

КУЛЬТУРНИК

ТАВРИДА•АРТ

КИНО

ГЛЕБ КАЛЮЖНЫЙ, ФЁДОР БОНДАРЧУК, ДАРЬЯ ЛЕБЕДЕВА, АНТОН МАСЛОВ, АНДРЕЙ ЗОЛОТАРЁВ И ДРУГИЕ

ISSN 3034-7343
26008
9 773034 734005 >
18+

ПО МОТИВАМ ФИЛЬМА
«БУРАТИНО» (2026)

ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

СЕГОДНЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ БУКВАЛЬНО ФОРМИРУЕТ КЛЮЧЕВЫЕ ДЛЯ ОБЩЕСТВА СМЫСЛЫ

СТРАНА В ЭКРАНЕ

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ О ЗАДАЧАХ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО

ОЛЬГА ЛЮБИМОВА
МИНИСТР КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Кино всегда было не просто индустрией – это инструмент огромной силы, способный соединять поколения, регионы и народы в общем понимании истории своей страны и ответственности за её будущее. Сегодня отечественный кинематограф не только переживает творческий взлёт, но и становится пространством, буквально формирующим ключевые для общества смыслы: уважение к прошлому и культуре всех народов, сохранение национальной и культурной идентичности, воспитание молодого поколения на традиционных духовно-нравственных ценностях.

Именно эти векторы стали ключевыми в 2026 году, объявленном Президентом России Владимиром Владимировичем Путиным Годом единства народов России. Ключевая миссия кинематографа – раскрывать нашу страну во всём её многообразии, где каждые традиция, язык и история – часть общего культурного кода, где отличия не разъединяют, а сплачивают, создавая ту самую силу, которая веками помогала стране сохранять суверенитет. Фильмы должны не просто рассказывать истории – важно вызывать у зрителя чувство сопричастности к судьбе героев, давать возможность увидеть в них себя, свою семью, страну.

Чтобы такого кино становилось как можно больше, и существуют механизмы государственной поддержки: открытые питчинги, системное финансирование, развитие художественного, документального и анимационного кино, поддержка региональных кинокомиссий. В числе неизменных приоритетов – темы семьи и детства, служения Отечеству, исторической памяти и преемственности поколений. Особое внимание мы уделяем проектам о героях нашего времени, экранизации классической литературы, а также современным историям, в которых раскрываются нравственный выбор человека и его ответственность перед обществом.

Государство продолжит создавать условия для того, чтобы талантливые специалисты киноиндустрии воплощали свои идеи в жизнь, создавая новое, глубокое, где-то непростое, но очень нужное кино. А обретут ли эти картины успех, завоюют ли народную любовь – будет зависеть только от вас, дорогие зрители.



ФОТО: АРХИВ ОЛЬГИ ЛЮБИМОВОЙ

НАД НОМЕРОМ РАБОТАЛИ

№1 (6) | 2026
ISSN 3034-7343

КОМАНДА «ТАВРИДА.АРТ»

КСЕНИЯ АРТЕМЬЕВА
Генеральный директор
АНО «Таврида.Арт»

АЛЁНА РАКИТИНА
Руководитель проекта,
руководитель службы литературы
и медиа «Таврида.Арт»

ТАТЬЯНА ЧЕКАНОВА
Заместитель руководителя
проекта, руководителя службы
литературы и медиа «Таврида.Арт»

ВЛАДИСЛАВ МИРОНОВ
Руководитель службы
индустрии кино, анимации
и медиаконтента «Таврида.Арт»

МАРГАРИТА ПОСАДСКИХ
Руководитель контент-студии
«Юг.Кино»

НАТАЛЬЯ ЦАРСКАЯ
Заместитель руководителя службы
индустрии кино, анимации
и медиаконтента «Таврида.Арт»

ВАЛЕРИЯ КУЗНЕЦОВА
Ведущий специалист службы
литературы и медиа «Таврида.Арт»

ДАРЬЯ ПИТИНА
Ведущий специалист службы
литературы и медиа «Таврида.Арт»

ЛЕОНИД ШИМАНСКИЙ
Специалист службы литературы
и медиа «Таврида.Арт»

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНИК»

ЕФИМ ЮСУПОВ
Главный редактор

АЛЕКСЕЙ ЧЕРНИКОВ
Главный индустриальный редактор

АННА ДИКАЯ
Арт-директор

ВАЛЕРИЯ ИЗОТОВА
Шеф-редактор

АНАСТАСИЯ ГРИЦКОВА
Ответственный редактор

АННА БАЛАКИНА
Литературный редактор

ОЛЬГА ПУПЫНИНА
Дизайнер-верстальщик

НАДЕЖДА ВЛАСЕНКО
Корректор

ВИКТОР НЕРУШЕВ
Корректор

ВАДИМ ДАНИЛИН
Специалист по допечатной подготовке

ЖУРНАЛ «КУЛЬТУРНИК»

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзоре).
Свидетельство ПИ № ФС 77-86346 от 11 декабря 2023 года.
Учредитель и издатель: Автономная некоммерческая организация «Таврида.Арт» (АНО «Таврида.Арт»)

© АНО «Таврида.Арт»

Дата выхода в свет: 13.09.2026
Тираж: 2000 экз. Заказ Р-05126-26
Цена свободная

Адрес редакции и учредителя
Юридический адрес: 109028,
г. Москва, Большой Трёхсвятительский пер., д. 2/1, стр. 2, пом. 205

Адрес фактического местонахождения:
127018, г. Москва, ул. Двинцев, д. 12, стр. 1

Адрес для почтовых отправлений:
127018, г. Москва, ул. Двинцев, д. 12, корп. 1, а/я 244

Отпечатано в ООО «РПК «ЗЕТАПРИНТ».
Адрес типографии: 115088, г. Москва, 2-й Южнопортовый пр-д, д. 26А, стр. 31

По вопросам сотрудничества и предложений обращайтесь на почту редакции:
izdatelstvo@tavrida.art

ПИСЬМО

ГЛАВРЕДА



ПРИВЕТ, ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Это первый номер «Культурника», посвящённый отечественной киноиндустрии. И я, Алексей Черников, – его приглашённый главный редактор. Возможно, вы уже знаете меня как автора и создателя бренда «Фёдор, Бонд и Чук», а если нет – будем знакомы.

Главред – звучит статусно. В моей голове этот человек ходит по редакции с суровым видом и требует срочно добыть ему фото «Человека-паука».

В процессе создания журнала всё выглядело иначе. В рабочих чатах, которые заменили собой редакционные кабинеты, мы изо дня в день придумывали вопросы для наших героев, вычитывали и бесконечно правили тексты, спорили из-за рубрик, формулировок и, естественно, горящих дедлайнов.

И всё это ради того, чтобы вам в руки попал выпуск в лучшем его виде – наша искренняя попытка собрать в одном номере людей, идеи и состояние индустрии кино на сегодняшний день.

Подтемой киновыпуска мы выбрали «Дебюты». Это дебютные фильмы и сериалы, первые проекты и первая команда по съёмкам, страхи и сомнения, но главное – истории успеха: актёров, режиссёров, сценаристов и других профессионалов. Для меня слово «дебют» имеет особый вес, ведь здесь и сейчас я тоже своего рода дебютант, не имеющий прямого отношения к журналистике, но имеющий – к сфере кино.

Страшно ли мне было вписываться в эту затею? Безусловно. Но на любом пути часто бывает страшно. И трудно. И хочется всё бросить, а ещё лучше и вовсе не начинать. Тем более когда необходимо соединить две сферы – печатное издание и киноиндустрию сегодняшнего дня, – да ещё и сделать это органично, ничего не забыв.

Другой, негласной, но не менее важной темой номера стала поддержка.

Поддержка молодых и начинающих. Поддержка регионального кино. Поддержка друг друга перед новыми и сложными вызовами. Через среду, дружбу, упорство, характер и отчасти везение. Через всё то, без чего невозможны прорыв и успех – в кино в том числе.

И если вы вдумчиво прочитаете этот выпуск, то увидите, что все слагаемые для успеха у нас уже есть. Нужно просто верить в то, что ты делаешь, и не сбавлять шаг.

Алексей Черников,
автор блога про кино
«Фёдор, Бонд и Чук»

СОДЕРЖАНИЕ

КИНОВЫПУСК

ЭТИ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ НОМЕРА ПОДГОТОВЛЕНЫ РЕДАКЦИЕЙ **С ЛЮБОВЬЮ**

10
КОМИКС
Киномиры режиссёра Алексея Балабанова



18
ГЕРОЙ ОБЛОЖКИ
Глеб Калюжный о работе актёра, службе и военном кино



26
ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ
Кино, которое не обязано нравиться всем

30
ИСТФАК
Как мир учится монтажу у советского режиссёра Сергея Эйзенштейна



34
ИСТОРИЯ УСПЕХА
О режиссёре Дарье Лебедевой и её фильме «Сводишь с ума»

44
МНЕНИЕ ЭКСПЕРТА
О профессиях в кино, которые сегодня нужны индустрии

50
ПРОФЕССИЯ
Говорим с музыкальным продюсером и композитором

56
НОВАЯ ЭРА
Искусственный интеллект и кино: точки сотрудничества

60
СМЫСЛЫ
Заместитель министра культуры РФ Сергей Першин о кино, которое сегодня важно для страны

62
НА ЗАМЕТКУ
Навигатор по индустрии кино

66
ГЕОГРАФИЯ
Red Pepper Film: О том, как снимается кино в регионах



74
КОНТЕКСТ
Анна Ярина: как государство поддерживает киноиндустрию

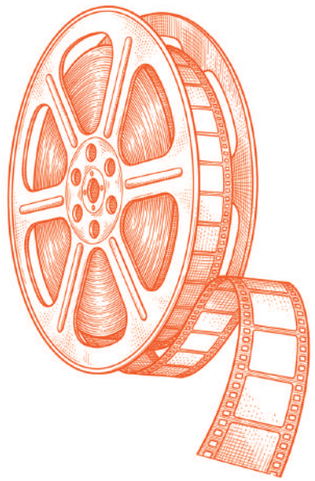
78
РОЖДЕНИЕ ИНДУСТРИИ
Как возник и развивается сегодня кинематограф в Крыму

84
АРХИТЕКТУРА
Известные кинолокации Москвы с «Москино»



90
НОСТАЛЬГИЯ VS РАСЧЁТ
Киноэксперты – о буме на перезапуски и ремейки

98
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ
Из чего рождается хороший сценарий



102
В ПРЯМОМ ЭФИРЕ
Каких стратегий сегодня придерживается «Газпром-Медиа Холдинг»

106
КНИГОЦЕНТРИЗМ
По каким книгам сегодня снимают кино



110
КУЛЬТУРНОЕ МЕНЮ
Гастрономия как часть киноязыка: что едят герои на экране

116
В ИЗБРАННОМ
Что смотрят известные режиссёры? Подборка хорошего кино



120
НОВЫЙ ЭШЕЛОН
Успешный дебют режиссёра и сценариста Марка Нуриева

128
НА СТЫКЕ ИНДУСТРИЙ
Как кино приходит в театр

130
ВИЗУАЛЬНЫЕ СИМВОЛЫ
Как создаются образы героев в кино

134
АРТЕФАКТЫ
Подборка уникальных предметов для ценителей киноискусства

ВООДУШЕВЛЯЮЩИЙ ПЛЕЙЛИСТ С МУЗЫКОЙ ИЗ КИНО ОТ ЛЕЙБЛА «ТАВРИДА.АРТ» →

VK ЯМ

СЛОВО | РЕДАКЦИИ



ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Все мы растём. Развивается наше тело, меняются интересы, расширяется с годами сознание. Вырастает из старой формы и привычный читателю журнал. Одни издания не переживают изменений и закрываются, другие берут паузы, а некоторые – возвращаются с новым названием, новыми смыслами и идеями. Вот и мы после долгой и холодной зимы вернулись с обновлённым «оперением» – из молодёжного глянца «ТАВРИДА.АРТ» мы неотвратимо выросли в индустриальный журнал «Культурник».

С самого первого выпуска журнала «ТАВРИДА.АРТ» мы меняли обложки, оттачивали темы и рубрики, доводили до идеала визуал и качество печати, звали интересных героев на интервью и съёмки. Мы экспериментировали, искали свой голос и выстраивали с вами диалог. И в итоге пришли в точку, когда те оболочка и форма, что были нам так привычны, стали тесны – стал нужен новый простор, новые оттенки и смыслы.

Таким и становится «Культурник». Мы задумываем его как индустриальный журнал об отечественной культуре – её истории и наследии, новых и уже известных лицах, событиях и их осмыслении.

Мы хотим хранить культуру, беречь её, передавать будущим поколениям. Созидать новое и опираться на то, что в нашей культуре уже есть: произведения живописи, литературы, кино, театра, музыки, дизайна, прикладного творчества… Продвигать культуру физическую – предметы искусства, сотворённые человеком (песни, книги, картины и др.). И вносить вклад в формирование культуры духовной. Нашей нравственной культуры, нашего воспитания, образования, того, что не видно внешне, но заметно в первую очередь. И об этом с вами мы тоже хотели бы поговорить.

«Культурник» – это не только человек культуры, но и место для культуры, для диалога, обучения, досуга. Нам хочется создать такое безопасное пространство, где мы сможем говорить с вами на разные темы – без осуждений, напускного снобизма, напыщенности, оценок. Говорить о темах простых и сложных, актуальных. О людях, их проектах и идеях. Говорить о культуре, развивать её с вами, быть её частью, впитывать и передавать другим. Вам.

Но пусть это изменение не расстраивает вас: наше новое воплощение нисколько не отменяет того опыта и знаний, тех ниточек и связей, что мы уже создали и приобрели с вами за 7 выпусков журнала «ТАВРИДА.АРТ». Всё это стало мостом, по которому мы идём дальше, и каждый наш номер мы с любовью помним, бережём, а отсылки вы, внимательные читатели, всё равно сможете увидеть и впредь – ведь мы никуда не исчезли, а лишь обновили и уточнили курс на карте.

«Сохранение культурной среды – задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы», – писал академик Дмитрий Лихачёв. Ведь человек живёт и воспитывается в среде, созданной культурой его предков и им самим, её он впитывает с рождения, её передаёт своим детям – не всегда словами и действиями, но и жестами, поступками, всем своим контекстом и естеством.

Вместе с «Культурником» с вами мы будем изучать, передавать, анализировать все богатства нашей культуры, а главное – создавать её и приумножать. Вписывать новые детали, проекты, лица и достижения своей рукой – как и написано рукой героя обложки Глеба Калюжного слово «Культурник».

С любовью, ваша редакция

МИРЫ БАЛАБАНОВА: РУССКИЙ ХАРАКТЕР



РЕЖИССЁР: АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ

Фильмы Алексея Балабанова каждый из нас смотрел хотя бы мельком. Эти картины живут вне времени и социальных различий. Они известны всему миру и отражают вечные смыслы и проблемы. Данила Багров и его знаменитое высказывание «Сила в правде» – лишь небольшая часть огромной вселенной режиссёра.

Мы постарались осмыслить его работы и изучить, какие социальные темы он выбирал магистральными в своих киносюжетах. В кадре героем первого плана у Балабанова всегда оказывался «маленький человек» – неидеальный, со своими пороками и промахами, но с сохранившейся надеждой на лучшее. Он часто задаётся вопросом, почему одним счастье достаётся легко и «даром», как писали Стругацкие, а другим – тяжёлой борьбой. Мы сочувствуем героям Балабанова, их неидеальности и отсутствию наносного лоска, мы видим и узнаём в них себя, когда снимаем все маски, оставшись наедине с собой.

Отобрали несколько ключевых, хоть и не самых известных сцен из фильмов режиссёра и предлагаем вам совершить погружение в эту киновселенную, что никого не оставляет равнодушным.

В ЕГО ИСТОРИЯХ ЕСТЬ ТЕМЫ, КОТОРЫЕ ТРЕВОЖАТ, ЦАРАПАЮТ, ОСТАВЛЯЮТ ШРАМЫ.

ЕГО ГЕРОИ ПРОСТЫЕ, НЕРОВНЫЕ, СО СВОИМИ ПОРОКАМИ И СЛАБОСТЯМИ, ПОЭТОМУ ПОПАДАЮТ ПРЯМО В СЕРДЦЕ.

МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК ЧАСТО ОСТАЁТСЯ ОДИН НА ОДИН СО СВОЕЙ БОЛЬЮ. ВОКРУГ – ШУМ ВРЕМЕНИ, А ВНУТРИ – «ГОРОХ ОБ СТЕНУ», КАК ПОЁТ ГРУППА «НАУТИЛУС ПОМПИЛИУС».











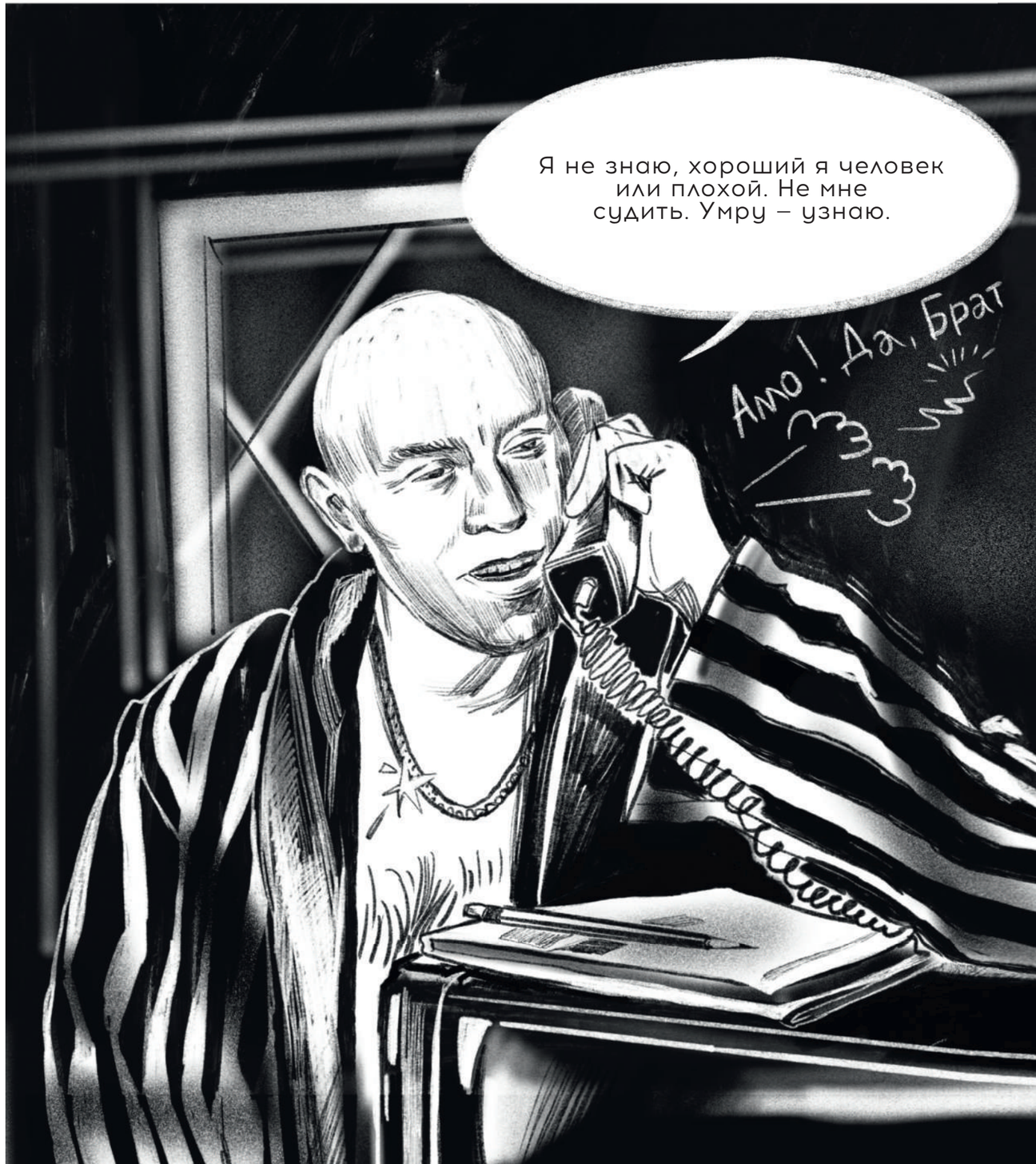


У КОГО-ТО ЕСТЬ РЕСУРСЫ, А КТО-ТО КАЖДЫЙ ДЕНЬ ПРОСТО ВЫЖИВАЕТ.



