана.

У него есть одно высказывание, которое сразу меня успокоило в моих отношениях с эстетикой советского периода, когда утверждалось, что искусство вторично, что это надстройка над жизнью. Лотман сформулировал так: искусство — это и есть высшее выражение жизни. И навсегда, для меня во всяком случае снял вопрос противопоставления.

У него есть замечательный туд по поводу биографии Пушкина, где он утверждает, что Пушкин, особенно в первый, так называемый «романтический», период был сам творцом собственной биографии, и творил он ее по законам художественного произведения. Понятно, что эта установка имеет обратный ход, как обратная теорема, ибо произведение так же создает самого художника.

**БРОДСКИЙ ТВОРИЛ СВОЮ ЖИЗНЬ КАК ТРАГЕДИЮ?  
КАК ВЫ ДУМАЕТЕ, ОН БЫЛ СЧАСТЛИВ?**

Как творец — несомненно. А по-человечески — были страшные проблемы... Поэт вообще трагическая фигура по своему мироустройству. Трагические биографии у Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Байрона, Шелли, Китса... Позвольте процитировать моего сына. Когда ему было года четыре, он любил на некоторые вопросы отвечать: «Так жизнь создалась». Я думаю, что она действительно создалась так, что — процитирую опять же мысль Бродского, которую он высказывал неоднократно. Он говорил о том, что нам бы надо быть повнимательнее друг к другу хотя бы потому, что все мы знаем: каждого из нас ждет катастрофа — неизбежный финал. И уже одно **это** осознание этого дает перспективу для любого человека, а для художника — в особенности.

Впрочем, если вы знакомы с идеей реформы в области кино, то сейчас, по моему, нацеливаются на очень победоносные биографии. Вам еще будет чему порадоваться — хотя бы на примере подвигов великих полководцев — адмирала Ушакова, Александра Невского и других.

*фото:*  
© Татьяна Андреева



## **ПОЧЕМУ ВЫ НАЗНАЧИЛИ БРОДСКОГО ГЕРОЕМ СВОЕГО ФИЛЬМА?**

Ради Бога не воспринимайте наш фильм как биографию Бродского или попытку его портрета, у нас была задача совершенно другого толка. Это некое фантастическое воображаемое путешествие в собственное прошлое и в несостоявшееся будущее со всеми допущениями, на которые была способна наша фантазия.

К Бродскому я примерялся долго, меня поражала его система образного мышления — того, на чем держится искусство. Первый импульс случился, когда я прочитал его очерк «Полторы комнаты» и понял, что это про меня. Я жил точно в таких же полутора комнатах, точно в такой же, даже еще покруче, коммунальной квартире — только в Москве. Такой же единственный сын уже немолодых родителей, с которыми у меня были примерно такие же отношения. В той же самой культурной среде — количество наших общих друзей просто немерено. Так ручейки стекались один к другому...

Самое замечательное для меня в том, что этот мальчик в 13 лет встал посреди урока, вышел из класса, и несмотря на ужас учителей и одноклассников, больше никогда не вернулся ни в какую школу, ни в институт несмотря на уговоры пионерской организации, классного руководителя, родителей и кого угодно. И в результате из этого мальчика получился один из самых образованных людей своего поколения (и, наверное, не только своего). Он, уйдя из школы, нашел в себе силы и талант, обнаружил свой гений, который позволил ему путем саморазвития стать такой мощнейшей личностью. Так что уходите из школы на здоровье, если вы гарантируете такой же результат. Интересно, что Бродский, сменивший шесть или семь школ, остался на второй год за «двойку» по английскому языку, а ведь свою прозу, в частности, «Полторы комнаты», он писал на английском.

