

# СОЗДАТЕЛЬНИЦА ФЕСТИВАЛЯ CONTEXT ДАША ВИШНЁВА

ЗА ДЕСЯТЬ ЛЕТ ВЫВЕЛА  
СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ ИЗ АНДЕГРАУНДА  
НА СЦЕНЫ ГЛАВНЫХ ТЕАТРОВ СТРАНЫ.  
В ЭТОМ ГОДУ ПРИМА НЕ ТОЛЬКО ОТКРЫВАЕТ  
НОВЫЙ СЕЗОН СПЕКТАКЛЕМ «ДУО» С ДАРЬЕЙ  
ПАВЛЕНКО В БДТ, НО И ВЫХОДИТ НА  
СЦЕНУ МАРИИНСКОГО С КИМИН КИМОМ  
В ПРЕМЬЕРЕ БАЛЕТА С ХОРЕОГРАФИЕЙ ЮРИЯ  
ПОСОХОВА

«ЧУДЕСНЫЙ МАНДАРИН».



**Как балет «Дуо» превратился в гезамткунстверк с участием композитора Ретинского, модельера Тегин и фольклорного ансамбля и музыкантов musicAeterna**

**Почему в афише БДТ «Дуо» заявлен не как балет, а как спектакль?**  
Спектакль устроен как театральные вечера XIX века, которые объединяли оперу и балет. Мы задумали синтез музыки и танца: с одной стороны, как тему дуальности, с другой — междисциплинарности. Новый сезон фестиваля Context проходит под знаком музыки: тема резиденции под кураторством композитора, импровизатора и автора звуковых инсталляций Владимира Горлинского, которая сейчас стартовала в Москве, называется «Танец. Музыка и звуковые практики». Она вдохновлена союзом Мерса Каннингема и Джона Кейджа и их концепцией случайного метода: потокового творчества вне иерархии или конкуренции, а во взаимодействии и связке хореографа и композитора.

**Кого вы привлекли в свой гезамткунстверк?**  
Мы очень долго искали музыку, пробовали разных композиторов. Каждое сочинение было интересным, но так как сам балет рождался долго и все время менялся концепт, то со временем партитуры

переставали нам откликаться. Фактически большинство наших репетиций проходили без музыки. И вот в какой-то момент мы пригласили Алексея Ретинского. Он пришел на репетиции, посмотрел на наш процесс. В итоге именно он показался нам более созвучным. У Алексея получилось найти тот верный тон: синтез электронной, фольклорной и инструментальной музыки, ведь наш вечер откроется музыкальной увертюрой. Оба акта — увертюру и балетную партитуру — написал Ретинский. И он же пригласил музыкантов musicAeterna и новый коллектив фольклорной музыки musicAeterna Folk, которые вживую будут исполнять музыку к нашему вечеру.

**Будет ведь еще и мода: костюмы (очень красивые!) для «Дуо» сделала модельер Светлана Тегин.**  
Да! Со Светланой у нас произошел не только контакт, но и контекст — мы сразу совпали и находились в творческом поиске. Было затрачено немало времени, всё на определенном градусе риска и взаимодействия. Но Светлана была полностью открыта: нарисовала эскизы, по которым сшили прототипы, — и мы пробовали разные материалы, силуэты, детали. Один костюм сразу оказался идеальным — и по стилистике, и по комфорту, он стал прямо нашей второй кожей, а два других потребовали серьезных поисков. Я даже спрашивала Светлану: «Мы вас не сильно утруждаем просьбами все время что-то переделывать?», — но она с легкостью шла нам навстречу. В итоге костюмы получились

очень символичными: тонкие или грубые текстуры тканей говорят о разных состояниях души. Какой-то напоминает панцирь, какой-то — греческую тогу как символ обнажения, а рваный стал отсылкой к истерзанной душе, которая служит искусству. Кстати, именно это служение для меня является камертоном творчества. Мне всегда близки артисты, которые в каком-то смысле занимаются самосгоранием, определенной жертвенностью по любви — такой оказалась моя партнерша по спектаклю Дарья Павленко. Мы знаем друг друга с детства, и новый, несмотря на одну классическую школу, мы разные, совершенно разные технически, а вот духовно, я бы даже сказала — душевно, друг другу очень подходим. То, что она вышла из иерархической системы театра, сама поехала к Пине Бауш, прорвав определенную рутину, мне очень понятно. Я, как и предполагала, увидела в ней жажду поиска себя, развития, отдавания. Сейчас это большая редкость. Искусство не рождается из комфортного состояния.

