

# РОЗА ОРЫНБАСАРОВА

Роза Орынбасарова

— режиссер-постановщик;

— член французской ассоциации авторов кино и театра SACD.

Ее работы:

1988 — «Ачисай» короткометражный фильм (лучший фильм года среди док.кор.фильмов);

1989 — «Дом» документальный фильм, студия ЦСДФ;

1991 — «Жертва для императора» :

Фильм снят по мотивам повести А.Куприна «Штабс-капитан Рыбников», по приглашению Алексея Германа, «Ленфильм».

Основан на документальных фактах и повествует об офицере японского генерального штаба, получившем задание под именем капитана Рыбникова внедриться в военные круги Петербурга. После Цусимского сражения 1904 он был разоблачен. Рядовой петербургский репортер уголовной хроники, случайно заподозрив, шутя поймал шпиона на бытовых мелочах и тут же объявил о своей догадке. А потом, как кошка с мышкой, с ним долго играл;

1993 — «La salle d'attente» («Комната ожидания») производство французского канала La sette и студии «Троицкий мост» (рук. Игорь Масленников), отмечен продюсерской премией ARTE;

1997 — «Королева-мать» спектакль в Театре Комедии на Невском по пьесе итальянского драматурга М. Сантанелли;

1999 — киносценарий «Ликующий парадиз» для американской кинокомпании (по роману В.Набокова «Король, дама, валет»), куратор проекта — сын В.Набокова, Дмитрий Набоков;

2001 — «Фарух и Диана» (приз «лучший фильм 2002 года») 26 мин. Фильм-балет;

2002 — «Прекрасная незнакомка» полнометражный сценарий фантастического триллера по мотивам повестей Гоголя к 300-летию Петербурга, в соавторстве с М.Карандашовой.

**РО:** Вначале меня увлекали стиль и неуловимая, загадочная атмосфера кадра... Хотелось внутри все отточить. Например, какая-то деталь, оттенок привлекает внимание, завораживает, и тогда начинаешь углубляться в сюжет фильма. Так действует стиль, язык, которым выражена мысль, идея. То есть меня привлекало то, что лежит рядом... Потом меня стали интересовать необычные литературные сюжеты. Я думала о том, как выразить четвертый план жизни человека, его подсознание, которого мы боимся, оно скрыто за тысячами слоями чувств, внешних проявлений действия. А в нем, очень далеко, есть тишина. Как ее выразить? Кинематограф сейчас очень близко подходит к подсознанию человека, может быть благодаря технологиям. Или, наоборот, благодаря подсознанию, которое проявляется все сильнее, стали развиваться технологии. Чем больше тайны маячит вдали, тем быстрее развивается прогресс.

Сейчас делается множество фильмов мистической, аномальной направленности. Это попытки выразить механизм, который действует в человеке помимо его представления о себе. Например, «Игры разума»: мир, окружающий человека, его жизнь оказываются сказкой, которую выдумывает мозг, прикрывая ад подсознания. Я так бы и назвала последнее десятилетие — игры разума. Наш разум пытается играть так, чтобы закрыть подсознание, вернее, прикрыть его голую правду. Помните, сюрреалисты утверждали, что настоящая реальность доступна именно им. Потому что они верят только подсознанию...

И сейчас благодаря новой технике режиссеру требуется все меньше времени для создания своих невероятных идей.

**РО:** А Вы не находите, что это регресс? Первую часть «Звездных воинов», где все сделано с помощью детских игрушек, обычных линз, кусков материй, гораздо интереснее смотреть, чем нынешние сериалы, на 90% нарисованные на компьютере.

**РО:** «Звездные войны» могут теперь развиваться только по пути технологий.

**РО:** Потому что они не могут заинтересовать ничем иным...

**РО:** Заметьте: открыли цифровые технологии, некий виртуальный мир. Это настоящий Клондайк: бесконечная компоновка мира. В наших руках оказался мир, который можно создавать так, как мы хотим. Но при помощи только технологий мы никогда не придем к идее. Почему? Потому что нет формулировки: куда мы идем, зачем, кто мы. Сейчас ни одно поколение даже не может придумать себе название. «Поте-

рянное» — так все потерянные... Такие слова, как «мейнстрим», «бренд» претендуют только на то, чтобы что-то очерчивать. Но ничего нет, мозаика мира не собрана, даже стили нет определенного... разве что умирающий минимализм, который преобладает в последнее время. И то сейчас нарушение «стерильного» минимализма уже считается стильным. Мы стремились к простоте, к высвобождению пространства: надо сосредоточиться на себе самом и жить, соответствуя самому себе, — вот минимализм. Не нужно ничего сложного, увядшего в рефлексию. Получившийся мир — цветной, очень активный и немного агрессивный. Технологии служат тому, чтобы выразить личный мир режиссера. Как картины сюрреалистов. Сейчас фильмы о человечестве не будут иметь успеха. Все настойчивее становится проникновение в твой мир — это интересно.