## **ОТТАЛКИВАЯСЬ ОТ ЧУЖИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ЦИТИРУЯ ИХ, НЕ БОИТЕСЬ ЛИ ВЫ ПОПАСТЬ ПОД ЧУЖДОЕ ВЛИЯНИЕ?**

Мне нравится цитата из Поля Валери по поводу цитат. Он говорил про то, что художник состоит из материала предыдущих эпох и предыдущих мастеров — точно так же, как лев состоит из хорошо переваренной баранины. Бояться влияний художнику не должно. Если он не слабак, то он непременно эти влияния в себя внесет в переваренном виде. Можно привести примеры классического использования цитат: Шостакович сознательно цитирует и Вагнера, и Россини, и Бетховена, и Малера, но это не означает непреодоленного влияния. Цитаты должны быть трансформированы либо выглядеть как некий взятый в кавычки фрагмент, который имеет свою смысловую роль. Кто боится Вирджинии Вулф, кто боится влияний? — я не знаю...

## **КТО ПОДБИРАЛ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ К ФИЛЬМУ?**

В фильме более 60-ти музыкальных треков, и подбирали их ваш покорный слуга. Только в эпизоде улета музыкальных инструментов несколько десятков фрагментов. Музыкального образования у меня нет, хотя, конечно, я занимался музыкой и бесконечно благодарен терпению моих родителей — это мне очень много дало. И в этой области последние 40 лет я обхожусь без чьих-либо советов.



## КАК ВАМ УДАЛОСЬ ДОБИТЬСЯ НАСТОЛЬКО ОРГАНИЧНОГО СОЧЕТАНИЯ АНИМАЦИИ, ИГРОВОГО, ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И КВАЗИДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО?

Всё склеивалось одно к одному, и я понимал, какого результата жду на выходе. Одним обстоятельством я полностью обязан Бродскому (ну, может, и папе с мамой тоже). Это ощущение, которое в себе воспитываешь, стараешься развивать, контролировать себя, чтобы его не утрачивать, — это ощущение свободы, когда «чего я не сокол, чего не летаю». Чувство свободы и естественности высказывания. Чтобы сказать то, что ты хочешь сказать, необходимо это ощущение полетности и возможности использования любых ходов, любых материалов, любых красок, любых форм. Тогда ты понимаешь, что можно использовать совершенно неожиданные сочетания.

В художественном творчестве действуют универсальные законы. Когда Бродского спрашивали, кого он считает своим учителем композиции, он отвечал — Гайдн. Казалось бы, неожиданный для поэта ответ и, тем не менее, очень говорящий. Кстати, портрет Гайдна висел в его последней квартире над кроватью.

И так же, как в музыке, каждый кадр и каждый эпизод являют собой некую тему, которая имеет свое развитие — изложение, разработку, код и так далее. Картина сделана в разных жанрах и стилях, которые, как мне хочется думать, составляют единое целое.

Одна из самых великих книг, когда-либо написанных, «Исповедь» Жан-Жака Руссо (которую сейчас, впрочем, мало читают) начинается примерно так: «Сейчас, дорогой читатель, ты прочтешь то, подобное чему ни один че-





ловек никогда в жизни не читал — просто потому, что никто никогда ничего подобного не писал». Без ложной скромности я вам скажу, что эта картина сделана так, как мало кто делал — даже, если хотите, чисто технологически.

#### **ВЫ ИСПОЛЬЗУЕТЕ ДАЖЕ ТАКОЙ АНТИКВАРИАТ КАК СИЛУЭТНУЮ ГРАФИКУ...**

За несколько десятков секунд, в одном анимационном эпизоде с помощью силуэтов показан целый огромный временной пласт: как сначала была одна жизнь — Серебряный век, а потом пришли матросы и всякая шпана. Делать это в игровом кино бессмысленно не только из-за громоздких массовок, декораций, — это должно было бы занять много времени.

Одно время эстетика силуэтной графики было очень модной. Особенно отличалась художница Кругликова, которая создала множество совершенно изумительных силуэтных портретов того времени — Мандельштама, Блока и многих других. А сразу после войны, если кто помнит, в Москве и Питере (не скажу, что на каждом углу, но на каждой культурной точке, в кинотеатрах и так далее) обязательно был человек, который вырезал силуэты за две-три минуты и с фантастическим сходством.