**Подождите, как же так? Нам ведь прогрессивное общество задает совсем другой вектор тренингами бережного отношения к себе и прочими способами создания зоны комфорта.**

Я разделяю бытовую комфорт и творческий процесс. Комфорт, знаете ли, я тоже люблю, более того, уверена, что абсолютно заслужила его. Право быть приглашенной звездой, определенные привилегии

и возможность говорить «нет» я получила после десятилетий безжалостной пахоты. И даже сейчас я готовлю сразу две премьеры — «Дуо» и «Чудесный мандарин» для Мариинского театра. У меня никогда не было такого наложения двух совершенно разных проектов, поэтому мне нужно ювелирно вымерять себя каждый день, каждый час, чтобы я сделала максимум для обеих постановок. Даже три премьеры! Я недавно снялась в видео, где читаю манифесты хореографов для танцевального проекта «Послание», которым накануне Дня танца открылась московская программа фестиваля Context. И ни одна работа никогда не была для меня не то что гладкой, а даже примерно гармоничной. Всегда на разрыв, всегда думаешь: всё, вот сейчас лопнет, ничего не получится. Стресс, кризисные моменты, нервный вибрирующий поиск присутствуют в любой моей постановке — я не знаю другого пути. Для меня в работе должны быть страсть и самоотдача без остатка.

**Как фестиваль Context переизобрел сам себя и собрал собственную танцгруппу**

**Вы уже танцевали женский дуэт на гала фестиваля Context в 2016 году — V/olero с этавью Парижской оперы Орели Дюпон в постановке, пожалуй, самого востребованного хореографа мира Охада Наарина. Как вы с опытом работы с культовыми авторами решились на постановку с хореографом пока еще без громкого имени?**