РЕДАКТОР: МАРК ЛЕШКЕВИЧ; ИЛЛЮСТРАТОР: КСЕНИЯ ВЛАСОВА

ОН ДЕЛАЕТ ПО-СВОЕМУ. ЕГО ПРАВДА ЖЁСТКАЯ. ЗА СПРАВЕДЛИВОСТЬ НУЖНО ПЛАТИТЬ ВЫСОКУЮ ЦЕНУ.



СВОИ И ЧУЖИЕ. ГРАНИЦА ПРОХОДИТ БЫСТРО, ИНОГДА – ПО ОДНОЙ ФРАЗЕ.







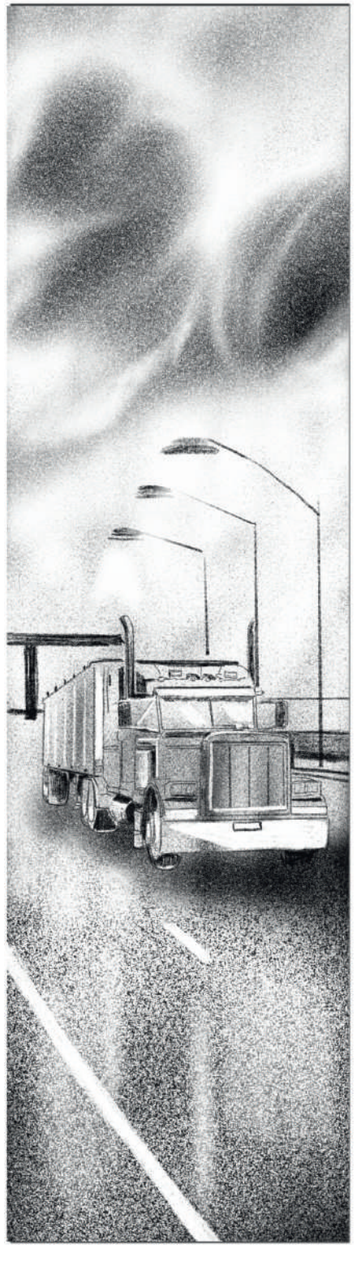


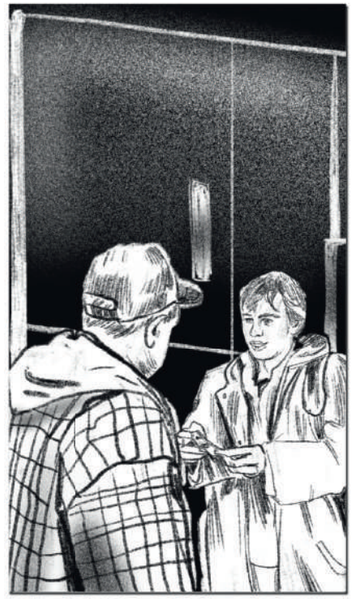
МОЖНО БЫТЬ РЯДОМ И ОСТАВАТЬСЯ ЧУЖИМИ.





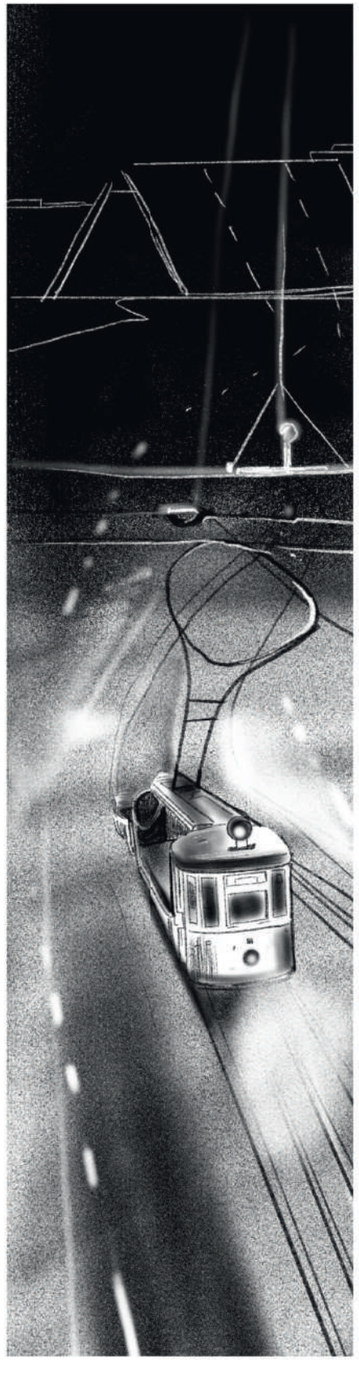
ЕГО ГЕРОИ ВСЁ ВРЕМЯ В ДОРОГЕ. ПО ГОРОДУ, ПО СТРАНЕ, ПО СВОЕЙ СУДЬБЕ.





ИЩУТ МЕСТО, ГДЕ СТАНЕТ ТИШЕ ВНУТРИ.





ГОРОД ЗАДАЁТ НАСТРОЕНИЕ И ПРАВИЛА ИГРЫ.

ОСНОВНАЯ МЫСЛЬ АЛЕКСЕЯ БАЛАБАНОВА И ЕГО ФИЛЬМОВ:

В ЭТОЙ ЖИЗНИ ВАЖНО НАЙТИ СВОИХ И УСПОКОИТЬСЯ

ЦИТАТА ИЗ ФИЛЬМА «МНЕ НЕ БОЛЬНО»



ДАНИЛА БАГРОВ

«БРАТ» (1997), «БРАТ 2» (2000)
Уволенный в запас ветеран первой чеченской войны



ВИКТОР БАГРОВ

«БРАТ» (1997), «БРАТ 2» (2000)
Старший брат Данилы, киллер по прозвищу Татарин



БЕН ДЖОНСОН

«БРАТ 2» (2000)
Таксист в Америке, который везёт Данилу



ИВАН ЕРМАКОВ

«ВОЙНА» (2002)
Сержант и солдат-срочник, прошедший плен в Чечне и попавший под следствие



САША И МАША

«КОЧЕГАР» (2010)
Саша, дочь Якута, и Маша, дочь его сослуживца, подруги, став взрослыми, продают меха



НАТЭЛЛА / ТАТА

«МНЕ НЕ БОЛЬНО» (2006)
Эксцентричная тяжело больная девушка, неспособная радоваться жизни



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«БРАТ» (1997), «БРАТ 2» (2000)
Город сам диктует свои правила героям



МИША

«МНЕ НЕ БОЛЬНО» (2006)
Молодой дизайнер-архитектор, идеалист



ЯКУТ

«КОЧЕГАР» (2010)
Майор в отставке и сапёр, который живёт в кочегарке



ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

РЕДАКТОРЫ: ВАЛЕРИЯ ИЗОТОВА, МАРК ЛЕШКЕВИЧ

ПРОФЕССИЯ ВЫБРАЛА МЕНЯ

СОЛДАТ, ВАМПИР И ТРУДНЫЙ ПОДРОСТОК: ГЛЕБ КАЛЮЖНЫЙ – О РАБОТЕ АКТЁРА, СЛУЖБЕ И ВОЕННОМ КИНО

С Глебом Калюжным мы встретились прямо в части: пока для служащих показывали премьеру фильма «Малыш», у нас состоялся разговор у входа в актовый зал. За плечами у Глеба – большое количество проектов, от спортивной драмы и детективно-мистического сериала до военного кино и боевика. Поговорили с актёром о том, как проходит его служба, о его проектах и планах, а также о том, как он начинал свой путь в профессию.

К: Вы довольно рано стали заметной фигурой для молодой аудитории. Чувствуете ответственность за то, какой пример подаёте?

Глеб: Раньше я себя никогда не воспринимал как пример для подражания. Сейчас эту ответственность уже чувствую гораздо сильнее. Я думаю, что кино должно нести светлые и правильные смыслы. Молодые ребята смотрят, отождествляют себя с героями, и ты понимаешь значимость своей профессии.

К: При этом вам, кажется, важно не застрять в одном образе.

Глеб: Конечно. Это зависит от предложений, которые поступают, но у меня давно была выбрана определённая стратегия: выйти из амплуа условного трудного подростка и миловидного мальчика. Хочется,

чтобы доставались более сложные характеры, более взрослые роли. Мне кажется, последние работы уже сами за себя говорят. И «Челюскин. Первые», и «Красный шёлк» – это уже совсем другой уровень материала, глубже, взрослее, многослойнее.

К: А как вообще случилось, что вы пошли в актёрскую профессию? Это было осознанное решение?

Глеб: Скорее профессия выбрала меня. Я не шёл с детства целенаправленно в актёры. Всё случилось довольно случайно. Меня нашли во «ВКонтакте» и пригласили на кастинг полнометражного фильма на главную роль. Я тогда вообще подумал, что это какая-то шутка или спам.

Показал письмо маме. Она посмотрела и спросила: «Ты что, даже не ответил?» А я в четырнадцать лет, если честно, не очень понимал, что значит «Студия ТриТэ», слышал про Никиту Михалкова, но всё равно не понимал, насколько это всё серьёзно. Для меня это были просто какие-то фамилии. Но мама сказала: «Ты что? Надо идти».

Я пришёл на кастинг без особых ожиданий. Думал: ну да, сейчас скажут «Мы с вами свяжемся», и на этом всё закончится. Но потом меня начали звать дальше: на пробы, на встречи с режиссёром. Так я в эту профессию и попал.

Первые шаги были неосознанными. А вот уже потом пришло понимание, что нужно нарабатывать опыт, расти, изучать техники, развивать профессионализм. На меня внезапно свалилась большая ответственность. Мне хотелось соответствовать тому, что во мне видели. Я начал серьёзно заниматься, много общаться с коллегами, учиться. Мне очень повезло: рядом были талантливейшие режиссёры и сильные партнёры. На проекты мне и правда везло.

К: У вас ведь есть и режиссёрские планы?

Глеб: Да, такая цель есть. У нас есть продакшен, мы молодые, с горячей кровью, хотим делать что-то интересное, привносить в киноиндустрию новое. Хотя дело даже не только в каком-то радикально новом языке. Хочется снимать и простые, хорошие, семейные фильмы для широкой аудитории.

Сейчас я прохожу срочную службу, так что всё это пока в разработке. Но у нас уже есть несколько сценариев: и полные метры, и сериалы. Этим летом должен выйти проект нашего продакшена – фильм «Дед Фомич». Это добрая семейная комедия.

К: Работа актёра помогает лучше понимать людей?

Глеб: Конечно. И людей помогает понимать, и себя открывать с новой стороны. Вообще, актёрская профессия – какая-то магическая штука. Ты можешь менять людей к лучшему, дать им возможность посмотреть на себя со стороны. В каком-то смысле стать зеркалом.

ЕСЛИ ГОВОРИТЬ ПРО ВОЕННОЕ КИНО, ТО ОЧЕНЬ ВАЖНО ИЗБЕЖАТЬ ЧРЕЗМЕРНОГО ПАФОСА

Когда примеряешь на себя чужую судьбу, чужой характер, чужую боль, ты и мир начинаешь понимать глубже, и себя. Это огромная благодать – заниматься тем, чем я занимаюсь. Я рад, что могу просто своим присутствием и работой радовать людей, чему-то их учить, давать эмоции.

К: А бывало, что вы отказывались от ролей?

Глеб: Да, и довольно часто. Если мне что-то внутренне не откликается и чувствую, что это не моё, я отказываюсь. Были предложения от очень талантливых режиссёров. От чего-то я отказывался и потом даже жалел, потому что фильмы становились успешными.

Но для меня важно не только то, какая история написана, а ещё и с кем ты идёшь в работу. Если я понимаю, что мне будет некомфортно взаимодействовать с человеком, что у нас слишком разный взгляд, разный вектор мышления и мы по-человечески не сработаемся, я могу отказаться даже от хорошего материала.

На пробах ведь смотрят не только на нас. Мы тоже смотрим. И это нормально.

К: Почему, как вам кажется, герой фильма «14+» так сильно зацепил зрителей?

Глеб: Иногда просто так бывает: появляется кино, которое попадает в зрителя. Режиссёр Андрей Зайцев – действительно очень тонко чувствующий человек. Он написал этот сценарий, придумал всю вселенную фильма. Уже позже, когда появились мы с актрисой Ульяной Васьковичем, история во многом переосмыслилась.

Получился фильм, который задел сразу несколько поколений. Там оказалось что-то и про молодость самого режиссёра, и про нашу молодость. Иногда авторское кино вдруг становится народным. Почему и как так происходит? Наверное, когда снимают по-настоящему хорошее кино.

К: В «Вампирах средней полосы» у вас герой с двойственной природой: вроде вампир, но при этом очень живой и уязвимый парень. Как вы это соединяли?

Глеб: Для меня он в первую очередь уязвимый, простой парень. И вообще смысл сериала в том, что вампиры там – прежде всего существа с очень человеческой природой. Они живут по человеческим законам, и именно этим наши вампиры отличались от многих других экранных образов.

Мне вообще очень повезло с этой работой. Там были Юрий Николаевич Стоянов, которого я по праву считаю своим мастером и старшим наставником, режиссёр Антон Маслов, сценаристы. Они создали настолько цельную вселенную, что мне оставалось в ней просто честно существовать. Я не режиссёр и не сценарист, мне задают предлагаемые обстоятельства, а дальше моя задача – прожить это как можно точнее и интереснее для зрителя.

К: Насколько для вас важна импровизация?

Глеб: Практически всё держится на импровизации. Это один из базовых навыков актёра. Конечно, какие-то вещи надо обсуждать, но я всегда работаю над текстом и тем, что хочу донести зрителю: оживляю фразы, добавляю междометия, интонации. В реальной жизни люди не говорят так, как написано на бумаге. Каждый говорит по-своему, в зависимости от характера, ритма, опыта.

К: Сейчас вы проходите срочную службу. Как она вас изменила?

Глеб: Наверное, ярче всего проявилось чувство благодарности. Не могу сказать, что раньше был неблагодарным человеком. Я и до этого был внимателен к деталям, к разным моментам жизни. Но теперь это ощущается гораздо острее. Возникли более правильное понимание вещей и принятие себя.

Ещё ты как будто спускаешься с небес на землю. Я всегда был довольно закрытым человеком, интровертом, жил в своём мире. А здесь ты выходишь из своей зоны комфорта, начинаешь больше общаться, узнавать через других новое о себе, открывать себя людям с другой стороны.

Срочная служба – это особая мужская среда. В неё попадаешь и в любом случае меняешься. Начинаешь по-другому смотреть на жизнь, на своё время, на то, чем действительно хочешь заниматься. Самое важное, что я вынес, – это ценность времени, благодарность за свою жизнь и за своё дело. Ну и дисциплина, конечно. Если её в тебе не хватает, служба это исправляет.

К: После фильма «Малыш» вы говорили о внутренних переменах. Что это были за перемены?

Глеб: Это взросление и внутренняя собранность. В «Малыше» мне хотелось быть простым молодым парнем, который сначала категорически отрицает происходящее вокруг, хочет быть в стороне, вне политики и повестки. Но постепенно приходит к другому состоянию – к зрелости, ответственности, пониманию того, что отстраниться полностью нельзя.



ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI



Надеюсь, у нас получилось показать этот путь: от инфантильного молодого человека к мужчине и герою. Но это лучше спрашивать у зрителей. Судя по откликам, история людей задевает. А это главное.

К: Военное кино сегодня часто вызывает споры. Как вы относитесь к мысли, что участие в таких проектах может закрыть кому-то часть профессиональных дорог?

Глеб: Я понимал, на что иду. И я не боюсь этого. Для меня важно быть честным по отношению к себе, к своему дому и своей стране. Если ты работаешь здесь, снимаешь кино на государственные деньги, пользуешься всем, что тебе даёт твоя страна, а потом отворачиваешься от неё, у меня это вызывает вопросы.

Да, кто-то скажет, что из-за таких решений может закрыться условная западная индустрия. Может быть. Но я шёл на это осознанно.

К: Где для вас проходит граница между искренним патриотизмом в роли и просто работой по сценарию?

Глеб: Тут всё влияет: и личное отношение, и энергия, и сам сценарий. Сценарий, конечно, задаёт рамку, но задача всей творческой группы – не уйти в крайности. Если говорить про военное кино, то очень важно избежать чрезмерного пафоса. Мне кажется, в «Малыше» это получилось. И в первую очередь это заслуга режиссёра, его видения.