Но надо ли проникать в подсознание? Не опасно ли это? Все сюжеты найдены. И теперь мы последуем в новое пространство.

**РО:** Что Вы имеете в виду, когда говорите о мистике? У Эдгара По, например, мистика порой не более чем метафора. Что называете мистическим Вы?

**РО:** Мистические истории мы всегда связываем с неким потусторонним миром. Вся философия мистицизма в искусстве при-касается к тайне, к чему-то, не подвластному человеку. И он принимает данность своих переживаний, которые говорят ему, например, о бессмертии души. Мистика предполагает, что человек признает существование другого мира, так или иначе влияющего на нас помимо того, что мы знаем о себе.

Когда Вы смотрите или читаете мистическую историю, то уже предполагаете существование такого мира, то есть начинаете в него верить.

**РО:** Но это условность, как в математике.

**РО:** А зачем тогда мистические истории?

**РО:** Это та самая «форма выражения мысли», о которой Вы говорили, тот самый стиль.

**РО:** Правильно! Мы пытаемся объяснить наш мир с помощью мистики. Однако тот, кто делает это, мне кажется, предполагает, что мы все время находимся в тисках чего-то тайного. Бога, Космоса, духов, теней прошлого и т. д. Мистическая философия сейчас поддерживает нашу жизнь и культуру. Нужен кто-то, кто разберется за нас со всем этим хаосом и укажет нам путь.

**РО:** И Вам нужен?

**РО:** Я так живу: каждый день пытаюсь наполнить смыслом, куда-то идти. Но от меня зависит только мое самосовершенствование. Больше ничего! Проснусь, выйду из дома, встречу кого-то, возникнут новые сюжеты... Но предсказать, да и повлиять на это я не могу. Могу лишь размышлять вместе с вами о своем пути, о вашем пути, об искусстве...

Вот, например, «Art Electronics»: как это созвучно сегодняшним идеям. Art — искусство, Electronics — техника... Арт-технологии, можно сказать, пытаются собрать мозаику наших переживаний. Вступив в эпоху компьютерных технологий, многие стали выдвигать «мертвые» девизы. «Кино умрет», «Актер умрет», «Режиссер умрет», «Оператор умрет». Остается компьютер, за которым сидит человек и делает фильмы.

**РО:** Что нужно писателю? Карандаш да бумага. А для того, чтобы создавать кино, нужна команда, которой необходимо управлять. И стремление свести кино «к карандашу и бумаге», в принципе, понятно.


**РО:** Но какой режиссер способен, имея только карандаш — вернее, компьютер — сесть и сделать кино? Почти никто.

**РО:** Пока почти никто.

**РО:** Технологическая революция скорее

Проснусь, выйду из дома,  
встречу кого-то,  
возникнут новые сюжеты...

Беседовали Н.Шулешко, Е.Кохоновер



Надо поставить свет, камеру,  
что-то сказать такое,  
чтобы повисла тишина...

усложнила работу режиссера! Его команда расширилась: появились инженеры, особые монтажеры, графики...

■: *А Вам близка новая техника?*

**PO:** Мне очень интересно! Разбираюсь не во всем, но уже люблю эти сложности. Я знаю, что Дэвид Линч, к примеру, уже многое достраивает на компьютере. Но его герои, актеры остаются реальными. При помощи технологий даже театр превращается в шоу-механизм. Режиссер постепенно становится неким генератором ощущений. Это уже не та четкая драматургия, к которой мы привыкли.

У Гессе есть притча «Поэт». Чтобы стать великим поэтом, герой уходит к мастеру на гору. Он пишет и днем, и ночью, а мастер все говорит ему: «нет, не то». И вот он достигает совершенства и возвращается домой... Но — невеста его не дождалась, жизнь в долине, где он рос, изменилась, и смысла в его возвращении нет. Смысл есть только в совершенстве его чувств, и он снова уходит в горы. Чего он добивался? Совершенства стиля, техники? Нет. Техника нужна была, чтобы рассказать об этом мире так красиво, как никто не говорил. Вот и технологии поражают воображение, но в результате приведут к абсолютной простоте. Как танка или хокку. Три строчки — и вот она, глубина. Раскадровка. Каждая строчка — кадр.