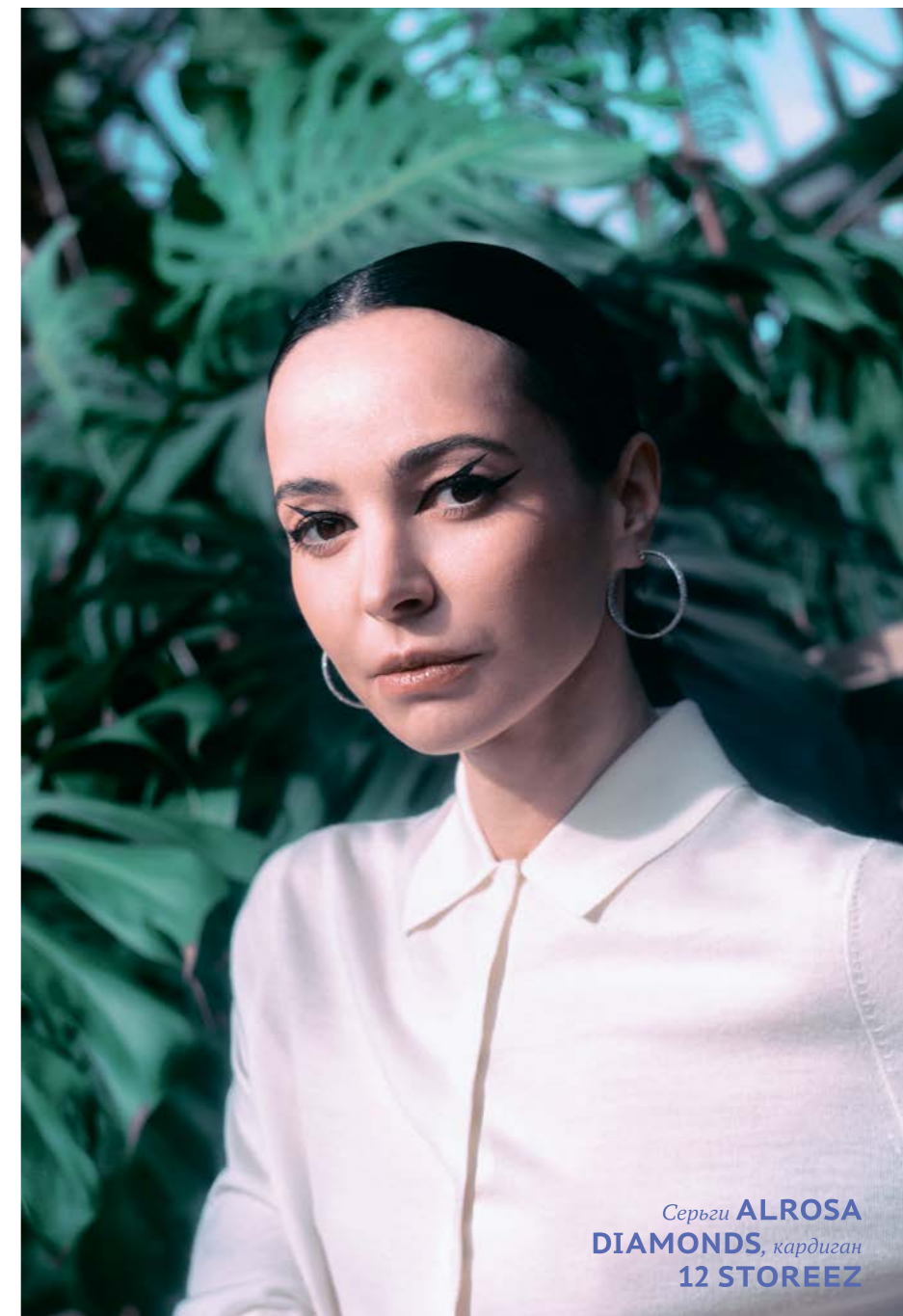
Это не первый мой опыт: с выросшим в Context Володей Варнавой мы делали «Петрушку» для Дягилевского фестиваля в Перми. С Пашей Глуховым мы знакомы давно, я видела его рост, развитие, а в какой-то момент обнаружила в нем определенную зрелость и поняла, что готова попробовать с ним поработать. В пандемию мы сделали кинопроект «2020», мое соло — пластическая рефлексия на события — превратилось в танцевальный фильм: мы репетировали в моей студии на Новой Голландии, где никто нас не ограничивал. То, как он чувствует, пробует и анализирует, показалось мне очень правильным, и мы решили поставить большую форму для Context. Я сразу захотела дуэт, намучившись с соло, но все мои партнеры оказались либо заняты, либо не в той форме, и я сказала: «Всё, мы ищем не партнера, а партнершу», — и так появилась Дарья Павленко. Конечно, для Паши это потрясающий вызов. Но ему с нами повезло: Даша — человек, который максимально открыт общению с хореографом, с дизайнером, с партнером, у нее есть какое-то потрясающее чувство нежности ко всем, не просто дружбы. Даже если все плохо, она обогреет и обнимет. Я, наоборот, нахожусь в полной критике, как предельно конструктивный человек. Если все разрушится, я тут же это соберу на максимальном усилии. У меня все быстро, я никогда не теряю ни минуты, потому что каждая из них для меня ценность. И это соединение Дашиной обволакивающей энергии и моего генератора вечного движения оказалось очень продуктивным. Я бы сказала, что наше «Дуо» — это такое трио:

мы — артисты, материал, инструменты; Паша — хореограф, но мы все в контакте и в сотворчестве.

**Вам не кажется, что ситуация с изоляцией, в том числе культурной, заставила нас обратить более пристальное внимание на локальных профессионалов, и это может пойти на пользу нашей сцене?**

Думаю, что сейчас пишется новейшая история российской хореографии. Еще десять лет назад современный танец был в полном андеграунде, а теперь многим хореографам дают карт-бланш большие театры. Другое дело, как они справятся

другим, понимать ответственность перед своей семьей, единомышленниками, командой — со всеми, с кем провела столько лет. И в прошлом году мы не отпраздновали, но провели десятилетие Context: привезли в Москву постановку Павла Глухова для Музыкального театра Республики Карелия в Петрозаводске, усилили линию взаимодействия с регионами, придумали планы программ с российскими хореографами. Фестиваль выстоял и продолжает свой путь благодаря гигантскому опыту, накопленному за эти годы. Мы провели профслет: собрали артистов, хореографов, драматургов, композиторов, художников —



Сергей ALROSA  
DIAMONDS, кардиган  
12 STOREEZ

с внезапно возросшей ответственностью и возможностями. Я считаю, что Context сделал для этого процесса признания очень многое, и теперь еще четче понимаю свою миссию.