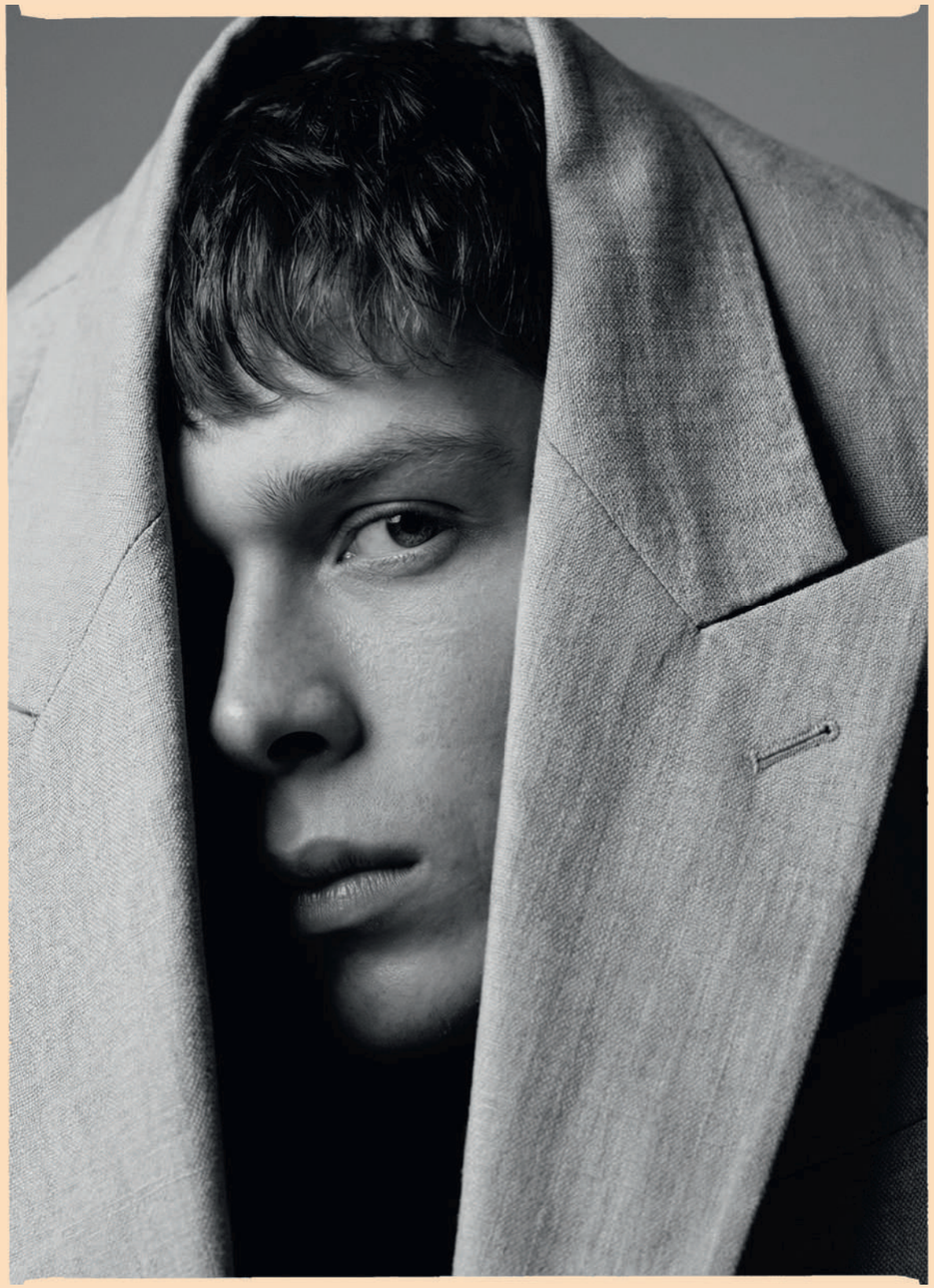
К: Вы ещё занимаетесь музыкой. Это для вас отдельная профессия или больше отдушина?

Глеб: Это профессиональная отдушина. И амбиции там у меня очень серьёзные. Если раньше это было чем-то более размытым, то сейчас это уже конкретные планы и цели.

Некоторые мои песни становятся саундтреками к кино. Иногда ко мне приходят с запросом написать трек, иногда берут уже готовые вещи. Я занимаюсь и гострайтингом, и вообще работаю со звуком. Хотя я скорее творческий руководитель, чем технарь. У меня сильная команда, очень талантливые ребята, и вместе мы делаем музыку.

К: Что бы вы посоветовали начинающим актёрам?

Глеб: Не бояться. Быть более взыскательными к себе. Быть дисциплинированными. И самое главное – быть живыми, быть собой. Потому что то, какие мы в жизни и какой у нас внутренний багаж, – это огромная часть того, что мы потом приносим в роль. **L**



ИЗОБРАЖЕНИЯ СОЗДАНЫ С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

ГЕРОЙ ОБЛОЖКИ



ФАКТУРА ЖИЗНИ

О КИНО, КОТОРОЕ НЕ ОБЯЗАНО НРАВИТЬСЯ ВСЕМ

Я часто себя спрашиваю, каким должно быть кино о СВО. Документальным или художественным. Суровым до боли или с надеждой. Про окопы или про тех, кто ждёт дома.

Кино про войну начинается задолго до включения камеры. Оно начинается с южнорусской дороги в «буханке» и с разговора, который невозможно подготовить заранее. С чужой кухни, где кипит чайник.

С блиндажа, где живут и работают бойцы. Со двора, где человек показывает рукой: «Вот отсюда прилёты». А потом вдруг замолкает, будто слышит тот звук.

Если не пройти этот путь, любая «правильная» драматургия остаётся бутафорией.

Я много раз убеждался: писать о нынешней войне, как говорят люди Новороссии, «с континента» – значит обрекать себя на проходную халтуру, на удобные формулы и картонные характеры. Реальность же быстрее и сложнее. Даже соседние города переживают одно и то же по-разному. Так, Донецк и Мариуполь для меня стали двумя полюсами. Один город много лет жил под ракетами ВСУ, другой подвергался психологическому облучению.

Отсюда мой главный принцип: в военной теме важнее всего – фактура жизни.

АНДРЕЙ КРЕТОВ
Кинопродюсер, сценарист

РЕДАКТОР: МАРК ЛЕШКЕВИЧ; ФОТО: KINOPOISK.RU

ДОКУМЕНТ VS ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО

Документальное кино даёт ощущение прямого контакта с реальностью. В нём фигурируют сканы документов, записи интервью с участниками событий, архивные источники, телефонные кадры свидетелей. В нём живёт дыхание момента и есть детали, которые трудно было бы вообразить. Но документалке сложно достучаться до зрителя, который приходит в зал настороженным, закрытым. Документ может ударить слишком резко, шокировать сценами насилия, к принятию которого люди, прямо скажем, не готовы. Человек отвернётся, защитится, остановит видео, уйдёт из зала. И окажется, что мы сняли что-то «очень правильное», но не донесли главного.

Художественное кино работает иначе. Оно даёт зрителю смоделированную фабулу и возможность зайти в историю через героя, конфликт, выбор. Но художественная форма быстро превращается в пустую декорацию, если автор не знает, как говорят люди на месте, как они молчат, как шутят, как злятся, как проявляют свой донецкий стоицизм. Когда всё выглядит «как в кино», зритель это замечает.

Поэтому я за сочетание документальной основы и художественной драматургии. Реальные судьбы, маршруты, детали. И форма, которая проводит зрителя через этот опыт шаг за шагом, как в «Малыше» – от состояния нейтральности до полного включения. Вопрос жанра здесь вторичен, а вот вопрос подлинности решает всё.

ПРО РОМАНТИЗАЦИЮ ВОЙНЫ

Военная тема всегда притягивала авторов. Сильные эмоции, сильные судьбы и события. Но возникает соблазн показать красиво то, что красивым быть не может. Любая война остаётся большой трагедией для людей и страны, разрушением. Погибшие, раненые, семьи, которые ждут звонка и не теряют последней надежды. Дома, которых больше нет.

Мне однажды сказали фразу, которую я запомнил навсегда: «Люди должны жить так, чтобы вокруг были лепестки роз, а не лепестки мин». В ней есть простая человеческая мечта о нормальной жизни и мире. Это цель, к которой хочется идти, и кино тоже обязано про неё помнить. И показывать войну без прикрас и театральности, даже когда хочется облегчить зрителю просмотр и развлечь его. Суровость, шок, слёзы не должны быть манипуляцией, стремящейся вызвать больше эмоций, простым маркетинговым ходом. Есть линия, после которой зритель чувствует, что его «раскачивают» на эмоциональных качелях специально. И тогда исчезает доверие.

Фильм о войне должен напоминать, как ценен мир. А уважение к человеку и к боли в кадре важнее любой эффектности.

КОГДА ВСЁ ВЫГЛЯДИТ «КАК В КИНО», ЗРИТЕЛЬ ЭТО ЗАМЕЧАЕТ

ЗАЧЕМ НУЖЕН ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД

Есть устойчивый стереотип: война в кино – это линия боевого соприкосновения, штурм захваченных нацистами домов, танки и БТР. Сегодня добавляются ещё и железные птички с БПЛА. Но у войны есть и другая сторона, женская: помощь раненым и мирным жителям, ночные сборы, гуманитарная помощь. Усталость, которая прячется за бодрыми словами поддержки. Ожидание короткого: «Доехал». Или как в фильме: «Дорогая, сколько вас в подвале?»

Женский взгляд делает войну не мягче, но ближе каждому. Это показывает, как меняются люди, когда помощь другим становится их профессией и судьбой. Как внутри рождается собранность. Как взрослеют за неделю. И держатся, когда сил почти нет. Это уже не «за ленточкой», а прямо перед лицом.

И тут снова вопрос о подлинности. Волонтёрская линия работает, когда её снимают с уважением к реальному труду, сомнениям, страхам. Сказочная картинка здесь смотрится фальшиво. Честная же история попадает прямо в сердце.

ЭТИКА НОВОГО КИНО И УСПЕХ ФИЛЬМОВ ОБ СВО

Этично ли вообще говорить о фильмах про СВО в контексте коммерческого успеха? Этот вопрос звучит и в киносреде, и в публичных каналах лидеров мнений. Деньги здесь словно не к месту. Но кино – это зрители, посещения кинотеатров или просмотры на платформе, интерес и оценки аудитории.

И здесь кассовые сборы – это не только о коммерческом успехе, но и об интересе аудитории и её запросах. Когда финансовая сторона становится одним из индикаторов того, услышали ли историю, разговор остаётся здоровым и нормальным. Массовый интерес – показатель доверия. Если люди включают, смотрят, обсуждают, спорят, значит, история сильная.

Я видел, как проекты без огромной рекламной поддержки собирают миллионы просмотров. И видел обратное: громкие названия не спасают слабую работу. Зритель очень точно считывает фальшь. И очень быстро.

КТО ЗРИТЕЛЬ?

Есть аудитория убеждённая и интересующаяся, есть те, кто связан с СВО, и те, кому тема близка по личным причинам. Такие люди с первых кадров готовы принять историю. Но есть и те, кто где-то «посередине». Кто устал от лозунгов и настороженно относится к долгим объяснениям. Они заранее наклеивают на фильм ярлык, могут не посмотреть его вовсе или не досмотреть.

На мой взгляд, работа с этим зрителем сегодня самая важная. Язык военного кино должен выдерживать сомнения, вопросы и не бояться сложностей. И обязан быть человеческим. Когда фильм превращается в агитлисток, зритель закрывается. А когда говорит живым голосом, появляется шанс на разговор.

Тут решают интонация, точность, уважение к зрителю, который чувствует, когда ему доверяют, а когда пытаются водить за нос.

ПОЧЕМУ ГЕРОЙ С ИЗЪЯНАМИ СИЛЬНЕЕ ИДЕАЛЬНОГО

Наблюдаю старую привычку превращать экранного героя в суперчеловека или полубога. У такого нет сомнений, ошибок, слабых мест. Он выглядит красиво и «правильно». Но вот загвоздка: он не кажется нам живым и настоящим, не рождает эмпатии.

Современному зрителю ближе герой, который держится, хотя внутри ему страшно. Он сомневается и всё равно делает шаг, как в фильме «Малыш». Человек, который может вспылить, ошибиться, растеряться. И при этом он остаётся тем, кто прикроет, вытащит и поможет, доведёт дело до конца. Таким героям сочувствуешь и учишься у них главному: ошибаться можно, но надо оставаться человечным. Я верю не в героя с плаката, но в героя, которого можно узнать в реальных людях. В обычного парня в форме, который остаётся надёжным в трудную минуту. Не потому, что он идеален, а потому, что делает своё дело. С таким героем зритель хочет идти рядом. Ведь именно с таким мы делим лестничную площадку и жизнь в целом.

ВОЕННЫЙ ДЕТЕКТИВ, ТРИЛЛЕР ИЛИ РОУД-МУВИ?

Тема СВО постепенно входит в разные жанры кино. Это нормально, ведь жизнь и искусство многослойны. Реальность включает и фронт, и тыл, и службу, и работу специальных подразделений, и информационную войну, и вербовку подростков (как в сериале «Центурион»), и сложные семейные истории. Одна форма этого не вместит.

Мне близка идея жанровых историй с реальной основой. Шпионский детектив, триллер о вербовке мариупольских подростков, роуд-муви, как фильм «Малыш». И даже народная комедия, благодаря которой можно показать войну под другим ракурсом, как это делали Ярослав Гашек и Ивлин Во в литературе. Жанр помогает донести смыслы, если в нём есть правда.

ВЕТЕРАНЫ И ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

Есть тема, которая только набирает силу. Возвращение. Жизнь после фронта. Реабилитация. ПТСР. Потерянные привычки. Разрыв между тем, что видел там, и тем, как живёт родной город. Неловкость, когда люди рядом обсуждают мелочи, а у тебя внутри – всё ещё жужжание железных птичек, как мне рассказывал один боец.

Я уверен: кино будет говорить об этом всё больше – оно и обязано говорить. У нас уже есть исторический опыт афганской и чеченской войн и их отражения и осмысления в кино. Тогда разговор тоже созревал постепенно. Сейчас события свежие, но общество уже сталкивается с последствиями. Значит, и искусство примет новые вызовы. Уже принимает.

Мне кажется важным искать форму, которая поможет зрителю принять этот разговор. Иногда такой формой становится драма. Иногда помогает юмор. Комедия здесь означает не легкомыслие, а способность показать жизнь, где человек заново учится быть дома, говорить, доверять, не вздрагивать при каждом звуке и снова улыбаться.

Я не мечтаю о «правильных» фильмах. Я мечтаю о фильмах, которые сохраняют правду, после которых человек выходит из зала с тишиной внутри и пониманием: это было о людях, их выборе и пути. О том, какой ценой продолжается то, что мы называем жизнью и судьбой главной героини новых фильмов – нашей Отчизны.

КТО ДОЛЖЕН СНИМАТЬ КИНО ОБ СВО: НОВЫЕ ГОЛОСА И СОАВТОРСТВО

Военное кино требует соавтора, который получил этот опыт. Человека, который непосредственно переживал те события, кто скажет: «так не говорят», «так не бывает», «вот тут вы врёте сами себе». Это спасает от киношности и придаёт сценарию глубину и вес, делает кадр объёмнее.

Эту роль соавторства сейчас пытаются упаковать в систему, и мне близок пример «Таврида.АРТ», программы #СВОёКИНО. Там простая и рабочая схема: творцы создают проекты вместе с очевидцами и участниками событий под присмотром наставников и экспертов, чтобы в основе оставалась живая фактура, но форма становилась профессиональной. Программа учит ремеслу через мастерские, игровое и неигровое кино, отдельный блок «гибких навыков» и плотную индивидуальную работу с наставниками, после чего проекты выходят на питчинг и начинают жить.

Я считаю важным, чтобы у ребят, которые прошли службу и хотят работать в кино, появилась реальная образовательная траектория, а не разовые мастер-классы для галочки. Нужны программы, факультеты, ускоренные курсы, возможность учиться профессии всерьёз: режиссуре, сценарному ремеслу, операторскому делу, актёрскому ремеслу. Тема требует новых голосов, а вырастают они там, где есть серьёзная школа и практика.

ЗАЧЕМ ВСЁ ЭТО?

Кино об СВО не обязано нравиться всем, но должно быть честным и профессиональным. Оно обязано держать достоинство человека в кадре и помнить о цели. И говорить так, чтобы зритель дослушал и услышал, даже если сначала пришёл с недоверием.





ФОТО: KINOPOISK.RU

КИНО ОБ СВО НЕ ОБЯЗАНО НРАВИТЬСЯ ВСЕМ, НО ДОЛЖНО БЫТЬ ЧЕСТНЫМ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ



ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

РИТМЫ ЭЙЗЕНШТЕЙНА

КАК МИР УЧИТСЯ МОНТАЖУ У СОВЕТСКОГО КИНОРЕЖИССЁРА

ИСКУССТВО ПОДЛИННО,
КОГДА НАРОД ГОВОРИТ
УСТАМИ ХУДОЖНИКА.

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

Советского режиссёра Сергея Эйзенштейна чаще всего вспоминают как теоретика монтажа. Он был гениальным практиком, который уподобил монтаж музыкальному ритму и связал его с человеческой психологией. Один кадр Эйзенштейна словно бьёт зрителя, другой отвечает ему, третий закручивает смысл в узел. На их стыке рождаются энергия и переживание, которое помнят, даже если забываются отдельные детали сюжета. Яркий пример – сцена штурма Зимнего дворца в его фильме «Октябрь» (1927). Многие из тех, кто видел эти кадры, уверенно считают их документальной хроникой, хотя это художественная реконструкция. Собрана она Эйзенштейном так убедительно, что сознание принимает киновымысел за факт.

Для Эйзенштейна монтаж – это столкновение. Смысл высекается при ударе двух кусков реальности, как искра при ударе камня о камень. К поэзии так же подходили и имажинисты – например, Мариенгоф и Есенин, – они по-модернистски сталкивали образы, чтобы создать нечто новое, абсурдное и провокационное.

И тут важно устранить ещё одно популярное заблуждение. У Эйзенштейна монтаж редко сводится к скорости нарезки. Кадры могут сменяться быстро или держаться дольше (для современного массового зрителя фильмы Эйзенштейна – это часто «долгий», непростой кинематограф), а общий эффект обусловлен не темпом, а ритмом, чередованием давления и паузы.

Иными словами, приравнивать его монтаж к быстрой нарезке не совсем корректно, потому что темп в нём служит смыслу, а не форме. Это как если бы авторы вертикальных видео ставили во главу угла историю, а не глубину просмотра и цифры алгоритмов.

Фильм «Броненосец «„Потёмкин“» (1925) – по природе хищный, дерзкий, молодой. Уже в первых эпизодах Эйзенштейн показывает нарастающий конфликт через ритм кадров: быт корабля, вспышка ярости, мгновение тишины, затем снова удар.