И развитие технологий в искусстве будет продолжаться бесконечно. Ничто не умирает, ничто не возникает. Один говорит: «мне близок Брейгель», другой — «мне нравится Босх». Их подсознательные воспоминания созвучны тому, что выражает тот или иной художник. Хотя все развивают одну божественную картину.

Современный человек все время «компонует» то, что происходит вокруг. И впечатления от картины, книги, фильма гораздо сложнее того, что можно выразить на экране, бумаге или холсте.

В одном интервью меня спросили, что

стало с человеком, который играл штабс-капитана Рыбникова в фильме «Жертва для императора». Саша Спарыхин не был профессиональным актером. Он снимался в эпизодах, и вдруг я ему предлагаю главную роль. Все были против. Но я сказала, что только он может сыграть наполовину японца, наполовину русского. Сам он русский. Но во время работы он изменился настолько, что стал похож на настоящего японца! В сцене хакари я даже за него боялась. Саша оказался сильнее профессиональных актеров, потому что переживал все по-настоящему, и его представления о японцах были гораздо глубже, чем у всех остальных. Он «раздвоился», провел на себе эксперимент — и буквально чуть не сошел с ума. Он и сейчас ищет подобную роль. Но предложить ему такую роль — значит снова дать ему довести себя до безумия...

■: *Вероятно, в нем была доля этого безумия?*

**PO:** Возможно, что это отсутствие техники. Именно этому контролю учат актеров.

■: *Но безумие не приходит ниоткуда? К примеру, играя князя Мышкина, актеры порой повреждались в уме, обладая всеми возможными техниками... Хотя любая техника в этой области условна.*

**PO:** Я думаю, Саша ждал возможности выразить свои переживания. В каждом актере таится некое сумасшествие, но надо вовремя захлопнуть эту дверь. Сейчас многие актеры накалены. Им хочется выразить переживания такой силы, каких не может предоставить современный сюжет — хаотический и стебовый. Стеб уже никому не нужен, но он продолжается для прикрытия одиночества. Я вижу, как из фильма в фильм повторяются эти иронические диалоги актеров. Вроде играют, а вроде и нет. Но это губительный путь. Мне кажется, надо абсолютно наивно, искренне, глубоко падать в роль.

■ *Над чем Вы работаете сейчас?*

**PO:** Сейчас у меня три проекта. В один из них я просто влюблена: это интерпретация Гоголя. Мы взяли за основу две его повести: «Невский проспект» и «Портрет». Главной герой — молодой петербургский художник. Это будет двухчасовой фильм, пленочный. В мистицизм Гоголя мы привнесли своих персонажей, свои ощущения. Хочется снять историю бессмертного «художника-разгильдяя», перед которым открывается мир — ужасный и в то же время прекрасный.

Второй проект — спектакль по повести Германа Гессе «Степной волк». Вместе со сценаристом Денисом Елеонским мы будем писать инсценировку для питерского актера Саши Чередника.

■: *В каком театре Вы будете ставить?*

**PO:** Пока не знаю... Третий проект — картина «Лав для двоих» по сценарию актера Валерия Цикалова. Фильм о недалеком будущем. Я впервые увидела сценарий, где есть ностальгия по нашим временам. Меня пригласили на студию **Петер-фильм**. Сценарию уже три года, но только сейчас я могу сказать продюсеру: «У вас в руках — очень дорогая вещь, которая, возможно, станет настоящим открытием в кино». Посмотрим, что из этого выйдет.

■: *Это будет короткометражка?*

**PO:** Нет, полнометражный фильм. И лучше снять его на пленку. Я вообще люблю работать пока только на пленке.

Но «гоголевский» проект — самый сумасшедший и самый важный на данный момент. В декабре мы вместе с известной и очень талантливой сценаристкой Маргаритой Карандашовой дописали сценарий. Потом мы вдруг «вынырнули» из Гоголя и оказались в другом Петербурге (*смеется*).

■: *Там будет костюмная часть?*

**PO:** Может быть, даже стилизованная. Если шинель — так с огромными пуговицами, если художник — то в плаще с разрезанными рукавами. Все утрировано. Но игра

будет «подлинной».

■: *Что в кино для Вас является приоритетом? Актер?*

**PO:** Конечно, актер! Только он способен создать атмосферу. Свет, композиция — все это теряет смысл, если нет живых глаз.