По первоначальному сценарному ходу один из соседей в квартире Бродского должен был быть таким художником. Но монтаж — вещь жестокая: многое приходится сокращать, ужимать, от чего-то отказываться.

#### **К ВЕЧЕРИНКЕ В РЕСТОРАНЕ «РУССКИЙ САМОВАР» ВЫ, НАПРОТИВ, ДОБАВИЛИ, ВИРТУОЗНО СОЧЕТАЯ, ДОКУМЕНТАЛЬНУЮ СЪЕМКУ И КВАЗИДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО (КАК У ФЕДОРЧЕНКО В «ПЕРВЫХ НА ЛУНЕ» ). КАКОВО ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПОДЛИННОГО ВИДЕО?**

Меня поразила своей щедростью Роман Каплан, партнер Бродского по этому предприятию, «Русскому самовару». Он подарил мне кассету с двумя часами записи, где поют Бродский, Юз Алешковский и ряд других людей. Возможность развить этот эпизод мне показалась интересной, и я решил продолжить его мистификацией, поместить туда друзей Бродского, которые могли бы там оказаться. Я пригласил Якова Гордина с его женой, Владимира Герасимова, покойного Володю Уфлянда с женой, была там наша художник-постановщик нашего фильма Марина Азизян, знакомая с Бродским. Словом, те люди, которых Бродскому наверняка было бы приятно видеть в такой дружеской компании.

#### **ВАШ ФИЛЬМ ОСТАВЛЯЕТ ДРАГОЦЕННОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ПОДЛИННИКА – ВВИДУ ВЫСОКОЙ СТЕПЕНИ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ. ПОДЛИННЫ ДАЖЕ ДЕТАЛИ, СКАЖЕМ, КИМОНО И МАСКИ «НО» У ЮРСКОГО И ФРЕЙНДЛИХ, ОБСТАНОВКА, ИНТЕРЬЕРЫ...**

Мне казалось, что с масками — это неплохой образ ухода. Бомбоубежище мы снимали в подвале Екатерининского собора в Питере. А полторы комнаты — в той самой квартире дома Мурузи на углу Литейного и Пестеля, ныне снова Пантелеймоновской, где жил Бродский. Между прочим, Зинаида Гиппиус тоже жила в этом же доме и, как уверял Бродский, — в этой же квартире, в этой анфиладе. Когда к Блоку на Пряжку подселили одного представителя новой власти, все ему посочувствовали, а Гиппиус злоязычно сказала: «Жаль, что не двенадцать»...



Мы полностью восстановили обстановку. Даже книжки на полке стоят так, как они стояли при жизни Бродского. Мы на этом настаивали, потому что это решило сразу две колоссальные задачи. Во-первых, привнесло ощущение подлинности, и потом и Юрский, и Фрейндлих говорили, что играть именно в этой обстановке было для них большим подспорьем. Во-вторых, достигалась некоторая экономия на строительстве декораций.

В этой квартире обитает только одна соседка, которая еще помнит Бродского, и — как раз в «половинке» Бродского — недавний жилец, который пошел нам навстречу и даже предоставил себя и свою жену в качестве участников эпизодических ролей. С этой квартирой банк сделал одну фантастическую вещь: они выкупили одну комнату родителей Бродского и тем самым блокировали приобретение этой квартиры кем бы то ни было. На нее никто не посягает, осталось только расселить соседей. Но они вроде бы хотят за полкомнаты — трехкомнатную квартиру с видом на Неву...

Многие истории, которые вошли в фильм, имеют документальную основу. Например, история про Джину Лоллобриджиду («Иосиф, если про тебя снимут фильм, кто бы мог тебя сыграть?» — «Джина Лоллобриджида») рассказана мне той самой М. Б., его возлюбленной. Кстати сказать, оказавшись на приеме в итальянском посольстве, за одним столом с Лоллобриджидой, я имел дерзость сделать ей предложение — и она в принципе согласилась. Я даже придумал 20-секундный эпизод ее появления, примерку парика, но, конечно, для нас это было бы совершенно нереально в финансовом смысле.