Самый известный его эпизод – «Одесская лестница» – вошёл в мировую культуру как эталон экранного напряжения. Сцена построена на простых телесных приёмах: повтор шагов, жестов, выражения страха, падения. Визуальный «пульс» собирается из крупных и общих планов и деталей, которые врезаются в память. Позже его начнут копировать десятки режиссёров – от авторского кино до триллеров.

При этом сила сцены основана не на «красивой жестокости» (хотя возрастная маркировка должна быть минимум 16+), а на точности ритма. Эйзенштейн выстраивает удары так, что зритель становится участником действия и мысль рождается у него сама, а не даётся ему готовым лозунгом.

Кстати, производство современных сериалов всё чаще идёт по траектории, противоположной эйзенштейновской. Недавно голливудский актёр Мэтт Деймон прямо рассказывал о требованиях платформ к драматургии: сюжетные узлы приходится озвучивать и объяснять по несколько раз, так как зритель часто следит за экраном вполглаза, отвлекаясь на телефон. Повторять ключевые точки истории в диалогах считается допустимым, ведь внимание аудитории дома распределяется иначе, чем в кинозале. При таком подходе формируется иной ритм повествования, рассчитанный

РЕДАКТОР: МАРК ЛЕШКЕВИЧ

на фоновое восприятие, тогда как монтаж Эйзенштейна требует собранности, вовлечения и внутренней работы зрителя.

Есть ещё одна деталь, о которой редко говорят: Сергей Эйзенштейн почти никогда не довольствуется одним эмоциональным регистром. Он любит контраст и скачок от общего к частному. Эффект возникает от резкой перемены состояния: кадр, как у романтиков, того же живописца Айвазовского, мгновенно меняет температуру происходящего.



ПОЯВЛЕНИЕ ЦВЕТА

В финале фильма «Броненосец „Потёмкин“» над броненосцем поднимается красный флаг. Поскольку фильм был чёрно-белым, флаг на плёнке, изначально белый, покадрово раскрашивали в красный цвет с помощью трафаретов к премьерному показу. Это позже вдохновило Стивена Спилберга использовать такой же приём с красным пальто девочки в его «Списке Шиндлера». В фильме «Иван Грозный» – похожая история, только там Эйзенштейн раскрасил целый эпизод, «Пляску опричников», во второй серии. Эйзенштейн использовал трофейную цветную плёнку Agfacolor, чтобы яркими цветами подчеркнуть безумие и жестокий характер пира.

«Фильм Эйзенштейна «Иван Грозный», который я увидел после Второй мировой войны, представляется мне высшим достижением в жанре исторических фильмов. Эйзенштейн трактует историю поэтически, а, на мой взгляд, это превосходнейший метод её трактовки».

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

Позже Эйзенштейн вынужден был написать разбор своих ошибок в «Бежином луге», превратив катастрофу производства в теоретический документ. Для художника такого масштаба это характерно: он постоянно переводит опыт в систему.

А судьба режиссёра здесь неожиданно перекликается с булгаковским мотивом Мастера, столкнувшегося с давлением и обвинениями. Поток нападок оказался серьёзным испытанием. Но Эйзенштейн пережил его стоически.

Именно здесь рождается важный урок его метода: материал следует воспринимать как живой организм – замысел меняется, монтаж способен пересобрать смысл, итоговая форма иногда возникает из обломков прежнего проекта.

Кинорежиссёр Фрэнсис Форд Коппола, создатель «Крёстного отца», так говорил о фильме Эйзенштейна: «Помню, в „Октябре“ меня поразило то, что, хотя это и немой фильм, в некоторых сценах ты буквально слышишь пулемётные очереди – и всё это благодаря монтажу».

Фильм «Бежин луг» (1935–1937) по мотивам истории Павлика Морозова до зрителя в авторском виде так и не дошёл: остались материалы, реконструкции, воспоминания. Работа над лентой, к которой Эйзенштейн приступил вскоре после убийства Кирова в 1934 году, шла в условиях повышенной политической чувствительности. Под ударом оказались и его новаторские художественные решения, вызвавшие настороженную реакцию критики, обвинения в формализме и усложнённости языка.



ИЗОБРАЖЕНИЯ СОЗДАНЫ С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

У позднего Эйзенштейна приёмы монтажа расширяются. Он начинает мыслить кадр как сцену, где ритм живёт в движении фигур, в повороте головы, в том, как свет делит пространство. Фильм становится ещё медленнее. В «Иване Грозном» (1944) это видно особенно чётко: крупные планы в нём словно мелодия, паузы создают давление, композиция кадра работает как партитура.

Так Эйзенштейн выходит на «вертикальный монтаж» и идею контрапункта между звуком (музыкой Прокофьева) и изображением. В традиции, идущей от Эйзенштейна, звук и картинка умеют спорить друг с другом, наращивая напряжение за счёт расхождения вместо повторения.

Похожий принцип Исидор Изу, французский режиссёр румынского происхождения, подаст как авангардный манифест уже в 1951 году, в своём фильме «Трактат о слюне и вечности», где изображение и звук нарочно расходятся и давят на зрителя разными способами.

У искусствоведов бытует мнение, что Эйзенштейн брал идеи из биологии, тектологии Богданова, эволюционных схем. Это и правда многое объясняет. Монтаж у него превращается в принцип устройства мира: разборка, сборка, соединение разнородного. Выходит за пределы чисто кинематографического приёма и становится эстетическим методом.

Потому влияние Эйзенштейна так живуче. Режиссёры берут у него не только приёмы, но и установку: кино должно «думать образами».

Для сравнения: американское классическое кино тоже любило монтаж, но часто прятало его в безопасную упаковку, чтобы зритель плыл по истории легко и непринуждённо. Мощные монтажные формы, хроники, монтажные «резюме» времени, монтажные связки, которые сжимают жизнь в минуту экранного времени, чаще всего служили плавности повествования. Но когда американские режиссёры хотели сломать плавный кадр, они вспоминали Эйзенштейна. Например, драматический фильм «Гражданин Кейн» (1941), который в конце прошлого века вошёл в топ-100 лучших фильмов США за 100 лет, из-за его новостной хроники, крупных планов и резких временных скачков часто читают как образец американской версии эйзенштейновского мышления, где реальность собирается из обломков. В своё время «Гражданин Кейн» стал учебником для молодых кинематографистов в США.

Влияние заметно и в конкретных сценах, и через саму идею «монтаж как мысль». Поэтому у крупных авторов Голливуда, даже при любви к классическим приёмам, периодически включается эйзенштейновский режим: ускорение, удар, метафора из предметов, монтажное обобщение.



Другой пример – работы Роберта Земекиса. Реализм этого режиссёра собирается из шоковых фрагментов, чередования хаоса и микродеталей, монтажной механики воздействия. Классика – фильм «Назад в будущее» (1985), где персонажи всё время попадают в ситуации, состоящие из мелочей и моментов, словно из зубцов шестерёнки. Марти Макфлай может говорить сколько угодно, что «успеет», однако фильм каждый раз подсовывает зрителю предмет, звук, жест, которые превращают «успеем» в «успеем ли». И это как раз наследие Эйзенштейна.

Эйзенштейн задал для мирового кино стандарт: ритм должен быть смыслом, монтаж – мышлением, каждый кадр обязан иметь вес. О его принципах вспоминают в моменты, когда устают от хаоса, когда продюсеры мучатся с вялым темпом, характерным для части европейского кино последних десяти-пятнадцати лет, и всем снова хочется опасного, острого, живого кинематографа.

Пересматривая «Потёмкина», «Октябрь», «Ивана Грозного», хроники «Бежиного луга», мы чувствуем энергию, которая до сих пор тревожит нервы, память и воображение. Эйзенштейн создал философию монтажа, позволяющую видеть мир точнее и собирать кадры так, чтобы фильм дышал смыслом. ⌊

ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

СВОДИТ С УМА

САРАФАННОЕ РАДИО И СИЛА КОМАНДЫ: КАК ДЕБЮТ ДАРЬИ ЛЕБЕДЕВОЙ СТАЛ ФЕНОМЕНОМ РОССИЙСКОЙ ИНДУСТРИИ



Дебютный фильм «Сводишь с ума» режиссёра Дарьи Лебедевой стал редкостью для российского кино в жанре ромкома: он был в прокате 150 дней вместо ожидаемых 14 и собрал огромную аудиторию благодаря «сарафану» и вовлечённости зрителей. В интервью Дарья рассказывает о своём пути от короткого метра до полнометражного фильма, о том, почему наблюдательность и внимание к деталям критически важны для творца, о доверии внутри команды во время съёмок и честности с собой. **Эта история показывает, что любовь к свету и людям превращается в кино, которое по-настоящему трогает сердца.**

АКТ 1. ЧЕЛОВЕК

К: Наверное, режиссёр смотрит на мир немного иначе. Что в обычной жизни вы замечаете раньше других?

Дарья: Первое, что отличает режиссёра и сценариста, – внимание к реальности. «Картонные герои» появляются, когда автор берёт образы из других фильмов, а внимательный творец наблюдает за жизнью и подмечает детали.

Однажды я пришла за заказом в пункт выдачи и заметила там новую сотрудницу. А она сказала: «Я тут уже работала и скинула тогда три килограмма, потому что здесь невозможно долго сидеть на месте, и вот вновь устроилась сюда, чтобы похудеть». Такое невозможно придумать – это можно только подсмотреть. И в кино такая деталь способна превратиться в интересное решение для сцены.

К: Как мыслит режиссёр?

Дарья: Режиссёр отвечает за общую тональность фильма. У него есть сценарий, актёры, художники – каждый предлагает свои идеи, а он решает, подходит это картине или нет.

Режиссёр похож на организатора свадьбы, который понимает общую концепцию празднества и выбирает розы определённого цвета, ставит на фон подходящую музыку и знает, когда должен вступить оркестр. Так и режиссёр видит фильм в голове – иногда целиком, иногда фрагментами, а остальное рождается на площадке. На съёмках «Сводишь с ума» реальность получилась даже лучше, чем я себе представляла. По сути, режиссёр объединяет всех творцов и стоит у руля творческих цехов.

К: Какая черта помогает вам в профессии, а какая – мешает?

Дарья: Мне мешает то, что я сначала говорю, а потом думаю. У меня почти нет фильтра, я сразу озвучиваю своё мнение, и иногда приходится разбираться с последствиями своих слов.

Зато помогает оптимизм. Я думаю, что мир меняют люди, которые верят, что всё

РЕДАКТОР: АННА САХАРОВА; ФОТО: ИРИНА КУШНИР

будет хорошо, и готовы прикладывать усилия для этого. Пессимисты критикуют реальность, а оптимисты пытаются её изменить.

К: Как вы решились снимать кино?

Дарья: Мне был 21 год. Я сидела на балконе, писала картину и вдруг сказала подруге: «Кажется, я режиссёр. Я буду снимать кино». Она ответила: «Конечно, ты режиссёр».

До этого я долго искала себя. Училась на графического дизайнера, занималась фотографией и живописью, но чувствовала, что не могу достучаться до зрителя. А когда попробовала видеоформат, люди посмотрели ролик до конца и ощутили то, что я вложила. Они плакали, когда плакала я. Смеялись над шутками, которые были смешны мне. Я нашла вид искусства, который сблизил меня со зрителем.

В моём родном городе Иваново не было киношкол, и в местном отделении Союза кинематографистов мне сказали: «После Тарковского здесь вообще никто кино не снимал, простите, помочь ничем не можем». Но меня это не испугало. Наоборот – я подумала, что, если никто не снимал, значит, пора начать!

К: Режиссёры часто говорят, что их больше всего интересуют люди. Какие человеческие качества или состояния вам особенно хочется исследовать в кино?

Дарья: Меня в первую очередь интересуют близкие – семья и люди рядом со мной. Я часто снимаю фантастику, но воодушевляет личный опыт. К примеру, новогоднюю фантастическую комедию мы написали со сценаристкой Асей Седовой, вдохновляясь любовью к нашим папам.

Моя семья не идеальная, но в родных есть качества, которыми я восхищаюсь и которые хочу подсвечивать в кино. Например, работая с актрисой Аней Никифоровой в моём коротком метре «я тебя ЗАлюблю», я вспоминала свою маму. Поэтому наша героиня ТОня так похожа на ТАню, которая меня воспитала. Такая же робкая, добрая и сильная одновременно. Зрители просто увидят историю, а я буду знать, что на экране – моя мама.

АКТ 2. ПРОФЕССИОНАЛ

К: Зачем вы создали академию «В первых титрах»?

Дарья: Когда я пыталась снять дебют, поняла, что даже с хорошим сценарием трудно достучаться до продюсеров. После киношкол выпускников почти никто не поддерживает: ты написал сценарий – и не понимаешь, что с ним делать дальше.

В академии мы доводим тексты студентов до уровня, при котором их можно запускать в производство, и приглашаем на питчинги продюсеров, готовых покупать проекты. На последнем питчинге продали семь сценариев, а несколько выпускников теперь работают со студиями.

К: Почему сформировалось мнение, что в отечественной индустрии мало хороших сценариев?

Дарья: В Советском Союзе были сильная киноиндустрия и система передачи знаний. В девяностые произошёл большой провал: многие преподаватели ушли, связь поколений прервалась, и кинематограф во многом обнулился.

В начале двухтысячных мы зачастую копировали голливудские модели. Возможно, тогда и возникло ощущение, что со сценариями что-то не так. Но сейчас появляется много сильных авторов, и у нас есть шанс изменить отношение к этой профессии и к самой индустрии.

АКТ 3. ПУТЬ В ИНДУСТРИЮ

К: Короткий метр – обязательный этап перед полным метром? Что он даёт режиссёру?

Дарья: Без коротких метров, на мой взгляд, вообще ничего не получится. Они нужны, чтобы совершить ошибки и набраться опыта. Как в любом творчестве, сначала тренируешься, а потом забираешь важные смыслы в полный метр. Разница тут в дистанции: короткий метр – короткий ад, полный метр – ад побольше, сериал – ад надолго *(смеётся)*.

К: Когда вы поняли, что готовы к полнометражному фильму?

Дарья: В 23 года я сняла первые короткие метры и показала их в самом большом кинотеатре Иваново. В зале на 500 человек все плакали, обнимали меня, и казалось, что в городе появился режиссёр. Тогда я решила, что готова к полному метру, уже наглаживала платье для красной дорожки.

Но я не понимала, что до дебюта пройдёт ещё много лет. Свой первый полный метр я сняла только в 34. За это время пришлось учиться в разных киношколах, открыть



ФОТО: ИРИНА КУШНИР

ФОТО: ИРИНА КУШНИР

ФОТО: ИРИНА КУШНИР

свою сценарную академию, много работать и просто не сдаваться.

К: Есть ли в ваших фильмах детали, по которым можно узнать ваш авторский почерк?

Дарья: Мне пока сложно говорить о почерке. У меня около пятнадцати коротких метров и один полный метр. Но, наверное, их объединяет любовь к свету. Даже когда я снимаю тёмные истории, например детский триллер, в них всегда есть свет.

К: Идеи для коротких метров вы придумываете сами?

Дарья: Иногда да, иногда нет. Сейчас вокруг меня талантливые авторы из академии. Последний короткий метр написала выпускница – я сказала: «Господи, это гениально».

АКТ 4. ИСПЫТАНИЕ ДЕБЮТОМ

К: Как режиссёр-дебютант завоёвывает доверие команды?

Дарья: Это взрослые опытные люди, и важно, как ты доносишь своё мнение. Я говорю ясно, точно и доброжелательно, без высокомерия. Мне кажется, именно поэтому меня полюбили и пошли за мной.

К: Бывали моменты, когда казалось, что не справитесь?

Дарья: Конечно, страх есть у всех. Но у меня есть свои суперсилы: я пишущий режиссёр, я в материале, люблю работать с актёрами, верю в лучшее. Но на площадке бывают тяжёлые смены и непредсказуемые ситуации.

Например, перед финальной, 22-й сменой я плакала от стресса и молилась, прежде чем идти на площадку, – ведь если бы я не справилась с ней, то ключевые сцены фильма были бы провалены. В тот день многое шло не по плану, но команда работала героически, за что имена этих «пирожочков» навсегда в моём сердце.

К: Когда вы поняли, что фильм стал феноменом?

Дарья: Когда все каналы начали писать, что это феномен. Я не разбираюсь в маркетинге, но внезапно осознала: наше кино действительно сделало прорыв. Прокат продлили до 150 дней, хотя планировалось всего 14.

К: Любовь – главное, что зацепило зрителя?

Дарья: Да, тут двойной эффект: сам фильм качественный, и команда искренне включилась в продвижение. К слову, включились все: мои выпускники отважно помогали несколько месяцев. Люди запускали «сарафан», делали короткие ролики, писали посты – редкая вовлечённость для кинопроекта.

К: Какие ожидания индустрии фильм разрушил?

Дарья: Считалось, что зрители ромкомов в кинотеатр не ходят, что они смотрят фильмы дома. Наш проект доказал обратное: люди приходят в кинотеатр, чтобы вместе испытать эмоции, вместе плакать, смеяться. Мы показали, что нежная фантастика о любви востребована и что на самом деле смотреть кино о любви – очень целебно. На большом экране и именно вместе.

АКТ 5. ЧТО ДАЛЬШЕ?

К: Есть ли у нового поколения режиссёров общая ценность?

Дарья: Нам важна репутация. Лучше не снимать вовсе, чем делать что-то, за что будет стыдно. Многие мои коллеги отказываются от проектов с плохим сценарием. Такая позиция помогает делать кино лучше и выстраивать доверие с аудиторией.

К: С чего начать человеку, который хочет снимать кино?

Дарья: Учиться режиссуре, снимать короткие метры, писать сценарии. Без сценарного мастерства дебют не снять.

К: Важен ли возраст для старта?

Дарья: Возраст не принципиален. Но для сценаристов, пожалуй, очень важен опыт. Молодые энергичные авторы хороши, но лучше, когда сценарий пишут зрелые люди, которые уже что-то повидали. Они приходят со своим багажом, и это делает их работы интересными.

К: Какой отзыв о себе хотели бы услышать через десять лет?

Дарья: Что я снимаю искреннее кино и умею удивлять зрителя парадоксальными решениями.

К: А чувствуете ли давление после успешного дебюта?

Дарья: Ожидания будут всегда: важно талантливо снять второй фильм, третий... Главное – не поддаваться страхам и чужим предрассудкам и заниматься своей работой.

К: Какой будет следующая история?