**Как фестиваль, важнейшей частью которого была международная программа, переизобрел сам себя?**

Сначала я взяла большой тайм-аут, чтобы понять, а где же я и что мне дальше делать, и пришла к тому, что нужно продолжать работать, чтобы было не стыдно перед самой собой. Не опускать руки, помогать

и обсуждали вопросы современного искусства. И этот опыт дал дальнейшее развитие — идею создания резиденции с привлечением участников со всей России. Возникла тема этого года — музыка. Нам пришло 66 заявок от композиторов и 94 от хореографов отовсюду — из Самары, Казани, Владивостока, Новосибирска. Десять дней финалисты будут работать в лабораторном формате в группах над созданием проектов, которые представят кураторам фестиваля и лично мне. На этой основе будет собрана резиденция



для подготовки вечера современной хореографии и музыки с нашей труппой, которая была набрана в прошлом году и обновлена этой весной. Я даже не называла бы это труппой, скорее танцгруппой, потому что мы остаемся фестивалем без постоянной площадки и репертуара. Танцгруппа создается на год и под проект — сегодня это могут быть танцовщики, а завтра — мастера перформативного жанра.

**Создание собственной танцтруппы — большой шаг, пусть это и проектная история.**

Да, мы уперлись в то, что устали бесконечно искать артистов, которые плотно заняты в театрах. Но главное то, что мы до этого доросли, ведь у нас накопился хороший состав спектаклей, которые можно показывать и в регионах. Пока мы базируемся в Москве, но в обозримом будущем возможен переезд в Петербург, что очень меня радует. В тот момент, когда я создавала фестиваль, это невозможно было сделать здесь, деньги и скорости были в столице, но течение пошло по-другому.

**Как еще, кроме гастролей, построить взаимодействие с регионами?**

Помимо стартовавшей резиденции, мы продолжаем проводить всероссийский open-coll: ищем уникальные идеи и новый художественный язык, чтобы открыть новые имена. В этом году мы состоим в партнерстве с региональной программой фестиваля «Территория» в Магадане. На следующий год у нас запланированы проекты с Нижним Новгородом и Ереваном — мы расширяем географию.

## Почему репертуарный театр убивает творчество и при чем здесь деньги

**Нужен ли Context свой театр?**

Нет. Фестиваль дает движение, гибкость, свободу. Я сама не могу находиться в рамках и не хочу никого в эти рамки ставить. Нам ближе формат фестиваля, который функционирует на протяжении всего года. Театр все же подразумевает стационарность и постоянную труппу, у нас совсем другой формат. Если говорить в целом про систему театра, то я вижу, что происходит с артистами. С таким графиком и гонкой они выгорают, теряют связь с собой, где-то начинают халтурить: появляется танцовщик на сцене, вроде и выдает по полной, а опытный зритель считывает недоделанность — сцена ведь оголяет, ничего не скроешь. Поэтому часто бывает, что зритель вышел и забыл, что видел. Чтобы артист подарил переживание, ему необходим процесс глубокого погружения: репетиции, поиск, честные диалоги с хореографом. Надо осмыслить спектакль, накопить его. И для всего этого нужно время. А нагрузка театров диктует дикое количество спектаклей. Цифры гнут художников, театр должен зарабатывать, это уже индустрия, где творчества все меньше. Акрам Хан, создавая «Жизель», настоял, чтобы репетиции длились несколько месяцев и труппа больше ничем не занималась и ни на что не отвлекалась — это единичный случай, но так и должно быть. Деньг это стоит невероятных, зато ошеломительный результат видят все.