#### **ВАШЕ ОТНОШЕНИЕ К АПОКРИФАМ, КОТОРЫЕ СЕЙЧАС МНОЖАТСЯ?**

А я предупреждал руководителей фонда Бродского, что они дождутся неизбежного момента, когда будут и романы, и фильмы про этот любовный треугольник: как один себе вскрывает вены, другой гоняется за ним с топором по архангельским лесам и так далее. Эти истории многократно описаны многими.

Тот же Яков Гордин рассказал замечательную историю, как в Доме писателей сидела небольшая компания из трех человек. Бродский говорит: иметь бы шмайссер, захватить бы первого секретаря обкома и увезти его куда-нибудь на Финский залив — глядишь, и строй переменится. На что ему сосед и коллега заметил: уж если захватить шмайссер, тогда, владея этим инструментом, лучше ограбить банк. Вот такие у Бродского были мысли.

А Володя Герасимов рассказал мне историю, слышанную им от Бродского. В бытность свою в Нью-Йорке тот встретился с Собчаком: «Иосиф Александрович, просим, умоляем, приезжайте в Петербург, вам будет устроена встреча на высшем уровне». Собчак пообещал устроить встречу в Доме литератора на Шпалерной (кто представляет географию Петербурга — как раз напротив Большого Дома): «Очередь будет, я вам гарантирую, до Большого дома». На что Бродский говорит: «Так чего мелочиться, давайте прямо в Большом Доме и устроим!» И мы сделали большой эпизод про эту очередь, но потом его пришлось исключить.

#### **КАК СТРОИЛИСЬ ВАШИ ОТНОШЕНИЯ С ФОНДОМ БРОДСКОГО?**

Когда все начиналось, директор фонда поставил нам оригинальное условие: мол, мы согласны, мы разрешаем, пожалуйста, но соглашение дадим вам позже, когда фильм будет готов. И мы должны были тратить сотни тысяч



долларов с неведомым результатом. Короче говоря, там были разные сложности, не приведи Господи вспомнить, но слава Богу все благополучно кончилось.

#### **НА ВАШ ВЗГЛЯД, КТО ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ НАИБОЛЕЕ УБЕДИТЕЛЬНО ОПИСАЛ БРОДСКОГО?**

Есть в Лондоне совершенно фанатичная его приверженница, с которой я недавно познакомился. Зовут ее Валентина Полухина. Она издала большую книгу интервью, а также два тома и уже третий, кажется, вышел — «Бродский в воспоминаниях современников» — невероятно увлекательное чтение. Есть еще книга диалогов Бродского с Соломоном Волковым. Наиболее цельное повествование — книга Людмилы Штерн «Ося, Иосиф, Джозеф» Кое-что из нее я взял в фильм — историю про «Офицерский вальс», например.

Но должен сказать про книжки, которые с детства и ранней юности и до сих пор остаются моими любимыми и даже настольными — это Вересаевские «Пушкин в жизни» и «Гоголь в жизни» — монтаж свидетельств. Часть из них, возможно, апокрифические. Это я к тому, что подчас апокрифические истории не менее художественны и выразительны, чем какие-то фактические и несомненные свидетельства.

#### **А ВЫ ВСТРЕЧАЛИСЬ С БРОДСКИМ?**

Я с ним не общался, хотя была такая возможность, он даже приглашал меня персонально в гости через наших общих друзей. Я этим приглашением не воспользовался, о чем сейчас очень жалею.

Я знаком с Марией Бродской и его дочкой Анной, это знакомство состоялось семь лет тому назад. Фильм был им послан, но отклика никакого не было. По некоторым моим наблюдениям и догадкам, две самые любимые и загадочные женщины Бродского — М. Б. и его вдова — отличаются нелюдностью.