Дарья: Это будет новогодняя комедия. Пока подробности рассказывать не могу. Очень надеюсь, что не подведу своего любимого зрителя. **К**

ЛУЧШЕ НЕ СНИМАТЬ ВОВСЕ, ЧЕМ ДЕЛАТЬ ЧТО-ТО,



ЗА ЧТО БУДЕТ СТЫДНО

ФОТО: ИРИНА КУШНИР

КУЛЬТУРНИК

СВОДИШЬ С УМА

ФОТО: START.RU

СМОТРИТЕ ФИЛЬМ ОНЛАЙН



ФОТО: АРХИВ МАРИИ СИТКОВСКОЙ

НЕ ОДНИМ РЕЖИССЁРОМ

О ПРОФЕССИЯХ, БЕЗ КОТОРЫХ КИНО НЕ БУДЕТ

МАРИЯ СИТКОВСКАЯ
Управляющий партнёр и директор Universal University, директор Московской школы кино

В кино принято говорить о первых ролях. О режиссёрах, актёрах, операторах – о тех, чьи имена появляются в заголовках и первыми видят в титрах. Но если смотреть на индустрию изнутри, становится очевидно: кино держится не только на тех, кто придумывает, но и на тех, кто умеет превратить этот замысел в реальность. В кино нет профессий «второго эшелона» – есть специалисты, чья работа менее заметна публике, но критически важна для результата. Кино – это огромная командная работа, в которой заняты десятки цехов и большое количество специалистов.

В киноиндустрии есть устойчивое выражение «вторые руки». К ним не относится первый художественный цех, создающий основной замысел, – режиссёр, оператор, художник-постановщик, художник по костюму. Все цеха, в названии которых присутствует слово «художник», связаны с формированием замысла. Его же воплощение осуществляется с помощью цехов, относящихся ко «вторым рукам». Это роли ассистентов режиссёра и художника, реквизиторов, хлопушек, координаторов, специалистов художественного и производственного цехов. Это те люди, которые обеспечивают точность, ритм и реализуемость всей системы. Без них замысел остался бы только замыслом. Кино – это огромная командная работа, в которой заняты десятки цехов и большое количество специалистов.

НЕ ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ В КАДРЕ

В киноиндустрию часто приходят люди, которых привлекает не публичность, а возможность быть частью большого высказывания. Один человек умеет собирать производственный хаос в точный план съёмки, другой найдёт реквизит, который удержит зрителя внутри мира истории, а третий выстроит коммуникацию между департаментами в едином ритме. Это особенно хорошо видно на примере художественного цеха. Можно придумать сильную визуальную концепцию, но если на площадке нет хорошего реквизитора или ассистента художника, который понимает эпоху, среду и драматургию кадра, у зрителя мгновенно возникнет ощущение фальши. Даже одна неточная деталь, такая как подушки современного бренда в историческом фильме, может разрушить достоверность мира. А значит, вопрос не в том, кто «главнее», а в том, умеет ли специалист удерживать высокое качество своей работы.

То же относится к режиссёрской группе. В российской практике есть профессия второго режиссёра – человека, который, по сути, является правой рукой главного режиссёра: организует весь съёмочный процесс, следит за планированием и помогает режиссёру: удерживать логику проекта. Это хороший пример того, как незаметная для зрителя профессия является опорной для всего фильма.

КИНО КАК СИСТЕМА

Современное кино – это сложная производственная система. Чем масштабнее индустрия, тем выше потребность не только в ярких авторах, но и в людях, кото-

рые умеют делать производство устойчивым: считать, координировать, собирать, адаптировать, сопровождать, доводить идею до результата. Поэтому один из самых перспективных профессиональных выборов сегодня – найти то направление, где ваша компетенция действительно будет нужна индустрии, а не идти в ту, о которой громко говорят. Для абитуриента это часто умный и более устойчивый карьерный выбор.

Именно здесь в последние годы особенно заметен кадровый дефицит. На режиссёрские, актёрские и операторские программы конкурс традиционно высокий, потому что это профессии внимания и признания. Но индустрии не меньше нужны ассистенты, координаторы, специалисты производственных и постпродакшен-цехов, художники по гриму, художники по костюму, реквизиторы, монтажёры, VFX-художники, продюсеры постпродакшена и многие другие. Именно они обеспечивают ту самую реализуемость замысла, без которой вообще не бывает ни большого кино, ни сильных сериалов.

КОНКУРЕНЦИЯ И ОБРАЗОВАНИЕ

Конкуренция среди специалистов играет ключевую роль, ведь именно она влияет на качество производственного процесса, конечного контента и эффективность использования ресурсов. Это позволяет продюсерам реинвестировать средства в новые проекты, поддерживая устойчивость индустрии.

В качестве ориентира часто приводится американская киноиндустрия, где наблюдается высокая конкуренция за работу: в таких центрах, как Лос-Анджелес, значительная часть людей стремится попасть в кино и параллельно с основной деятельностью получает релевантные опыт и образование. Такая концентрация мотивированных специалистов способствует высокому уровню профессионализма, дисциплины и самоотдачи, что напрямую отражается на результате.

СОВРЕМЕННАЯ КРЕАТИВНАЯ ИНДУСТРИЯ ИЩЕТ НЕ ПРОСТО

На практике есть запрос на подготовку самостоятельных профессионалов, которые понимают язык площадки, умеют работать в команде, обладают навыками ремесла и способны учиться дальше. В стратегии высшего образования Университета креативных индустрий Universal University мы подчёркиваем, что готовим конкурентоспособных профессионалов для креативных индустрий, делая ставку на проблемно ориентированную модель обучения и междисциплинарную среду. Среди ключевых результатов выпускника – широкий набор профессиональных навыков и инструментов, способность к рефлексии и умение работать на стыке дисциплин.

Это очень важная рамка. Потому что современная креативная индустрия ищет не просто исполнителей отдельных функций, а людей, которые понимают контекст, умеют взаимодействовать с другими цехами и чувствуют, как их часть работы влияет на целое.

Индустрия кино многим до сих пор кажется неопределённой. Но неопределённость возникает не из-за того, что профессий мало, а потому что о большинстве из них недостаточно говорят и мало знают.

Таким образом, деление профессий на более или менее важные представляется некорректным: все специалисты совместно создают и реализуют художественный замысел. В Московской школе кино (входит в структуру Universal University) мы много лет исходим из простой идеи: готовить нужно не к абстрактной мечте о кино, а к реальной работе в индустрии.



ФОТО: АРХИВ МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ КИНО



ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ОТДЕЛЬНЫХ ФУНКЦИЙ, А ЛЮДЕЙ, КОТОРЫЕ ПОНИМАЮТ КОНТЕКСТ

Сегодня вузы, ссузы стремятся проводить программы не только высшего, но и дополнительного профессионального образования для подготовки специалистов разных цехов киноиндустрии. Так устроено и в экосистеме Университета креативных индустрий. Формат подготовки выбирается в зависимости от профессии. Например, бакалавриат по актёрскому мастерству предполагает раннее начало обучения, тогда как качественному обучению сценарному мастерству, напротив, способствует наличие жизненного опыта. Universal University делает акцент на междисциплинарности, персонализации траектории, тесной связи с индустрией и развитии таких человеческих компетенций, как вкус, насмотренность, культурный кругозор и нестандартная оптика. В эпоху развития искусственного интеллекта такой сотрудник будет иметь преимущество, которое нельзя заменить автоматизацией.

Для кино это очень чувствительно. Технологии быстро меняют рынок, но не отменяют потребность в людях, которые умеют принимать решения в ситуации ограничений, отвечать за качество, выстраивать взаимодействие в команде, соблюдать этику производства. Чем сложнее индустрия, тем выше ценность таких специалистов.

Чем же современная киношкола отличается от классического кинообразования? Для этого нужно определить, что подразумевается под классической киношколой. Исторически, система мастерских во ВГИКе была

авангардом кинообразования и во многом сформировала его основы. Российская кинообразовательная школа оказала значительное влияние на мировую практику: метод Станиславского, известный в США как The Method, а также британская система актёрской подготовки во многом базируются на этих подходах. Российская операторская школа по-прежнему считается одной из сильнейших в мире, актёрская школа сохраняет высокий уровень, однако в таких областях, как компьютерная графика, спецэффекты и отдельные художественные цеха, более развитые практики сформировались в других странах. Современное образование опирается на мощную традицию.

КЛЮЧЕВЫМ ПРИНЦИПОМ СОВРЕМЕННОГО КИНООБРАЗОВАНИЯ СТАНОВИТСЯ ОТКРЫТОСТЬ

При этом прямое заимствование программ невозможно: продюсерским и производственным моделям нужно учитывать специфику национального рынка. Каждая индустрия имеет свои условия, ограничения и преимущества, которые нужно отразить в образовательном процессе. Например, в актёрской подготовке важно владение различными техниками – как системой Станиславского, так и техникой Майзнера, поскольку обе сегодня активно применяются на практике.

Современная киношкола должна ориентироваться на лучшие мировые практики, объединяя опыт разных индустрий: американской, британской, индийской, корейской, канадской, французской и других. Например, в Индии высоко развит постпродакшен, в Корее – анимация, в Канаде и Франции – отдельные направления визуального производства. Такой синтез позволяет формировать образовательную модель, адаптированную под локальные задачи индустрии.

Ключевой принцип современного кинообразования – открытость к международному опыту и его адаптация под локальные условия, а ещё наличие развитой ресурсной базы. Обучение строится с использованием профессионального оборудования и в условиях, максимально приближенных к реальному производству: съёмки проходят в павильонах, используются камеры RED, свет ARRI, профессиональное звуковое оборудование и инструменты, применяемые в индустрии.

ЗА ЭТИМИ ПРОФЕССИЯМИ БУДУЩЕЕ

В креативных индустриях сегодня растёт спрос на гибридные роли – на специалистов, которые соединяют ремесло, организационное мышление и способность работать в быстро меняющейся среде. Сегодня в обучении важны междисциплинарность, ИИ-грамотность, гибридные команды и практико-ориентированный подход, тесно связанный с реальными задачами рынка.

В кино работает большая команда: как правило, это 100–150 человек и около 100 цехов. В Московской школе кино сегодня готовят порядка 40–45 профессий, закрывая значительную часть необходимых компетенций. Технические специальности пока представлены в меньшем объёме, однако в Московском креативном техникуме (МКТ) начинается подготовка специалистов, условно обозначаемых как «неоновые воротнички» – «умные руки»: реквизиторы, ассистенты художников и другие специалисты.

Дальнейшее развитие в профессии после завершения обучения возможно по двум траекториям. Первый путь – профессиональный рост на съёмочной площадке: от проекта к проекту, от одной команды к другой с накоплением опыта и возможностью занять более высокую позицию в будущем. Второй путь – продолжение обучения в формате дополнительного профессионального образования с последующим освоением профессии с углублением профильных знаний.

За годы работы в МШК было подготовлено около 4,5 тысячи выпускников, из которых около 85% работают в индустрии. При этом потребность в кадрах остаётся

высокой: их всегда будет недостаточно, а рост индустрии требует расширения и образовательных форматов – от дополнительного профессионального образования до бакалавриата и среднего профессионального образования.

ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РЕГИОНОВ

В регионах сосредоточено большое количество талантливых людей, и их вовлечение в кинопроизводство – в создание как полнометражного кино, так и сериалов – напрямую влияет на разнообразие индустрии. Опыт проведения вступительных испытаний в онлайн-формате показал, что значительная часть талантливых абитуриентов находится вне Москвы. Например, на направлении режиссуры при наборе на 24 места большинство поступивших представляют разные города. Онлайн-формат позволяет снижать барьеры входа для желающих.

К МЕЖДУНАРОДНОМУ ОПЫТУ И ЕГО АДАПТАЦИЯ ПОД ЛОКАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ

Тут важную роль играет и культурная составляющая: чем больше авторов рассказывают истории своих городов, культур и сообществ, тем более многогранным и содержательным становится кино, отражающее жизнь всей страны. Кстати, поэтому один из наших совместных проектов – с арт-кластером «Таврида», где мы привлекаем к обучению желающих со всей страны. Потому что чем шире вовлечение регионов, тем заметнее становится потенциал молодых специалистов по всей стране.

В этой связи значимым направлением становится выстраивание непрерывной образовательной траектории – от детских программ и среднего профессионального образования до высшего образования и программ для взрослых, приходящих в индустрию в более осознанном возрасте. Расширение доступа к кинообразованию в разных городах способствует не только развитию кадрового потенциала, но и обновлению самой киноиндустрии за счёт притока новых голосов и идей.

ГЛАВНОЕ – НАДЁЖНОСТЬ

Киноиндустрия – один из самых наглядных примеров того, что здесь побеждает не тот, кто громче заявляет о себе, а тот, кто умеет быть надёжным в процессе. Поэтому профессии, которые принято считать «вторыми», на самом деле нужны всегда: когда рынок растёт, когда он перестраивается, ищет новые форматы и учится жить в более технологичной и конкурентной среде.

Высокая стоимость российского кинопроизводства во многом обусловлена недостатком конкуренции в производственных цехах. Сегодня мы наблюдаем ситуацию, где успешных проектов меньше, чем самих идей. Идеи и художественные замыслы важны. Но их реализация невозможна без специалистов, обеспечивающих практическое воплощение. Для работы на площадке необходимы высокая насмотренность, читательский опыт и глубокое понимание принципов визуального изображения на экране, умение средствами художественного языка воссоздать мир героя, его обстоятельства, характер и конфликт. Это самостоятельная и сложная профессиональная область.

Развитие кадров для индустрии кино остаётся одной из ключевых задач: необходимо не только увеличивать количество специалистов, но и обеспечивать конкурентную среду, способствующую росту качества всей киноиндустрии. Но для молодых людей это освобождающая мысль – можно строить карьеру, имея лишь желание делать работу хорошо. L



ФОТО УЛЬЯНЫ АНОХИНОЙ В ОБРАБОТКЕ STUDY24.AI

ХРАНИТЕЛЬ САУНДТРЕКОВ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОДЮСЕР И КОМПОЗИТОР – О ТОМ, КАК СОЗДАЮТ И ВЫБИРАЮТ ТРЕКИ ДЛЯ КИНО

Можно ли представить сериал «Слово пацана» без ностальгических песен группы «Мираж», а семейную сказку «Буратино» – без знакомой всем мелодии и спетого по слогам БУ-РА-ТИ-НО? Кто отвечает за «идеальные попадания» музыки на экран? Музыкальный продюсер Денис Дубовик рассказывает о том, что навевают «фиолетовые ощущения» от мелодий, зачем «чистить» музыку и почему стоит обращать внимание на молодых исполнителей.

Вы можете вспомнить хотя бы 2–3 фильма, в которых не звучит музыка? Таких картин единицы, и это скорее экспериментальный жанр. Музыка в кино присутствует почти всегда – и работает тоньше, чем кажется: «дирижирует» зрительскими эмоциями и задаёт направление восприятия.

Для режиссёра сцена – это часть истории. Для музыкального продюсера – сложное уравнение, где ритм, тональность, эмоция и слова должны сложиться так, чтобы зритель полностью погрузился в мир фильма. Его задача – не просто подобрать красивую мелодию к картинке, а сделать так, чтобы этот «дуэт» усилил или кардинально изменил смысл аудиовизуального произведения. Кроме того, нужно договориться со всеми авторами и исполнителями, грамотно составить договор, вписаться в бюджет и успеть к дедлайну.

В портфолио Дениса Дубовика – работа над музыкальным сопровождением известных сериалов: «Слово пацана», «Полярный», «Закон каменных джунглей», «Чернобыль. Зона отчуждения» и многих других. Свою миссию он видит так: развивать музыкальный вкус широкого круга зрителей и помогать молодым артистам быть услышанными.

«СОБЕСЕДОВАНИЕ» В АВТОБУСЕ

С трёх лет я слушаю огромное количество исполнителей, поэтому на вопрос, какая музыка мне нравится больше всего, отвечаю: хорошая. Тремя столпами моего музыкального вкуса стали, пожалуй, Майкл Джексон, которого я впервые услышал в 4 года, Iron Maiden, которыми болел в 9 лет, и Massive Attack, которых обожаю с 14.

Самый любимый и в то же время самый пугающий для меня звук – это отсутствие звука, полная опустошающая тишина. Чтобы ненароком не столкнуться с ней, я составляю плейлисты по 200+ часов в жанрах соул, R&B, джангл, драм-н-бейс, латина. Люблю слушать музыку целыми альбомами – от начала до конца.

При этом связь с музыкой никогда не мешала учиться чему-то другому: я получил высшее экономическое образование, 12 лет учился на преподавателя ушу (китайские боевые искусства), потом – дважды по два года в Британской школе дизайна на фотографа и графического дизайнера.

В студенческие годы играл в музыкальной группе, и однажды коллектив, с ребятами из которого мы общались, пригласили выступить на разогреве у легенд ню-метала – группы Korn. Чтобы увидеть их вживую, я напросился на мероприятие гитарным техником. Это был 2005 год, в Россию Korn привозил только что открывшийся телеканал A-One («Первый альтернативный», позже – «ТНТ Музыка»). Вся команда ехала из Москвы в Петербург на большом автобусе. С нами были и руководители канала. Мы разговорились, и меня пригласили работать на A-One видеодиджеем – выбирать музыкальные клипы для эфира. Через пару месяцев я стал музыкальным редактором и почти семь лет общался с лейблами,

РЕДАКТОР: СОФЬЯ ОРШАТНИК

брал интервью у иностранных артистов, писал сценарии для передач про фестивали… А потом бывшая коллега пригласила меня работать на ТНТ музыкальным продюсером.



Российская публика до сих пор чаще называет этим словом тех, кто занимается продвижением музыкальных коллективов. За границей моя должность называется «музыкальный супервайзер». Эти люди считаются полноправными создателями фильмов – наряду со сценаристами и режиссёрами – и даже получают «Золотые глобусы» в специальной «музыкальной» номинации.

Чтобы пройти на ТНТ, надо было выполнить тестовое задание. Кстати, я взял его на вооружение и теперь использую, когда сам набираю команду. Нужно сделать два плейлиста – для комедийного сериала и драматического, в каждом по 100 треков только отечественных исполнителей, исключая «чартовых» артистов, которые у всех на слуху. Ещё я часто спрашиваю новичков о том, в каком из последних просмотренных сериалов им больше всего не понравилась музыка, и прошу «переделать» – предложить свои варианты.

КРУГЛОСУТОЧНАЯ РАДИОСТАНЦИЯ

В профессии музыкального продюсера я уже 16 лет. И вот что удалось усвоить за это время: моя работа – это не стандартный график 5/2, а **365 дней в году, круглосуточно и без выходных.** Проекты могут длиться годами, как «Слово пацана» или «Москва слезам не верит. Всё только начинается». И всё это время ты должен находиться на связи с правообладателями музыки и командой фильма или сериала, а параллельно развивать другие проекты. Отключиться хотя бы на день – невозможно.