Мне кажется, что разговоры об «актерском» или «режиссерском» кино на самом деле — миф. Помните фильм Джима Джармуша «Мертвец» с Джонни Деппом: без Джармуша не было бы фильма, без Деппа не было бы *такого* фильма. Или взять хотя бы «гангстерские» фильмы, «Крестный отец», например. Не будь Брандо или Аль Пачино, все получилось бы на уровне ниже.

Именно актеры способны прочесть в глазах случайного прохожего его историю, глубоко ее продумать, почувствовать и «примерить» на себя. А режиссер должен создать условия, чтобы актер начал использовать накопленные образы. Надо поставить свет, камеру, что-то сказать такое, чтобы повисла тишина... Режиссер из миллиона историй выбирает одну, из миллиона операторов — одного, то же и с актерами, художниками и т.д. Он складывает мозаику, и получается живая картина. От того, как я ее слою, зависит, какой получится та или иная история. Придет другой режиссер — он построит свою мозаику, возникнет совершенно другой мир.

■: *Есть режиссеры, изучающие через камеру мир. Им безразличен сюжет, он отступает на второй план. Другие режиссеры сами выдумывают историю, которую хотят рассказать. Какой тип Вам ближе?*

**PO:** Есть и третий тип — человек, который просто рассказывает историю другого человека. Он ее не создает, а просто берет и интерпретирует. Он говорит: «Меня взволновала эта история, посмотрите!». Например, история известной художницы Фриды Кало, рассказанная в фильме «Фрида». Она настолько взбудоражила тех, кто делал этот фильм, что зритель, выходя из кинозала, говорил: «Завтра я буду жить так же свободно, как Фрида Кало. Я буду так же ярко выражать свои мысли, ведь жизнь такая короткая». А есть режиссер Годфри Реджо — документалист, монах, семь лет снимавший «Кояанискатси» («Koyaanisqatsi», 1983). Через пейзаж или маленькое наблюдение он создавал целый мир. Он ездил по всему свету и собирал по кадрику наблюдения: поворот головы, проход женщины, движение эскалатора, самолета...

■: *А какие истории увлекают Вас сейчас?*

**PO:** Меня интересуют люди, которые видят мир иначе, чем я. В последнее время я перечитываю Гессе, Гоголя, Сэлинджера. Еще меня увлекают мистические истории, говорящие о том, что человек способен найти выход не только в реальности, но и в ирреальности. Истории, которые взрывают человеческий дух и позволяют узнать о себе то, что может резко поменять судьбу.

■: *Вам не кажется, что журналистика иногда напоминает кино?*

**PO:** Журналист тоже создает истории, только гораздо быстрее, чем режиссер. Сейчас вы — режиссеры, вы komponуете некую историю, извлекая из моих

мыслей необходимое вам, и по-своему ее интерпретируете. Потом вы напечатаете интервью, и получится не мой, а именно ваш спектакль. Журналисты часто жалуются, что им приходится работать в суете, на скорость, но ведь множество великих писателей были журналистами — Марк Твен, Хэмингуэй. В этой *скорости* формируется стиль: чем больше пишешь, тем больше лишнего отшелушивается, и в результате остается ядро — Ваш стиль, Ваша тема.

Так работают и многие режиссеры. У меня ритм другой, более восточный, что ли. Предпочитаю все делать медленно, постоянно проверяя каждую мелочь.

■: *Вы написали много сценариев?*

**PO:** Я написала сценарий «Ликующий парадиз». Это моя интерпретация романа В. Набокова «Король, дама, валет» — зарождения фашизма в сознании «маленького человека». Еще я сделала сценарий «Последний предел» — о русском мальчике, которого забирают в буддийский монастырь после того, как умирает его дед-пасечник. Когда я услышала эту историю, она что-то поменяла во мне. Так появился сценарий. В нем многое, конечно, пришлось сочинять. Нынешний проект «Никаких

Александр Спарыхин на кастинге фильма «Жертва императора»



Спарыхин во время съемок



других желаний» мы писали совместно. Больше писала Рита Марго, а я рассказы-вала и делала некоторые эпизодики.

Сейчас веселое время для кино, очень праздничное — хотя бы потому, что при минимальных финансовых возможностях у нас появилось столько свободы, что можно растеряться. Каждый волен выбрать собственный путь, создать свое направление. Мы с Денисом сформировали свой круг из нескольких человек. Назвали его «Злые романтики». Я сначала предложила «Строгие романтики», но ребята сказали: «Нет, мы *Злые романтики*».