#### **КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К ПОЭЗИИ БРОДСКОГО?**

Я не могу сказать, что все его стихи мне абсолютно близки и мною абсолютно понимаемы. Таких вещей мы не должны стесняться. Я, например, сейчас могу признаться в своем позоре: когда я впервые посмотрел фильм «Восемь с половиной», который впоследствии стал моим самым любимым, я ничего не понял. Не все произведения моего любимого друга и соратника композитора Шнитке сразу входили в меня как родные. Собственно говоря, искусство и рассчитано на такую работу.

Я не могу, Боже упаси, сравнивать себя с гениальным Львом Николаевичем Толстым, но когда ему кто-то сказал: «Вы знаете, мне было очень трудно читать ваш роман», — тот ответил: «А вы думаете, мне было легко писать?»

#### **КАК ДОЛГО ДЕЛАЛСЯ ФИЛЬМ?**

Страшно сказать: вместе с подготовительным периодом на изготовление фильма ушло около десяти лет с перерывами — на написание сценария, на обдумывание, на переговоры с вдовой Бродского, с его Фондом. Было несколько вариантов сценария. И анимация очень трудоемкий процесс: несколько секунд экранного времени, например, массовки с котами, снимались неделями. Много времени ушло так же на простои из-за перебоев с финансированием.





### В ФИЛЬМЕ МНОГО КОТОВ, ТАК СИЛЬНО ИХ ЛЮБИТЕ?

Мой дедушка имел присказку: люблю, но отдала. Я очень люблю кошек, особенно чужих, но жизнь так несчастливо сложилась, что у меня никогда не было ни кошки, ни собаки, а сейчас уже как-то поздно об этом думать. А Бродский существование в образе кота трактовал как собственную вторую суть и часто, оставляя автограф, просто рисовал кота и нарисовал их несчетное количество. В фильме мы разрабатывали эти рисунки.

И я должен вам признаться откровенно и чистосердечно в одной вещи, профессионально сомнительной. Дело в том, что некоторые эпизоды, в частности анимационные, я делал, не зная точно, куда они встанут, в какое именно место, но с твердой убежденностью, что — встанут. И это произошло, пусть и не всегда с первого раза, путем многочисленных монтажных примерок. Так, это касается эпизода, где сбегаются многочисленные коты, а кот-поэт читает им стихотворение. Я взял фрагмент из фуги Баха, но в очень оригинальном исполнении, где сохранена какая-то кошачья прыть и кошачья интонация.

### А ВОРОНЫ ОТКУДА?

Про ворон — это у Бродского. Вообще все придумал Бродский, и монтаж он же если и не изобрел, то придумал в определенном качестве. И я многое из его придумок позаимствовал. Он разбивает свою прозу на небольшие главки и пытается писать монтажно, так что мы чувствуем и характер движения, и крупность, и воображаемое движение камеры.

У него есть одна маленькая главка, которая посвящена воронам. Она начинается так: «Однажды в моем дворе появились вороны: первая — когда умерла мать, вторая — когда умер отец». И дальше он пишет об их повадках, о том, что одна была чуть крупнее, вторая — поменьше. Кроме первой фразы, никаких прямых сравнений с родителями нет, но, описывая птиц, он дает нам почувствовать, какие именно образы за ними стоят. Поэтому я люблю ворон, поэтому и ввел по его подсказке ворон реальных и рисованных.

### ОТ ЖИВОТНЫХ ПЕРЕЙДЕМ К ЛЮДЯМ. КАК ВЫ НАШЛИ ИСПОЛНИТЕЛЯ РОЛИ МОЛОДОГО БРОДСКОГО?

Вы имеете в виду мальчика? За несколько дней до съемок этого мальчика еще не было. Мы обедали в общественном месте, и я в совершенно расстроенном состоянии. В это время в зал вошла семья — мать, отец и сын, и я объявил: «А вот и мой Бродский», — и, действительно, вошел этот мальчик.