Я нашёл другой способ для внутренней перезагрузки, обретения баланса и написания своих треков: поделил свой день на две части. Утром, днём и вечером – коммуникация с правообладателями и создателями. После 21–22 часов и до 4–5 утра – время для креатива (хотя, если правообладатель песни находится за рубежом, иногда приходится вести переговоры и ночью). Потом 3–4 часа на сон – и я снова в строю.

В день прослушиваю до 1000 треков, но не от начала до конца: для работы важны начало, финал и середина, на которую обычно приходится эмоциональный всплеск. На экране треки звучат всего 20–30 секунд, максимум минуту. Поэтому мне важно понимать, возможно ли соединить ритмически начало и финал.

Музыка играет в голове постоянно. Чтобы лучше понимать, как треки сочетаются друг с другом, я выполняю упражнение: перебираю песни в уме и нахожу совпадения – либо по тональности, либо когда слово из одной песни удачно встраивается в другую. Такая «мысленная радиостанция» помогает собирать из разных мелодий одно целостное произведение.

Ещё одно упражнение для развития музыкального вкуса: **смотреть на людей в реальной жизни – в аэропорту, офисе, на улице – и представлять, какая музыка будет звучать на фоне, если этот момент станет сценой из сериала.** Можно попробовать несколько вариантов и посмотреть, как при этом изменится настроение «эпизода».

МУЗЫКА – УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЭМОЦИИ ЗРИТЕЛЯ

Чтобы убедиться в этом, я не раз полностью переделывал музыкальную концепцию своих готовых проектов – для себя, чтобы посмотреть, как старые кадры заиграют с новыми треками. Или ставил в одну и ту же сцену противоположные варианты музыки и показывал режиссёру. Такой «контраст» важен: если он не зазвучал, это помогает утвердиться в выборе трека. А вот если альтернатива оказалась лучше первого варианта, появляется повод полностью изменить звуковое сопровождение проекта. Так было, например, с сериалом «Закон каменных джунглей». Изначально криминальную драму хотели наполнить брутальным рэпом и ритмичным хип-хопом, а в итоге вектор сместился в сторону более свободного рок-н-ролльного беспредела. Некоторые сцены даже пришлось перемонтировать.

ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

БОЛЬШЕ – ЛУЧШЕ: ПОЧЕМУ СТОИТ ОБРАТИТЬ ВНИМАНИЕ НА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Треки-хиты стоят дорого, но это и простой путь. Практика показывает: **лучше взять 10 песен по 10 тысяч рублей, чем одну за 100 тысяч.** Чем больше выбор, тем выше шансы, что музыка точнее впишется в сцену. Плюс это вклад в развитие индустрии: я даю шанс «завируситься» через телеэкран артистам, у которых пока ещё нет поддержки лейбла и собственного продюсера.

Если речь о сериале, то **верхняя планка за использование одной песни может достигать 2–3 миллионов.** Музыка для телешоу стоит дешевле, для фильмов – минимум на 20–30% выше, для рекламы – кратно дороже.

К сожалению, даже те, кто работает в киноиндустрии, зачастую не думают о музыке: снимают, пишут сценарии, а композиции звучат из телефона или колонок, и кажется, что они берутся из ниоткуда. Но в каждый трек, который звучит фоном, вложено множество денег и труда: это обучение музыкантов, инструменты, аренда студии, сведение. В России многие считают, что музыкант – это не профессия, и напрасно.

По законодательству, бесплатной музыки не существует. Даже если это общественное достояние (как Бетховен или Моцарт), нужно заключить договор с исполнителем трека.

ПРИМЕРЫ – ЗЛО

Некоторые режиссёры при монтаже используют «временную музыку» – ставят треки-примеры, ориентируясь на которые, музыкальный продюсер потом должен подобрать песни. Я с самого начала был против такого подхода: особенность «временной музыки» в том, что она впечатывается в память – мозг цепляется за первое впечатление как за единственно верное. Он уже запомнил сцену такой, и любая другая композиция будет звучать чужеродно.

Поэтому я работаю так: включаюсь в проект ещё на этапе сценария. Если прописано, что герой напевает или танцует в клубе, мы сразу подбираем подходящую музыку и заранее готовим треки, чтобы режиссёр монтажа мог скачать их и ставить в черновые сборки с площадки. Заказчик должен с самого начала видеть сцены именно с той музыкой, которая будет выкуплена.

Я также против примеров для композитора. Лучше объяснить направление идеи словами. Монтировать с «временной музыкой» – всё равно что снимать фильм с актёрами в зелёных масках, чтобы потом наложить другие лица.

А ВОТ НЕЙРОСЕТИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВЫРУЧАЮТ

Многие мои коллеги по цеху возмущены тем, как быстро и качественно нейросети пишут музыку. Действительно, творения какой-нибудь Suno уже сложно отличить от записей живых музыкантов. Но я считаю, что индустрия должна работать на слушателя, а не быть для него суровым запрещающим надзирателем. Не нужно заставлять публику слушать то, что написал ты, если ИИ-песни нравятся больше.

Я отношусь к нейросетям положительно. Искусственный интеллект обучают так же, как человека в музыкальной школе: показывают вступления, соло, сбивки, – и участие таких «музыкальных ассистентов» упрощает и удешевляет производство контента. Работа за последние 10 лет изменилась кардинально. Раньше нужно было ехать на студию, записывать вокалистов, партии, а сейчас можно набить мелодию на цифровом синтезаторе MIDI, и нейросеть споёт её.



ОСМОТРЕТЬСЯ В «СВОЁМ ДВОРЕ»

Раньше многие режиссёры были ориентированы на зарубежную музыку, теперь тренд смещается в сторону отечественной. Мы активно начали изучать «свой двор», обращаться к собственной культуре. Появилось много фолк-направленных артистов – люди погружаются в русское наследие и раскрывают его с новых сторон. Вариативность контента огромная, зрителям есть из чего выбирать. И, несмотря на обилие новичков, в индустрии очень много людей, которые страстно хотят делать, создавать, развивать. Это мощная движущая сила, которая помогает кино выходить на новый уровень.

СЛОВАРЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОДЮСЕРА

Зачем «чистить» то, что и так хорошо звучит? Что делать, если заказчик просит «фиолетовой музыки»? Зачем режиссёру получать двойки и тройки? Ищем ответы в словаре!



АВП – аудиовизуальное произведение. Всё, что можно смотреть и слушать одновременно из одного источника: фильм, сериал, реклама, шоу.

АНАЛОГ И ЦИФРА (VST) – аналогом называют физический музыкальный инструмент, а цифра или VST – это формат виртуальных инструментов и музыкальных эффектов, работающих внутри компьютера.

ДВОЙКИ И ТРОЙКИ – форматы, которыми мы перекидываемся с режиссёром или креативным продюсером. В двойку попадает видео (кусок сцены) и предлагаемая к нему песня полностью. Тройка – это сцена с уже нарезанным треком (как он будет звучать в «чистовике») и полный трек.

КАТЕГОРИИ A, B, C – градация артистов по узнаваемости: A – суперзвёзды (например, Дима Билан, Полина Гагарина), B – артисты, только входящие в чарты (например, набирающая популярность группа «Бонд с кнопкой»), C – андеграунд, инди-артисты, выступающие в клубах на 100–300 человек.

МОДУЛЯРНЫЙ СИНТЕЗАТОР – инструмент, чаще всего 1960-х годов, где звук создаётся с помощью переменного тока и переключения проводов между модулями. Позволяет управлять потоком сигнала вручную и создавать уникальные, часто хаотичные и экспериментальные текстуры. Идеален для атмосферной киномузыки. Может выглядеть как стена с безумным количеством проводов. Про него шутят: «сирена за 10 тысяч долларов» – если не уметь управлять, звук будет раздражающим.

ПОЧИСТИТЬ МУЗЫКУ – получить права на использование трека, подписать лицензионный договор на включение песни в состав фильма.

СИНХРОНИЗАЦИЯ (СИНК) – момент, когда аудио и видео правильно соединяются и рождается аудиовизуальное произведение.

ТЁМНАЯ ВЕРСИЯ (DARK VERSION) – мрачная версия песни или композиции для драматических сцен, вызывающая ощущение гнетущего напряжения.

ТОНАЛЬНОСТЬ – высота звучания (выше или ниже). В работе иногда приходится менять тональность, чтобы трек был приятнее для слуха и лучше подходил к сцене.

ТРИП-ХОП – жанр, близкий к даунтемпо. Смесь даба, ска и других стилей, родившаяся в Бристоле в конце 80-х. Медленная, нуарная музыка, вводящая в оцепенение. Очень кинематографична, создаёт ощущение дискомфорта, но не страха. Пример: Massive Attack.

ФИОЛЕТОВОЕ ОЩУЩЕНИЕ ОТ МУЗЫКИ – внутреннее видение режиссёра или продюсера, когда музыка должна быть обволакивающей и немного грустной. Словесная метафора меланхоличного, навевающего раздумья настроения. Г

ИЗОБРАЖЕНИЕ СОЗДАНО С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

ПЛЕЙЛИСТ

МУЗЫКА ИЗ КИНО

ВЫ ТОЧНО ЕЁ ГДЕ-ТО СЛЫШАЛИ

Если старый плейлист заслушан до дыр, пора искать новые саундтреки в кино! Собрали для вас подборку треков от лейбла «Таврида.АРТ», которые раскрываются по-новому после просмотра фильмов и сериалов и остаются в памяти надолго. Включаем!

NANSI & SIDOROV
«Ландыши. Такая нежная любовь»

Альбом из саундтреков к сериалам «Ландыши. Такая нежная любовь» и «Ландыши. Вторая весна».

ДАША ВИНС, 9VER
«Старые пластинки»

Коллаборация артистов 2023 года, прозвучавшая в сериале «Плакса 2» с Ваней Дмитриенко.

ЙОЛО
«Делай Вайб, Дядь!»

Первый релиз группы из Казани, который стал самым интегрированным у музыкальных продюсеров сериалов, звучит в «Красной поляне», «Знахаре», «Осторожно, люди!».

СЕРГЕЙ НИХАЕНКО
«Высота» (OST «Малыш»)

Песня стала саундтреком к художественному фильму «Малыш», основанному на реальной истории.

LEBEDEVA
«Дурочка»

После попадания в сериал «Ландыши. Такая нежная любовь» трек доказал позициями в чарте, что достоин своего места.

BELOBOKA
«Крылья»

Афрохаус-трек из сериала «Жар» помог BELOBOKA попасть в команду Клавы Коки в шоу «Залетай в тренды».

ЛЮБА ПАВЛУШИНА
«Радуйся»

После исполнения артисткой трека в шоу «Музыкальная интуиция» Сергей Светлаков предложил Любе интегрировать трек в сериал «Казачок».

7 СТАНЦИЙ
«Найди меня»

Один из главных лейтмотивов сериала «Ландыши. Вторая весна», который сопровождает каждую серию сезона.

СЕРГЕЙ НИХАЕНКО И ST
«Мысли»

Первая интеграция музыки лейбла в кино звучит в фильме «20/22».

БОЛЬШЕ ТРЕКОВ НАЙДЁТЕ В ПЛЕЙЛИСТЕ:

Яндекс.Музыка

ВКонтакте

Искусственный интеллект всё больше проникает в нашу жизнь. И сфера кинопроизводства – не исключение. Сегодня он помогает анализировать сценарии, придумывать раскадровки и даже создавать несложные сцены. Но сможет ли ИИ когда-нибудь полностью заменить сценариста или актёра? Рассказывает Николай Ванин, директор по развитию ИИ-помощника ГигаЧат Сбербанка.

НЕ/ЗАМЕНИМЫЙ ПОМОЩНИК

КАК ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ МЕНЯЕТ КИНОИНДУСТРИЮ И СТАНОВИТСЯ ЕЁ АКТИВНЫМ УЧАСТНИКОМ

ЛЕКАРСТВО ОТ РУТИНЫ

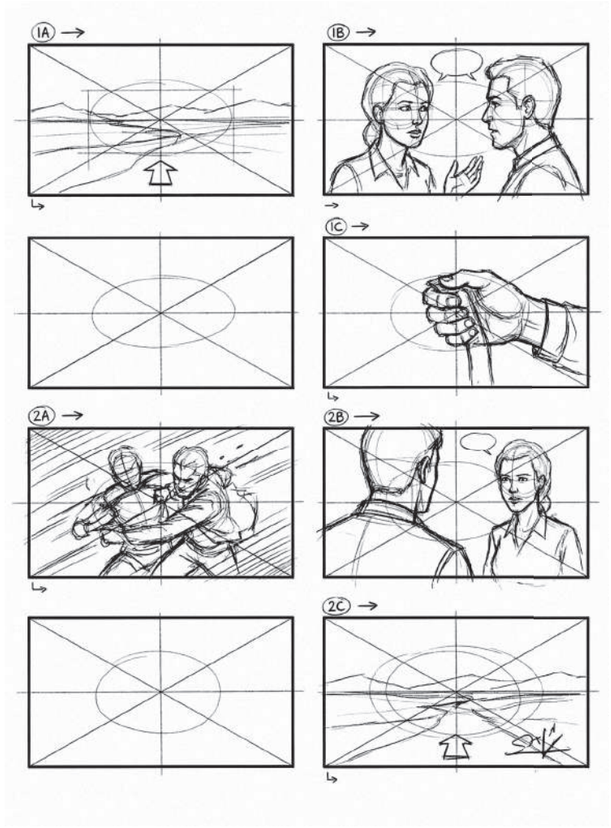
Ко мне неоднократно обращаются коллеги, обеспокоенные тем, что их в профессии скоро заменит искусственный интеллект. Впрочем, эти страхи сильно преувеличены. На практике сотрудники, которые интегрируют нейросети в свою работу, обретают преимущества перед теми, кто их не использует. Искусственный интеллект освобождает человека от рутинных задач и позволяет сосредоточиться на том, чего машина сделать не может: действиях, где нужны эмпатия, интуиция, творчество, телесный опыт.

Сфера кино – не исключение. В ней нейросети берут на себя технические и вспомогательные задачи, освобождая пространство для творчества и нестандартных решений. Например, полноценный сценарий, который захватит зрителя, будет удерживать его внимание долгое время, вызовет сильные эмоции, искусственный интеллект создать не способен. Хотя он уже отлично собирает каркас истории, а также может проверять в ней логические связи, отслеживать несостыковки в фактах.

Многие режиссёры, сценаристы и продюсеры уже используют такие возможности. А актёры начинают «скармливать» нейросетям большие сценарии, чтобы быстро составить для себя краткие портреты персонажей. За несколько минут можно понять, как проявит себя герой в фильме – будет ли он примерным семьянином или скрытым негодяем, – и выстроить образ грамотно с самого начала. Нейросеть может помочь и на репетициях: достаточно загрузить в неё фрагмент сценария и попросить разыграть с вами сцену в качестве партнёра по диалогу.

ИИ активно используют и на стадии пре- и постпродакшена. При создании раскадровки он может предложить не всегда очевидные повороты сюжета или составить краткие описания эпизодов. Для продюсеров это особенно полезно: иногда проще написать ещё одну сцену, чем сформулировать привлекательную выжимку содержания для каталога или стриминговой платформы.

РЕДАКТОР: АННА БАЛАКИНА



СНЯТЬ НЕВОЗМОЖНОЕ: ИЛИ КАК ВИДЕОГРАФ

Бывают ситуации, когда искусственный интеллект способен в разы сократить время на решение нестандартной задачи и предложить человеку такие варианты, над которыми тот мог бы думать неделями.

Например, продюсер мечтает экранизировать крупное литературное произведение, состоящее из множества отдельных томов. Снимать такую антологию традиционным способом крайне дорого. Но активное использование ИИ, в том числе при создании графики и видео, позволяет уложиться в разумный бюджет и сроки. В этом случае выбор прост: либо экранизация выйдет в формате AI-фильма, либо не появится вообще.

Похожий принцип работает и для коротких видеопроектов. Например, музыкант и AI-художник Никита Глухов (диджей БлокNote) делает ролики по мотивам классической литературы. Один из таких, где Александр Блок исполняет песню на стихотворение «Ночь, улица, фонарь, аптека», стал вирусным.

Сбербанк в свою очередь представил в конце осени 2025 года короткометражный фильм «КлассикИИ», созданный с помощью AI. В нём писатели XIX века путешествуют по современной России.

Снимай мы подобные сцены традиционно, пришлось бы воссоздавать атмосферу прошлого: перекрывать улицы, строить декорации, – а затем производить сложный монтаж, удалять провода и прочие артефакты современности. Нейросеть же позволяет сделать всё быстрее и дешевле. А подобные форматы набирают миллионы просмотров – особенно любят их подростки и молодые люди.

Нейросеть в таких проектах не отнимает у кого-то работу. Она просто расширяет возможности сценариста, режиссёра, даже актёра и позволяет создавать культурные продукты, которые без новых технологий не появились бы.

КОГДА БЕЗ ИИ МОЖНО ОБОЙТИСЬ

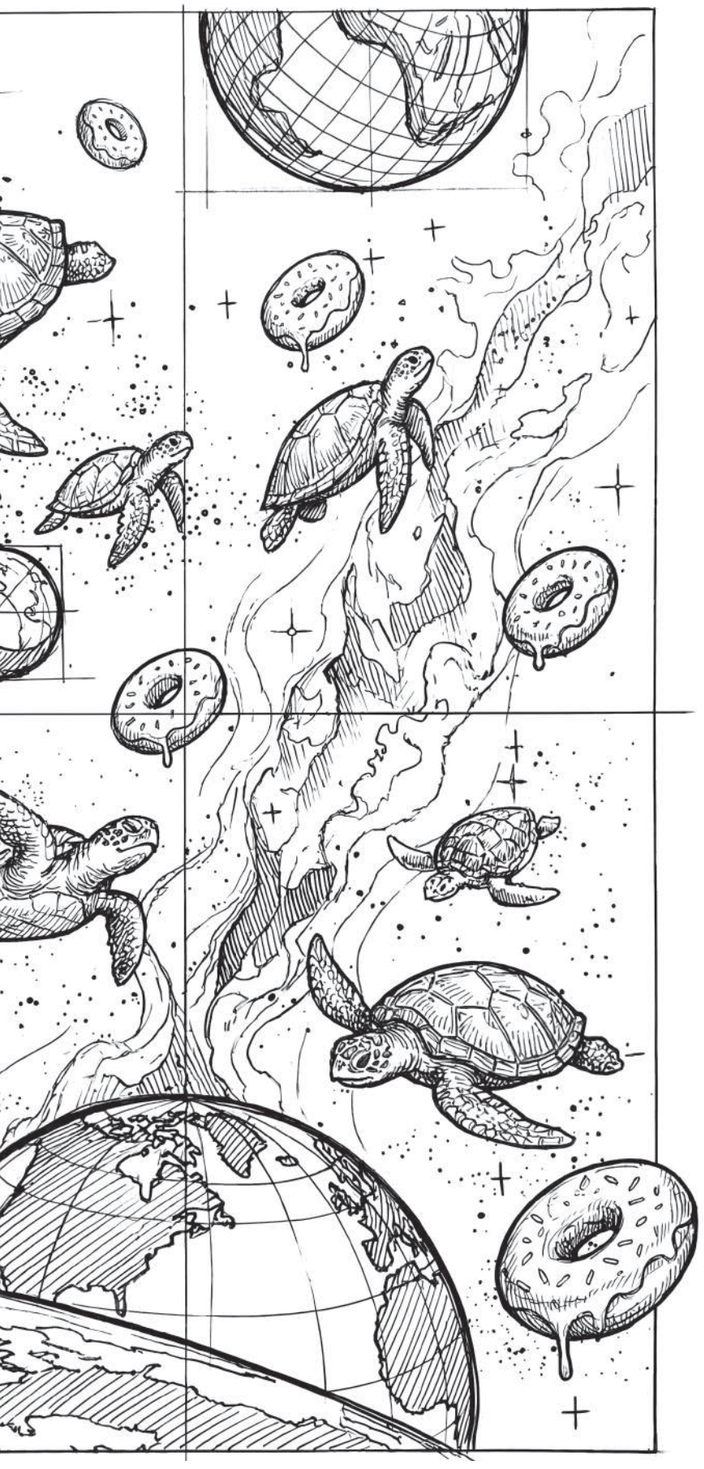
Одна из главных задач человека в нейросетевом обществе – научиться понимать, где искусственный интеллект действительно ускоряет работу, а где только усложняет процесс.