**То есть театр выдыхается так же, как и модные дома при концертах-гигантах?**

Да, поэтому директора уходят ни с того ни с сего, хореографы не хотят становиться директорами, а артисты в расцвете сил покидают труппы. Почему? Крыльев нет. Мотивации нет. Не хотят просто зарабатывать деньги, это можно делать другим способом. Балет — это очень сложно, ты каждый день справляешься со своей физической бесконечной болью. Если нет подлинного желания, ты не будешь это терпеть. Включается механизм выживания. Это не бережность, а инстинкт самосохранения.

**Значит ли это, что нужно переизобрести театральную систему?**

Тогда встает денежный вопрос. В том-то и дело, артисты сейчас зарабатывают хорошо. Сегодня я вижу доминирование палочной системы: «Мне невыгодно быть солистом, я в кордебалете больше получаю, зачем мне куда-то тянуться?» Для меня и моих коллег по театру было невозможно так мыслить. Ты работал для самореализации, роста, борьбы — дотянуться, добраться до вершины. И для этого боролся сам с собой очень сильно. Ребенок как рождается? В мучениях. А потом ты помнишь эти мучения? Нет, ты испытываешь эйфорию, чудо и счастье. Природой заложено так, что без преодоления ничего не будет. Я знаю свое тело до микроскопических, молекулярных составляющих. В начале пути

это всегда жесткая дисциплина, муштра, укрощение и сопротивление. Когда ты через это пройдешь, только тогда можно говорить о владении своим телом, умении с ним говорить, бережно и уважительно к нему относиться и быть ему благодарным — это важная составляющая. Когда я стала заниматься у Охада Наарина, он сказал: «Диана, так к себе нельзя, это перебор. Самопознания, свободы и благодарности у тебя не происходит, ты просто занимаешься истязанием. Нужен баланс». Но чтобы осознать это, нужно пройти через многие практики и встречи с учителями. Только они тебе могут это открыть. Чем больше ты знаешь языков своего тела, тем больше ты образован. Опыт научил меня главному: не делать лишнего. Марта Грэм говорила: «Движение никогда не лжет». Слушать себя, быть в диалоге с собой. Но это путь — без усилий тебе не откроются ресурсы, как эмоциональные, так и физические.

## «Чудесный мандарин» — первая за 12 лет премьера Дианы в Мариинском театре

**Тем не менее в июне вы не просто танцуете репертуарный спектакль в Мариинском театре, но и готовите премьеру.**

Да, на фестивале «Белые ночи» я выступаю на сцене моего родного театра в премьеру балета в хореографии Юрия Посохова «Чудесный мандарин». С Юрием я знакома давно, но впервые исполняю его хореографию. И наконец-то это состоится! Ведь постановкой на музыку Белы Бартока я загорелась лет семь назад, увидев ее в Чикаго. Ее партитура созвучна «Весне священной» Стравинского, которую сначала, как известно, освистали. Музыканты к ней относятся как к культовой, изменившей историю музыки. Дирижер в «Чудесном мандарине» стоял спиной, а оркестр располагался на сцене, как в филармонии. В общем, я очень захотела станцевать этот балет на фестивале Context, мы даже начали что-то делать, но начался ковид. И вот спустя столько времени спектакль стал возможным и пришел на сцену моего родного театра. Для меня «Чудесный мандарин» в каком-то смысле возможность отметить 25 лет моей жизни на сцене. Но он станет и большим событием в истории самого театра: все же это большая российская премьера такого крупного хореографа. На сцене нет сложной машинерии или трех масштабных актов, но в то же время балет очень зрелищный.

**Не «Дочь фараона», одним словом.**

Точно нет. Я стала изучать: партитура сложная, хореография сложная, думаю: «Зачем я в это ввязалась? Я же не потяну». У меня паника, кошмары даже стали сниться. А Посохов меня успокоил: «О чем ты переживаешь? Всё сделаем». И действительно, когда у нас была последняя репетиция, он заметил: «Ничего не понимаю, как буд-то на тебя балет поставлен. Я уезжаю с таким легким сердцем!» Конечно, он потрясающий человек — и хореограф, который великолепно работает с артистом. Еще волнительно то, что за пультом будет сам маэстро Гергиев: партитура в таком темпе и ритме... если чуть-чуть опоздаешь, то опоздал навеки, навсегда, потому что там не соло, а ты завязан на других действующих лиц. Но это, скорее, приятное волнение.