■: И в чем кредо «Злых романтиков»?

**PO:** Нам очень быстро удалось сформулировать его. Когда мы (Андрей Самсонов, Денис Елионский, его жена Наталья Воробьева, продюсер Андрей Шапиро) наслаивались друг друга, я сказала им: «Какие же вы романтики! Вас интересуют романтические истории, мифы, любовь, чувство оптимизма, красоты мира. Вы знаете, я не такая романтическая, как вы, ребята». Но оставаясь в строгих рамках романтического жанра, мы хотим создавать истории, которые будут нести заряд оптимизма, а не вещать о гибели мира. Однако эти истории должны быть трагическими... Трагический хаос рождает романтические чувства. А для этого мы сначала должны пережить эту историю сами, и только потом ее снимать.

■: У японцев есть поговорка: «Не дай Бог вашим детям родиться в эпоху перемен». Мы — дети эпохи перемен. Поэтому нам и не хватает оптимизма.

**PO:** Пока история не пережита тобой, она останется пессимистичной. Но когда ты ее пережил и пытаешься кому-то рассказать, она обязательно становится оптимистичной.

■: У Фасбиндера, например, нет ни одного оптимистичного фильма.

**PO:** Фасбиндер был социальным режиссером. Он выражал свое «фэ» современному миру. Из нашего поколения революционеров не вышло. Если бы вы сказали, что не видите смысла в этой жизни, я бы согласилась: да, ваше поколение пессимистично. Однако сейчас многие ушли в творчество — кто пишет, кто рисует, кто создает необычный имидж. Все пытаются что-то сказать, если не новое, то хотя бы индивидуальное. Вы смотрите на технологии с точки зрения эстетики — это же очень оптимистично. И кино, и все искусство возвращается от «чернухи» к эстетике.

■: Вы говорите, что сейчас многие занялись искусством. А Вам не кажется, что

*это признак не свободы, а упадка? Человека перестает интересовать окружающий мир. Ему уже недостаточно просто строить дом, просто любить другого человека. Ему неинтересно просто жить, он не находит в этом радости. В искусство идут люди, которым чего-то не хватает. Они по-своему несчастливы. Счастливый человек не может быть человеком искусства. К искусству ведет отсутствие покоя, комфорта.*

**PO:** Это же хорошо!

■: Даже если в искусство кидается тьма народа, не имеющего к этому призвания? Когда беспокойство рождается в душе обывателя — это говорит об упадке, о том, что в обществе что-то не так.

**PO:** Не соглашусь. Зачем люди занимаются творчеством? Они ищут *смысл* в постройке дома, в воспитании детей. Потому что если один смысл исчез, надо сформулировать другой. Раз им его никто не сформулировал, они пытаются сделать это сами. А я тоже могу рисовать свой мир, а я тоже могу писать свои мысли! Неважно, профессия это или нет! Вот почему сейчас появляется такое количество журналов?

■: На 99% — чтобы заработать деньги.

**PO:** А хотелось бы, чтобы каждое издание с самого начала сформулировало

некий путь, и привлекло людей вместе идти по нему. Одни пойдут в мир женских образов, другие — к буржуазному образу жизни, третьи — к революции... «**Art Electronics**» вот пытается сказать, что все дело не в том, что есть технологии, а в том, куда эти технологии ведут.

Все хотят найти ответы на вопросы и вздохнуть с облегчением: «Ах, так вот ради чего я строю дом». И разве плохо, что человек наконец-то обратил внимание на себя? Эпохи индивидуализма в России еще не было. В массовом масштабе. Эта попытка прийти к индивидуализму должна очень благодатно сказаться на тех, кто родится через 10 лет. Потому что отцы не поймут, кто они такие, пока не станут индивидуалистами их дети. Следующее поколение избавится от индивидуализма, но уже начнет уважать друг друга. Мы больше не ринемся в пропасть бешеным стадом. Каждый начнет выбирать свой путь. Просто пока мы еще не научились выбирать, и хотим, чтобы кто-то сделал выбор за нас. Раньше казалось: раз я закончила режиссерский факультет, я должна быть *только* режиссером! Сойду с этого пути — стану асоциальной личностью! А сейчас — пожалуйста, можно параллельно существовать в трех, четырех профессиях. Для чего? Чтобы познать самого себя.

У меня ритм другой, более восточный, что ли. Предпочитаю все делать медленно, без суеты, постоянно проверяя каждую мелочь