Возьмём пример из кино: допустим, опытному оператору, который при этом не специалист в нейросетях, нужно снять сцену, где дождливым вечером герои идут по современной Неглинной улице. Он может взять камеру и качественно снять её за несколько минут. Это проще и быстрее.

И совсем другой случай, если по сценарию герой отправляется в открытый космос, а там летает в окружении зелёных черепах и пончиков в глазури. Нейросеть и грамотный промптинг могут значительно ускорить и удешевить процесс создания сложной компьютерной графики.

Тот же принцип действует и в работе с текстами. Порой человеку нужно напи-

ИЗОБРАЖЕНИЯ СОЗДАНЫ С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI



сать всего одну фразу – например, поздравление близкому другу, – но сделать это максимально метко, вложив в неё весь свой жизненный опыт и личные воспоминания. Объяснять же нейросети, чего именно от неё хотят и кому предназначено поздравление, можно долго и нередко бесплодно. Зато, когда требуется сделать десятки коротких шаблонных описаний эпизодов или вариантов рекламных формулировок, ИИ может сэкономить часы работы.

Ключевой навык человека сегодня – не только уметь чётко формулировать запросы нейросети, но и понимать уместность применения технологий.

ПУЛЯ, КУЛАК И ЕЩЁ РАЗ О ЛИЧНОМ ОПЫТЕ

Главный вызов искусственного интеллекта в том, что у него нет ни телесного, ни просто жизненного опыта. Здесь вспоминается история одного британского актёра, ветерана Второй мировой войны. На съёмках одной из сцен, где его героя убивают, режиссёр объяснял: «В тебя стреляют, ты делаешь несколько шагов назад, падаешь и сползаешь по стене».

Но актёр возразил: когда в человека, который идёт вперёд, попадает пуля, он не валится назад, как от удара кулака. А продолжает двигаться вперёд по инерции, даже смертельно раненный.

Такого «жизненного» опыта у ИИ пока нет, и даже после возможного внедрения технологии «воплощённого искусственного интеллекта (embodied AI)», когда нейросетям будет передаваться также сенсомоторный опыт, он будет довольно ограниченным. И тем более искусственный интеллект не может понять, что реально чувствует человек в сложной жизненной ситуации, как меняется поведение героя, когда он сталкивается, например, с чужой болью или страхом.

Поэтому в творческих сферах нейросети призваны остаться инструментом, младшим соавтором, но не автором.

ИЗОБРАЖЕНИЯ СОЗДАНЫ С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI



СВОЯ НЕЙРОСЕТЬ – СВОЯ КУЛЬТУРА

Ещё один важный фактор – культурный контекст. Российские нейросети, такие как ГигаЧат, лучше понимают местные реалии, потому что обучены на русскоязычном датасете – структурированной коллекции информации, организованной для анализа, исследования или обучения алгоритмов AI/ML. Это особенно важно при создании культурно-исторических проектов.

Простой пример: если спросить отечественную модель, что такое сельдь под шубой, она поймёт, что речь идёт о популярном салате. А зарубежная нейросеть может буквально изобразить рыбу в меховой шубе.

То же происходит и с визуальными образами. Например, вы просите западную модель отрисовать сцену из книги начала XX века. На первый взгляд всё неплохо: вот они, два молодых рабочих – будущих революционера. Но приглядевшись, вы заметите, что у них отчего-то латиноамериканские черты лица, а на ногах обувь фирмы Timberland. Или в исторических сценах Древней Руси вдруг появляются викинги просто потому, что именно такие изображения преобладают в обучающих данных. Отличия будут и в бытовых привычках: где-то едят на завтрак сэндвич с арахисовой пастой, а где-то – сырники и бутерброд с колбасой; разница будет видна и в системе ценностей, и в выражающих её поступках. Иногда сложно сказать, что именно не так, но интуитивно пейзаж, даже корова или собака воспринимаются как «чужие» визуальные образы.

Поэтому локальные модели важны с культурной точки зрения: они лучше понимают язык, традиции и визуальный контекст и в некоторых задачах просто незаменимы.

РЕВОЛЮЦИЯ УЖЕ СЛУЧИЛАСЬ

Мы часто говорим о том, какими будут нейросети когда-нибудь, словно не замечаем: они уже здесь, с нами, многое умеют, и чаще мы сами не умеем полностью использовать их потенциал.

В кино нейросети стали инструментом для коротких видео, трейлеров и творческих экспериментов, доступных даже любителю. Сегодня один человек способен создать полноценный видеоролик с музыкой, визуальным рядом и монтажом.

Можно использовать их и для семейных проектов. Например, выпустить видеоролик, где персонажи любимого мультфильма поздравляют ребёнка с днём рождения и рассказывают ему о своей жизни, – сам я часто делаю такие для дочерей. Всего несколько минут, а у детей более яркие эмоции, чем от сложного студийного проекта. Или создать альбом для раскрашивания по мотивам старых семейных фото, как одна моя знакомая.

Уже сейчас искусственный интеллект способен стать полноценным помощником в киноиндустрии. Но роль человека – автора, режиссёра, актёра – и сейчас, и в будущем останется центральной. Потому что кино по-прежнему рассказывает истории о человеческом опыте, который не поддаётся алгоритмам, и создаёт новый опыт. Во всяком случае, пока.

ИЗОБРАЖЕНИЯ СОЗДАНЫ С ПОМОЩЬЮ STUDY24.AI

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ СИЛА КИНО

О НАСЛЕДИИ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА И ЦЕННОСТЯХ, КОТОРЫЕ ВАЖНО ПЕРЕДАВАТЬ НА ЭКРАНЕ

СЕРГЕЙ ПЕРШИН
ЗАМЕСТИТЕЛЬ МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Сегодня о кино часто говорят через призму сборов, рейтингов и показов. Но ведь кино гораздо глубже. Это в том числе – инструмент воспитания, причём один из самых действенных. Если упрощать, то школа работает через объяснение, семья – через пример, а кино действует через сопереживание. Пережитое – всегда глубже заученных правил.



ФОТО: АРХИВ СЕРГЕЯ ПЕРШИНА

Если этот журнал держит в руках читатель старше 35 лет, то он точно слышал о советском кино или даже говорил: «Я на нём вырос». После этой фразы многое становится понятным. Ещё пара уточняющих вопросов про сюжет или героев – и перед вами предстаёт общий портрет собеседника.

Помимо того, что кино формирует ценностное поле, фиксирует время и события, оно через эффект подлинности внедряет в сознание зрителей определённые паттерны и смыслы как единственно возможную реальность. Что это, если не инструмент воспитательной работы? Проиллюстрирую это каноническим примером – стереотипизацией ковбоев и индейцев в мировом кино. С одной стороны – американский пионер: сильный, независимый, отважный одиночка, готовый вступить в перестрелку, защищая честь своего общества и территории. С другой же – кровожадные «дикари», нападающие на людей, ворующие детей и сжигающие дома. Сюжет в этой конструкции – дело десятое. Подобные фильмы романтично зовутся вестернами. На деле же – это абсолютная культурная пропаганда с целью продвинуть идею о праве на экспансию. Условный «заказ смыслов» перерос в целое культурное явление, закрепился в сознании местных и всего мира. Честно признаюсь: я и сам был очарован этой эстетикой. А однажды видел интервью, где современный индеец с улыбкой рассказывал, что после просмотра таких фильмов сам начинал стыдиться того, что принадлежит к «плохому народу». Но сегодня мы совершенно отчётливо осознаём: исторически дела обстояли совершенно иначе.

Это был пример со знаком минус. Но есть и другой – советское кино. Фильмы этой эпохи удивительным образом показывали героизм и коллективную солидарность естественной, почти бытовой нормой: от «Высоты» (1957) до «Москва слезам не верит» (1979). А военные ленты – от «А зори здесь тихие» (1972) до «В бой идут одни старики» (1974) – учили верности, честности и чести. В них был понятен посыл: стыдно бросить товарища, а поступиться собой ради жизни других – правое дело. Возможно, отчасти из советского кино (а ещё из русской литературы) и прорастает в наших людях та самая готовность рискнуть жизнью ради близких, которая казалась для нас не исключением, а правилом.



«Высота» (1957)



«В бой идут одни старики» (1974)

Говоря о военном кино, хотелось бы затронуть ещё одну тему. События специальной военной операции породили дискуссию: нужно ли снимать кино «по горячим следам»? С одной стороны, общая картина лучше видна на расстоянии, и глубинная, многоступенчатая оценка происходящего ещё впереди. Об этом говорит и опыт легендарных фильмов о Великой Отечественной войне, которые появились спустя десятилетия после войны.

С другой стороны – сегодня специфика времени иная: жизнь и информационная среда стали динамичнее и быстрее. Помимо войны, на поле боя идёт и серьёзное информационное противостояние. Вакуум в такой обстановке обернётся поражением и даст почву для искажения событий недругами.

ПЕРЕД КИНЕМАТОГРАФИСТАМИ СЕГОДНЯ СТОИТ ЕДВА ЛИ НЕ БОЛЕЕ СЛОЖНАЯ ЗАДАЧА, ЧЕМ ПЕРЕД ИХ СОВЕТСКИМИ ПРЕДШЕСТВЕННИКАМИ: ОСМЫСЛЯТЬ СОБЫТИЯ В МОМЕНТЕ, НАХОДИТЬ ВЫСОКУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ФОРМУ И ДЕЛАТЬ ТАЛАНТЛИВЫЙ, ТОНКИЙ ПРОДУКТ

В этом смысле перед кинематографистами сегодня стоит едва ли не более сложная задача, чем перед их советскими предшественниками: осмыслять события в моменте, находить высокую художественную форму и делать талантливый, тонкий продукт.

Поэтому, говоря о воспитательной роли кино в России сегодня, важно не впадать ни в ностальгию, ни в отрицание, учитывать всё и всё замечать. У кино есть колоссальная сила. И вопрос не в том, использовать её или нет – она уже используется. Вопрос в том, в чьих интересах и с какими целями. L

ФОТО: KINOPOISK.RU

НАВИГАТОР ПО ИНДУСТРИИ КИНО

С ЧЕГО НАЧАТЬ И КУДА ОБРАЩАТЬСЯ ЗА ПОДДЕРЖКОЙ

Современное кинопроизводство в России давно вышло за пределы столичных павильонов, превратившись в масштабный процесс, охватывающий всю страну. Сегодня съёмочные группы всё чаще выбирают региональные локации – от суровых северных пейзажей до южных степей, – чтобы придать своим картинам уникальную визуальную эстетику и аутентичность. Чтобы помочь продюсерам, режиссёрам и их командам сориентироваться в этом многообразии, есть удобный единый инструмент для навигации по индустриальному ландшафту. Теперь вам не нужно тратить недели на поиски и изучение местных особенностей: мы собрали в одном месте актуальные данные о том, как организовать производство короткого или полного метра в любом уголке России. Перед вами – подробная карта-схема действующих кинокомиссий, география которых впечатляет: от самой западной точки в Калининграде до восточных рубежей в Магадане. На текущий момент в стране официально функционируют 20 организаций, которые выступают единым окном для профессионалов киноиндустрии, обеспечивая административную поддержку и помощь в согласовании съёмок на местах.

В печатной версии мы показываем первый слой навигатора: сеть кинокомиссий и профильных организаций. Полная интерактивная карта с техническими хабами, павильонами, локациями и фестивалями доступна по QR-коду. Информация будет регулярно обновляться и актуализироваться, чтобы вы всегда имели доступ к самым свежим данным и изменениям в отрасли.

КИНОКОМИССИИ И ПРОФИЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ:

СЕВЕРО-ЗАПАД
1 Кинокомиссия Калининградской области
2 Кинокомиссия Архангельской области
3 Комитет по культуре Псковской области
4 Комитет по культуре и туризму Ленинградской области

ЦЕНТРАЛЬНАЯ РОССИЯ
5 Кинокомиссия Москвы
6 Кинокомиссия Калужской области
7 Киноцентр Владимирской области
8 Кинокомиссия Воронежской области
9 Кинокомиссия Белгородской области
10 Дирекция по кинопоказу и проведению культурно-массовых мероприятий Курской области

ЮГ И ПОВОЛЖЬЕ
11 Кинокомиссия Краснодарского края
12 Министерство культуры Астраханской области
13 Кинокомиссия Волгоградской области

14 Кинокомиссия Красноярского края
15 Иркутский областной кинофонд
16 «БайкалКино» (Республика Бурятия)
17 Забайкальская кинокомиссия
18 Департамент культуры правительства Еврейской автономной области

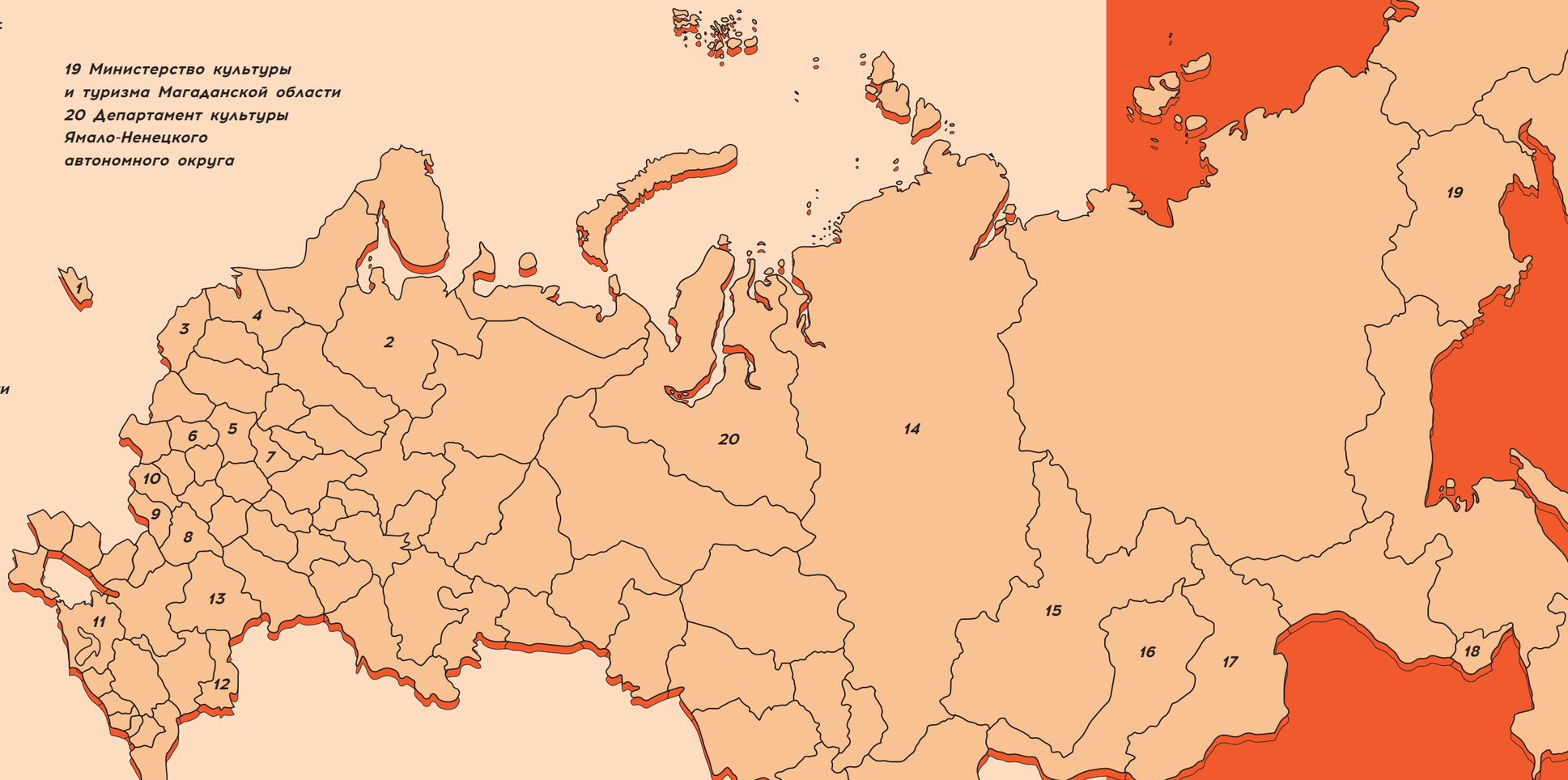
19 Министерство культуры и туризма Магаданской области
20 Департамент культуры Ямало-Ненецкого автономного округа