**Это ведь первая большая ваша премьера в театре со времен «Парка» Прельжокажа?**

Да, в 2010 году были «Анна Каренина» и «Кармен-сюита», а в 2011-м — «Парк», то есть у меня не было премьер в Мариинском 12 лет.

## Заменяют ли балерин роботы?

**Сейчас креативные индустрии озадачены тем, не отнимет ли искусственный интеллект у них работу. Вы первая попробовали взаимодействовать с ИИ на сцене — в масштабном шоу-проекте «Сны спящей красавицы», где соединились контемпорари, электронная и классическая музыка, 3D-технологии: вы танцевали с собственным гигантским аватаром, который по датчикам повторял все движения на экране. А сможет ли робот когда-нибудь стать премьером?**

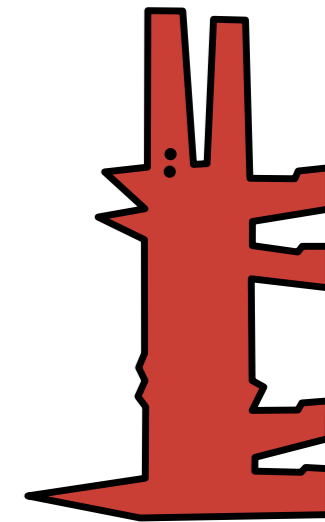
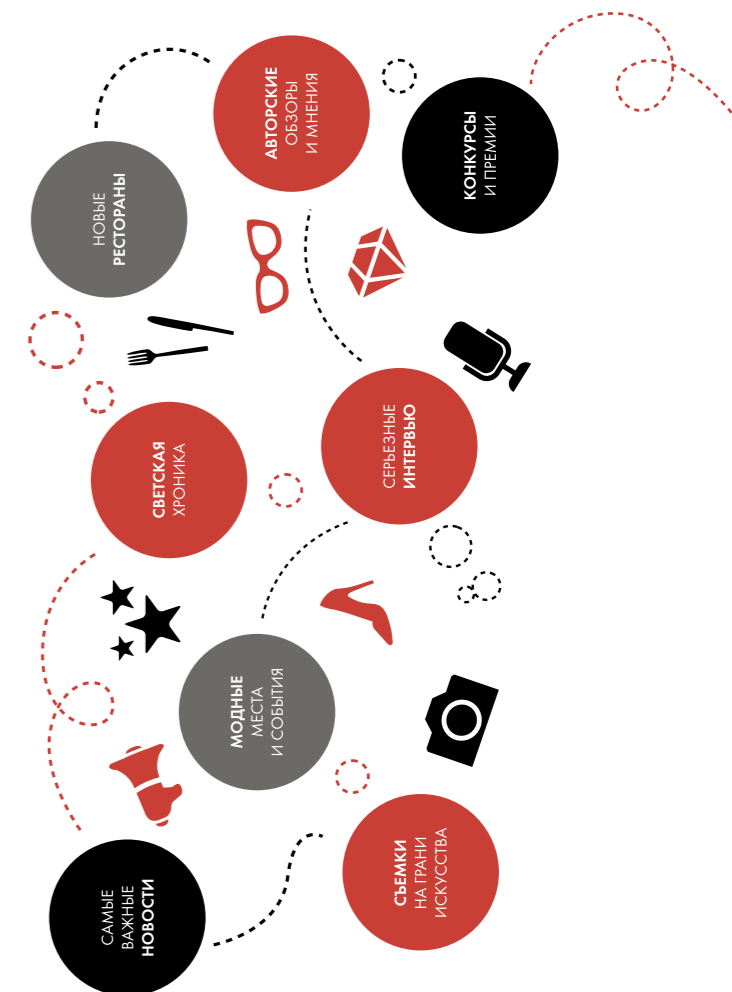
Это был эксперимент, в котором победил человек. Аватар оказался тупым, неподвижным, плоским, буратинистым. Сработаться как партнерам у нас не получилось. Он вытянул из меня все жилы, и в итоге я весь спектакль тащила на себе. Я не хотела создавать декоративную историю, меня интросовала именно возможность дуэта, но на данном этапе технологий это невозможно. Мое нутро несопоставимо с аватаром: я ничего не могу для себя извлечь из этого взаимодействия, что бы меня подняло, накрыло, как при встрече с хореографом, новым языком или партнером, которые тебя обогащают и переводят на другой уровень. Что касается картинки — она была великолепна. Медиахудожник Тобиас Гремлер создал наших аватаров, а потом сделал похожих для шоу Бьорк. Было жутковато — мои движения повторяло цифровое девятиметровое альтер эго. Это был захватывающий опыт взаимодействия с виртуальным миром, зрители были поражены, но он вымотал всех: хореографов, продюсеров, танцовщиков. Мы справились, но продолжить развиваться в этом направлении я не захотела. Танец все-таки про эмоцию и душу — аватара оживить не получилось. Ладно, допустим, души от него мы и не ожидали, но думали, что по крайней мере он затацует, как я. Там же были сенсоры, и он должен был идеально повторять все мои движения. Не получилось, технологии не справились.