Всего шесть человек снималось в роли Бродского — в разных стадиях его возраста. На роль Бродского-юноши было немало проб. Отбор прошел Артем Смола, очень интересный актер, и само сходство феноменальное. Юрский просто помешался на нем, а он хорошо знал Бродского в этот период. Артем Смола схватил манеру речи — прерывистую и косноязычную, что характерно, кстати сказать, для великих поэтов (если кто читал письма Пастернака, то он представляет себе, что это такое). Сейчас Смола говорит, что отбивается от желающих его снимать или хотя бы записывать в роли Бродского.

Вообще об актерах можно сказать, что все они сукины дети. Кроме тех, кто снимался в нашей картине. У нас все замечательные, фантастические, больше, чем актеры. Это подарок, но, я надеюсь, взаимный — они тоже были удовлетворены своей работой, как-то обогатились.

Основных актеров — Фрейндлих, Юрского и Дитятковского — я пригласил без проб, потому что был уверен, что именно они мне нужны и лучше них





никто не сделает. Работать с такими — не труд, а счастье. С ними вместе мы изучали материалы, большой фотоархив, где сняты родители Бродского. И какие-то позы, жесты, как мы договаривались, Алиса брала с этих фотографий.

Дитятковский заканчивал у Додина актерско-режиссерский факультет, играл в Малом драматическом в Петербурге. Сегодня он всемирно известный режиссер, очень востребованный.

#### **ВЫ ПРЕДПОЧИТАЕТЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ АКТЕРОВ?**

Юрский и Фрейндлих своей биографией доказали, что они прекрасные кинематографические актеры. И вообще я считаю, что в этих вещах есть некая универсальность. Например, принципиально едины законы композиции, которые действуют при построении музыкального произведения, фильма или живописного полотна.

Режиссер, принципиально владеющий этим искусством, может с равным успехом претендовать на то, чтобы работать и в кино, и в театре. Более того, в идеале он должен уметь и то, и другое. Так же — и актер, возможно, и драматург...

Но есть интересная вещь. Вообще существуют ли такие профессии, как режиссер или писатель? Есть формула: режиссером может быть каждый, кто не доказал обратного. Но в чем это доказательство? Когда мы смотрим сериалы, где в конечных титрах написано «режиссер» или «режиссер-постановщик», то на мой взгляд и вкус, это явное доказательство от обратного. Тем не менее, люди утверждают себя и убеждают окружающих в том, что они владеют этой профессией.

Юрский и Фрейндлих по происхождению своему театральные актеры, обладающие феноменальной техникой и, главное, это высокоразвитые личности. Поэтому я их пригласил в свою картину: мы говорили с ними на одном языке (следовательно, себя я тоже причисляю к высокоразвитым личностям)...

#### **В КИНОТЕАТРАХ ВАШ ФИЛЬМ НЕ ПОКАЗЫВАЮТ?**

Пару месяцев назад он шел в одном кинотеатре в Москве, месяц в Петербурге, — вот и вся его прокатная судьба. Это же не «Предстояние». Я говорю без иронии. Понимаете, есть кино разных родов, каждый из которых имеет право на существование. Но я бы хотел отстаивать свое скромное направление, ориентированное на интеллигентную публику. Я не могу считать публику глупее себя — как минимум, равной или выше, — поэтому я позволяю себе делать вот такое кино. И по этому поводу хотел бы процитировать название книги одного иностранного автора, которое гласит: «Идиотов просят не беспокоиться!».

#### **С ФЕСТИВАЛЯМИ ФИЛЬМУ ПОВЕЗЛО БОЛЬШЕ?**

Его фестивальная история счастливо началась в Роттердаме, на фестивале авторского кино, после чего последовало большое количество приглашений: я был и в Северной Америке, и в Южной Америке, и в Европе, сейчас поедем в Мельбурн и Сидней... Так раньше говорили про еврейских мужей или жен отъезжающих в Израиль: супруг — это транспортное средство. Для меня этот фильм тоже стал транспортным средством и это дало нам возможность увидеть звездное небо над головой в разных частях света.

*Записала Кася Попова.*