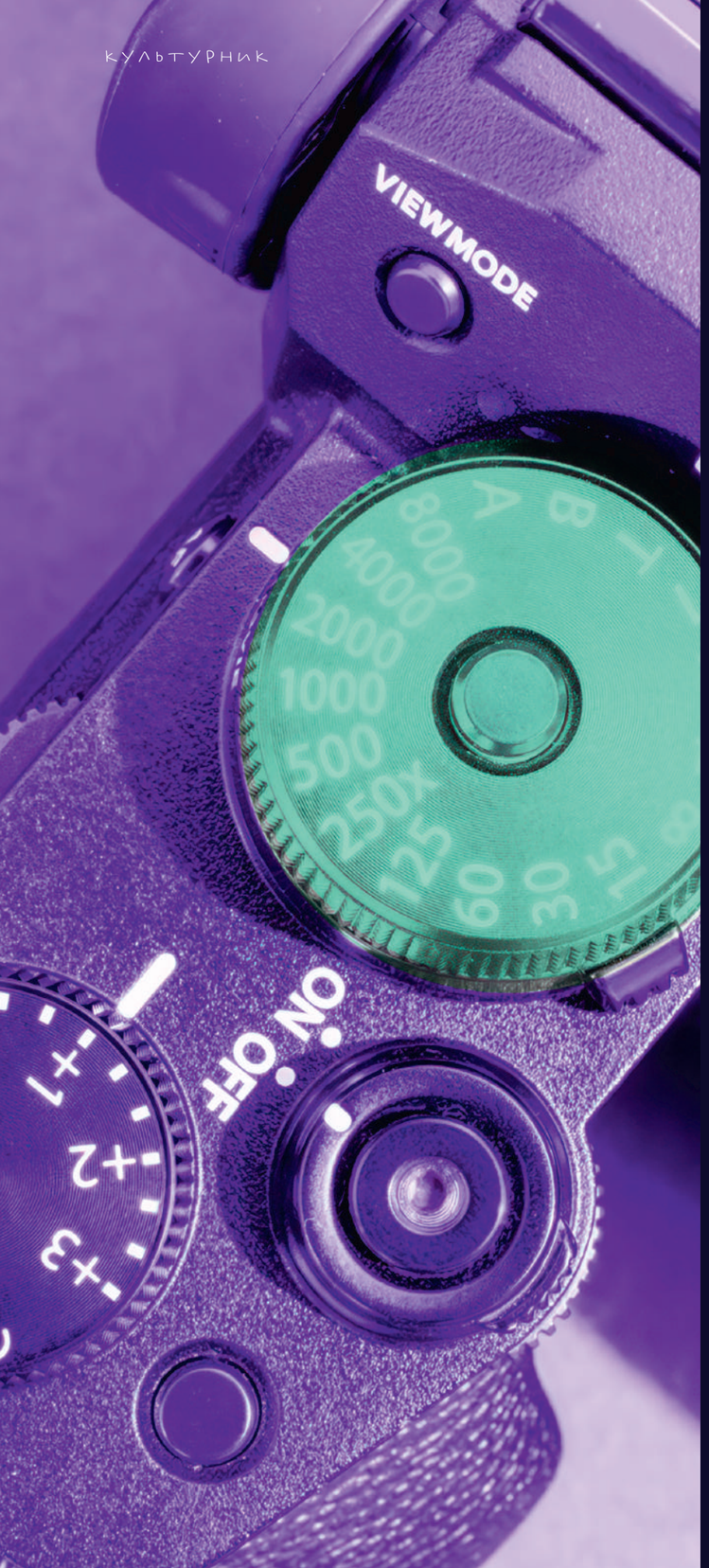
СКАНИРУЙТЕ QR-КОД, ЧТОБЫ ОТКРЫТЬ ИНТЕРАКТИВНУЮ КАРТУ:

1. КИНОКОМИССИИ И ПРОФИЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ

2. ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАБЫ, ПАВИЛЬОНЫ И КРУПНЫЕ ЛОКАЦИИ

3. ФЕСТИВАЛИ





ФЕДЕРАЛЬНАЯ КИНОКОМИССИЯ

О ПРОЕКТЕ ДЛЯ РЕГИОНОВ, КИНОКОМИССИЙ И КИНОПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ

ИЗОБРАЖЕНИЕ: АРХИВ ФЕДЕРАЛЬНОЙ КИНОКОМИССИИ

ИЗОБРАЖЕНИЕ: АРХИВ ФЕДЕРАЛЬНОЙ КИНОКОМИССИИ; РЕКЛАМА, 18+

ФЕДЕРАЛЬНАЯ КИНОКОМИССИЯ — цифровая платформа, объединяющая региональные органы власти, кинокомиссии и кинопроизводителей.

Портал **FED-KKS.RU** консолидирует данные о мерах поддержки федерального и регионального уровней, уникальных региональных предложениях, доступных локациях и аренде оборудования.

Цифровой сервис открывает перспективы для реализации творческих идей и оптимизации киносъёмочного процесса. Благодаря прозрачному механизму подачи заявок и удобству пользования платформой кинематографисты найдут подходящие условия для своего проекта и получат возможность привлечь дополнительные ресурсы на его создание.

КАК ВОСПОЛЬЗОВАТЬСЯ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ПОРТАЛА:

ШАГ 1
ЗАЙДИТЕ НА САЙТ FED-KKS.RU

Здесь собрана вся необходимая информация для кинематографистов, позволяющая оперативно ознакомиться с возможностями регионов России.

ШАГ 2
ИЗУЧИТЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕГИОНОВ

Каждый регион России представлен на портале отдельной страницей.

Здесь вы найдёте:

- Контактные данные региональной кинокомиссии, где специалисты окажут необходимую консультационную поддержку.
- Условия рибейтов — частичного возврата средств, потраченных в регионе на кинопроизводство, и иных финансовых и нефинансовых стимулов для кинопроизводителей.
- Базу локаций — подробные описания и фото мест, пригодных для съёмок.

ШАГ 3
ПОДАЙТЕ ЗАЯВКУ

Функционал портала позволяет кинематографистам подавать запросы на конкретные виды услуг прямо на сайте, в том числе:

- Получить разрешение на проведение киносъёмочных работ.
- Согласовать временные ограничения дорожного движения.
- Оформить аренду необходимого оборудования и реквизита.

ШАГ 4
ОЗНАКОМЬТЕСЬ С ФЕДЕРАЛЬНЫМИ МЕРАМИ ПОДДЕРЖКИ

Портал также аккумулирует информацию о грантах и субсидиях от Министерства культуры России и Фонда кино.

Здесь можно узнать о сроках подачи заявок и условиях финансирования.

Цифровой сервис создан Министерством культуры Российской Федерации, оператор портала — Фонд кино.

ФЕДЕРАЛЬНАЯ КОМИССИЯ

КИНО С УРАЛЬСКИМ ХАРАКТЕРОМ

О ТОМ, КАК ЖИВУТ КИНОСТУДИИ В РЕГИОНАХ



Кадр из фильма «Легенды наших предков» (2025)

Екатеринбург давно перестал быть просто промышленным центром, превратившись в настоящую кинематографическую Мекку. В авангарде этого движения стоит кинокомпания независимого кино Red Pepper Film – команда, которая доказала, что снимать доброе, искреннее и визуально эстетичное кино можно, не переезжая в Москву. Их фильмы заставляют зрителей плакать и смеяться на фестивалях не только в России, но и в мире, а каждый новый проект становится событием в масштабах страны.

Мы встретились с руководителями RPF: генеральным директором студии, сценаристом и режиссёром Иваном Сосниным и исполнительным продюсером студии Яной Шмайловой, – чтобы узнать, как сегодня устроена внутренняя кухня уральского продакшена. Почему локальный контекст важнее столичных амбиций и как маленькой команде удаётся создавать истории, которые откликаются в сердцах тысяч зрителей?

ПРО АМБИЦИИ

К: Региональные студии часто строятся на личной энергии основателей. Как долго такая модель сохраняет продуктивность и в какой момент ей уже нужна полноценная институциональная опора?

Яна: Практически любая компания начинается с личной энергии основателя. На первых этапах именно она удерживает всё в движении: идеи, проекты, команды. Затем вокруг основателя формируется сплочённый коллектив людей, которые тоже влюблены в создаваемый мир и начинают уже сами подталкивать компанию к новым достижениям и вершинам.

Для меня это когда-то очень точно выразил Алексей Балабанов фразой: «Найти своих и успокоиться».

РЕДАКТОР: АЛЕКСЕЙ ЧЕРНИКОВ; ФОТО: KINOPOISK.RU

Иван: Хотя нашему продакшену 15 лет, я всё ещё понимаю, что мы не можем оставить рекламное агентство и заниматься чем-то своим параллельно, потому что мы постоянно боремся за то, чтобы быть частью индустрии, участвовать в грантах и фестивалях.

К: Ваша студия уже выросла из команды «талантливых ребят с Урала» и стала полноценной кинокомпанией авторского кино и креативного продакшена в Екатеринбурге и за его пределами. Есть ли у вас амбиции однажды перебраться в Москву?

Яна: Переезжать в Москву мы не планируем. Нам кажется, что это более сложный, но и более интересный вызов.

На Урале мы чувствуем больше уверенности в том, что можем не сворачивать со своей траектории. Здесь проще сохранять честность и искренность – и в коммуникации, и в работе.

Иван: Мы с радостью будем работать на расстоянии и открывать представительство в Москве, но главный офис компании будет всегда в Екатеринбурге.

К: Когда региональная команда выходит на федеральный уровень, возникает развилка: сохранять собственный голос или адаптироваться под правила крупных игроков. Где в этой точке вы стоите на своём, а где готовы на компромиссы?

Яна: Сейчас большинство фильмов мы создаём по собственной инициативе и по собственным сценариям, поэтому у нас есть возможность строго отбирать истории, за которые мы готовы браться. Но в трудные периоды всегда появляется соблазн пойти за быстрой и более предсказуемой выгодой.

Пока нам удаётся сохранять своё лицо и делать кино, которое кажется нам важным и полезным для людей. В любых проектах для нас есть очень простой внутренний критерий: главное, чтобы нам самим не было стыдно за то, что мы делаем.

Иван: У нас есть свой взгляд на кино и есть мысли, которые мы хотим донести зрителям. От этого мы не откажемся никогда, потому что хотим сохранить атмосферу наших фильмов. Если можем за это бороться и снимать своё кино, то мы будем это делать. Пока что такая возможность есть, но каждый раз это тяжёлая борьба.

К: Помогает ли «уральская идентичность» сохранять особый взгляд на свой контент?

Яна: Если говорить о характере взгляда – о правдивости и прямолинейности, – то, возможно, это действительно что-то уральское.

С САМОГО НАЧАЛА НАМ БЫЛО ВАЖНО РАЗВИВАТЬ КИНОИНДУСТРИЮ ИМЕННО В РЕГИОНЕ



Съёмки фильма «Пришелец» (2024)

ФОТО: KINOPOISK.RU



В наших фильмах человеческая жизнь обычно показана довольно простой и настоящей – такой, какая она есть в реальности.

Кино наших земляков, например Алексея Балабанова и Василия Сигарева, часто обращается к тёмной стороне жизни. И нужно, чтобы наши герои обязательно «вывезли коляску» (справились с трудной жизненной ситуацией. – *Ред.*).

НАМ ХОЧЕТСЯ НАХОДИТЬ В ОБЫДЕННОСТИ СВЕТ, НАДЕЖДУ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕПЛО





Кадры из фильма «Иваново счастье» (2021)

Иван: Мне кажется, да, однозначно. Не говорю, что кто-то хороший, а кто-то плохой. Это просто другой взгляд на индустрию, идеи и актёров. Думаю, благодаря этому кто-то выбирает для просмотра наши фильмы.

К: Что в российской системе поддержки регионов работает в пользу кино, а что консервирует зависимость от столицы и воспроизводит вечную роль «просителя», на ваш взгляд?

Яна: Я бы выделила рибейты (возврат части средств) – это очень хорошая мера поддержки, которая привлекает в регионы крупные проекты. Также мотивирует привлекать местных специалистов, пользоваться региональными сервисами.

Иван: В пользу кино работает большое количество конкурсов, грантов, которые появились в последнее время, и тем года, которые часто анонсирует Министерство культуры.

А мешает то, что большая часть индустрии сконцентрирована в Москве – это 99% техники, специалистов и актёров.

К: В чём особенность полного цикла киносъёмок в регионах? Если говорить о ежедневной практике, что сегодня оказывается самым дефицитным ресурсом для студии вне Москвы?

Яна: Если говорить о корневой проблеме – это отсутствие стабильного и постоянного регионального производства. Отсюда автоматически возникают и все остальные сложности: нет смысла держать здесь дорогое оборудование, сложно формировать устойчивые профессиональные команды и развивать квалифицированные кадры.

ФОТО: KINOPOISK.RU

Поэтому ключевая задача – это создание хабов и методичная загрузка регионов проектами.

Иван: В регионах многие специалисты закрывают несколько должностей. Плюсы многофункциональности – человек может решать несколько задач и не перекладывать ответственность. Минусы – иногда теряется профессионализм.

Ещё одно отличие: в Москве продакшены – это несколько продюсеров, на которых всё завязано, а дальше у них нет штата сценаристов или художников, и они набирают команду под проект.

У нас же есть костяк, работающий на постоянной основе как экосистема. За счёт этого сохраняем взаимопонимание и работаем быстрее и мобильнее многих.

К: В какой момент региональность становится художественным преимуществом, а в какой – превращается в удобный маркетинговый ярлык?

Яна: Мне кажется, что региональность как маркетинговый ярлык на самом деле не всегда работает в плюс. Для части аудитории формулировка «региональное кино» иногда даже звучит как сигнал о том, что проект может быть менее масштабным или менее качественным.

А вот как художественное преимущество региональность действительно очень важна. Зрители уже десятки раз видели на экранах одни и те же московские интерьеры, квартиры, улицы. Это создаёт ощущение однообразия.

Развитие кино в регионах даёт новые фактуры, новые природные пространства, другие города, другие типажи героев, обогащая тем самым кинематограф.

Иван: Я не воспринимаю наше кино как региональное и нестандартное. Это просто кино, которое мы снимаем в регионе, и оно такое, какое есть.

К: Якутское кино сделало свою локальность частью культурного бренда. Почему Урал или любой другой российский регион пока не дал стране сопоставимый по мощности кинематографический феномен?

Яна: Главное преимущество якутского кино – зритель, который поддерживает местных производителей. Якуты удивительные, они любят то, что делают, любят свой регион, свою культуру, они критикуют, хвалят, но главное, не оставляют без внимания.

Кадр из фильма «Прощание с иллюзиями» (2024)



ФОТО: KINOPOISK.RU

Иван: В прошлом году мы съездили на якутский кинофестиваль, который делает «Сахафильм», и, только пожив несколько дней с якутами, поняли, как наши мировоззрения отличаются.

В Екатеринбурге смотрят российское и иностранное кино на любой вкус, и, когда у нас дома в прокат выходит уральский проект, вокруг него нет вообще никакого единения.

В Якутии всё по-другому. У них идут в кино, чтобы посмотреть фильм на родном языке про себя и свои культурные ценности. Идут целыми семьями.





Кадры из фильма «Далёкие близкие» (2022)

ФОТО: KINOPOISK.RU

О ПРОЦЕССЕ

К: Роуд-муви, фэнтези по уральским мифам, фантастика на стыке научпопа и мистики – всё это значится в вашем списке проектов. Как отбираете истории и сценарии, которые хотите реализовать в кино?

Яна: Сейчас в запуске новый проект Ивана – фильм «Человек-пароход». Также мы взяли в разработку экранизацию книги «Типа я» Ислама Ханипаева, в которой мы тоже видим дух времени, смыслы и верим, что такой фильм нужен.

Иван: Как режиссёр и сценарист могу сказать, что я пишу о том, что меня волнует в данную минуту. Мне интересно путешествовать по России и хочется рассказать об этом, поэтому я написал фильм «Далёкие близкие». Когда у нас с Яной родилась дочка, мне захотелось снять сказочный фильм для детей – так и появились «Легенды наших предков».

К: Какие метрики для вас важнее: охваты и кассовые сборы или фестивальные награды проекта? Есть ли крупные показатели, которых вы уже добились?

Иван: Когда мы получаем обратную связь в виде комментариев, отзывов, рецензий – это очень ценно. Это значит, что мы попали в настроение людей.

Мы снимаем кино, после которого хочется жить, поэтому для нас важны зрительские эмоции и действия – смех, слёзы, желание обнять близкого человека или позвонить маме.

Конечно, прокат и фестивальные награды тоже очень важны. В нашей студии есть два «Золотых орла», награда «Кинотавра», награды зарубежных фестивалей. Вот недавно в Пуэрто-Рико мы победили с «Легендами наших предков».

МЫ СНИМАЕМ КИНО, ПОСЛЕ КОТОРОГО ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ



ФОТО: KINOPOISK.RU

ШАГ ВПЕРЁД

К: Если представить, что завтра у вас появляется ресурс на реформу регионального кино, что вы поменяете первым?

Иван: Мне бы хотелось размыть в головах индустрии чёткую границу между авторским и зрительским кино, потому что сейчас это железобетонная стена, которую не проломить.

Не всё авторское кино скучное и нудное. Оно может быть ярким и интересным.

Хотелось бы, чтобы у кинотеатров была квота на авторское региональное кино и молодому кинематографу давали возможность добраться до зрителя.

Кинообразование тоже очень важно. В Свердловской киностудии сейчас идут курсы второго состава – это ассистенты художников-постановщиков, осветителей, второго режиссёра и т.д. Нужно, чтобы таких школ было больше.

Глобально хочется получать финансирование не только от Министерства культуры, Фонда кино или ИРИ (спасибо им всем!), но и от регионов. Нужно, чтобы поддержка кино была заложена в региональный бюджет.

К: Через пять лет вы хотите, чтобы Red Pepper Film воспринимали как успешную студию из региона или как студию, которая сама изменила представление о том, где в России вообще делается большое кино?



Кадры из фильма «Легенды наших предков» (2025)

Иван: Конечно, мне хочется, чтобы нас воспринимали как студию, которая изменила представление о том, где в России вообще делается большое кино.

Я не воспринимаю нас как региональный продакшен в прямом смысле этого слова. Мы продакшен, который базируется в регионе, но мы снимаем кино по всей России.

К: Используете ли вы нейросети или новые ИТ-инструменты в производстве (учитывая интерес компании к технологиям)?

Иван: Да, используем активно. Как режиссёр я пока не часто применяю, но пользуюсь во вспомогательных целях. Например, набросать варианты образов героев или разработать мерч для фильма. Параллельно сейчас мы активно развиваем наши ИИ-подразделения и разрабатываем несколько проектов, которые полностью создаются с ИИ. Они связаны с анимацией и большим количеством применения графики. L

ЛЕГЕНДЫ НАШИХ ПРЕДКОВ

ФОТО: ОККО.TV

ПОНРАВИЛСЯ ФРАГМЕНТ КИНОВЫПУСКА ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНИК»?

Можете приобрести свой экземпляр
в онлайн-магазине «Арт.Молодость»,
чтобы насладиться полиграфией журнала и дочитать материалы
с «Москино», Фёдором Бондарчуком, Антоном Масловым,
«Газпром-Медиа Холдингом» и не только.

КУПИТЬ

ТАВРИДА•АРТ

проект от росмолодёжь