**Вы не думали написать обо всем вашем бесценном опыте книгу?**

Нет, пока еще я считаю достаточным делиться им через сцену. Но издательская деятельность — важная часть фестиваля Context. Первой книгой стал труд Габриэлы Кляйн «Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода», а до этого мой фонд выпустил «Мультивселенную» — сборник интервью на тему междисциплинарности, которые я взяла у двадцати четырех невероятных новаторов — хореографов Уильяма Форсайта и Каролин Карлсон, художников Билла Виолы, Олафура Элиассона и АЕС+Ф, архитектора Сантьяго Калатравы, дизайнера Ирис Ван Херпен. Огромное наше достижение — к запуску детской программы фестиваля в прошлом году с издательством «А+А» мы сделали иллюстрированную книгу «Зачем люди танцуют»: рисунки-трафареты Маши Титовой из нее были использованы для обложки музыкального июньского выпуска журнала New Yorker. Прямо сейчас мы с издательством Masters готовим новую книгу, посвященную танцу. Это сборник эссе хореографов и танцовщиков, с которыми на протяжении десятилетней истории фестиваля мы работали вместе. Они делятся своими размышлениями о любви, жизни, смерти, поддержке, вере, надежде, одиночестве. Марко Геке, Пол Лайтфут, Гойо Монтеро, Алексей Мирошниченко, Марсело Гомес говорят об эмоциях, которые они каждый раз проживают на сцене. Мир в таком состоянии, что все рушится, идет культура отмены, и я не хочу фокусироваться только на танце, а хочу говорить о том, что мы через него передаем и кто мы как люди. Мне это важно.

ЗАВЕДИ СЕБЕ УМНОГО ДРУГА!  
ПОДПИШИСЬ НА СТРАНИЦУ «СОБАКА.RU»

РЕКЛАМА



ВСЕ ЛУЧШЕЕ, ЧТО ЕСТЬ  
В БЕЛГОРОДЕ И КУРСКЕ



SOBAKA.RU/BLG-KRSK

РЕКЛАМА





ЛЮБОВЬ АРКУС



Киновед, основатель журнала «Сеанс» и фонда поддержки людей с аутизмом «Антон тут рядом», режиссер Любовь Аркус выпустила свой третий фильм-портрет. «Балабанов. Колокольня. Реквием» состоит из вступительного авторского эссе про мир и миф Алексея Октябриновича Балабанова и монтажа кинохроники его последних двух лет жизни, которые Аркус практически провела в семье режиссера, в том числе закадровый материал со съемок «Я тоже хочу»: мистическая колокольня счастья из его фильма — колокольня Запогостской церкви 1773 года — рухнула на сороковой день со смерти режиссера.

Текст: КСЕНИЯ ГОЩИЦКАЯ  
Фото: КОНСТАНТИН РАССОХИН



Любовь Аркус сфотографирована на «Ленфильме». Эту первую государственную киноварь начали строить ровно 100 лет назад — в 1924 году. А сейчас здесь, по соседству со съемочными павильонами, находится редакция лучшего журнала

Любовь Аркус, Надежда Васильева и Алексей Балабанов



**«Балабанов. Колокольня. Реквием» ломает жанр биографического кино тем, что демифологизирует героя. Почему вам показалось важным отступить от героического канона и все-таки выпустить этот фильм спустя десять лет со смерти Алексея Октябриновича?**

Фильм — это мое отношение к Алеше. Я его так видела. И мой взгляд точно не может быть всеобъемлющим, потому что он исключительно субъективный. Триггером собрать в фильм весь материал, который у меня был, стало то, что Алексея стали возносить на знамя. Я и Надя (Надежда Васильева — художник по костюмам, вдова Алексея Балабанова. — Прим. ред.) были этим страшно травмированы. Невыносимо было видеть его слова в чуждом контексте.

**Но вы изменили рабочее название «Защита Балабанова»?**

Да. Сначала я действительно хотела его защитить, а в результате мне это стало уже неважно: ведь все, что он хотел сказать про насилие, он сказал — и в интимных, и в глобальных своих сюжетах, таких как «Груз 200». Алеша был очень добрым, очень нежным человеком, о чем знали только близкие, потому что он довольно жестко охранял свое пространство, не допускал в него никого постороннего. Самое удивительное, что он не просто разрешил мне снимать, а даже помогал, подсказывал: «Ты квартиру еще не сняла, давай поедим в квартиру!» Или показывал альбом Алишера (Алишер Хамидходжаев — бессменный оператор фильмов Любови Аркус. — Прим. ред.): «Снимай, Любе понравится! Это

моя первая фотография». Как все это получилось — до сих пор непонятно.

**Вы понимали, что снимаете реквием?**

Нет. У меня как раз была надежда. Нам несколько раз удавалось уговорить Алешу поехать в больницу или санаторий, где он вдруг начинал чувствовать себя хорошо. И я думала: а вдруг раз! — и сниму кино про то, как он умирал и не умер! Уверенности в том, что он уйдет, не было вообще. Как и ощущения, что я снимаю умирающего человека. Мне было больно, страшно и очень любовно по отношению к нему. Было желание удерживать моменты. Понимание, что я живу рядом с человеком, который претерпевает великие муки, и то, как это отражается в его искусстве. У любого человека из нашей профессии потянулась бы рука к камере, другое дело, что Алеша любому дал бы по рукам. А мне не дал. Непонятно почему. Нет ответа.

**Как у вас хватило сердца, чтобы собрать этот материал?**

Как и с фильмом «Антон тут рядом», получилось, что съемки стали делом второстепенным. Главным делом было его вытаскивать. Я совершенно не могу сказать, что обладаю такой способностью со всеми, но Алешу я могла уговорить. Даже когда Надя, самый его близкий человек на свете, получала жесткое «нет» на просьбу ехать в больницу, мне удавалось его убедить. Он говорил: «Любовь — добрая!», — и выгибал свой сломанный палец. Для него доброта была главным качеством, которому он каждый раз удивлялся. И поэтому, имея в глазах Алешу такую репутацию, я могла взмолиться, как маленькая девочка, — и он соглашался. Кроме того, мы все время его искали. А найдя, надо же было его еще дотащить: это тоже удобно делать вдвоем. Надя жила довольно сложной жизнью: муж, два сына, три инвалидные старухи в доме — огромное хозяйство. Тупо купить еды на всю эту толпу занимало время, а я могла пока остаться с Алешей, за которым было необходимо все время присматривать. В ледяной комнате — он в тридцатиградусный мороз лежал при открытом балконе в шапке, перчатках и носках — мы смотрели «Однажды в Америке» или в сто двадцать пятый раз «Крестного отца». Это была такая совместная жизнь. У меня не было более важных дел в тот момент времени, чем быть с Алешей. Камера была рядом, но не была главной. Мне не было трудно снимать. Это чисто кинематографическое желание оставить его хотя бы на пленке. И когда я смотрела в объектив на его лицо и снимала очень крупные планы, то думала, что такого Алешу не знает вообще никто.

**У вас был сценарий или фильм сочинял сам себя?**

Ни один из моих фильмов не задумывался как некое полотно. Мне однажды в голову пришла мысль, которая показалась мне дико смешной, что я автор трилогии об аутистах. Часто мои герои ничего общего друг с другом не имеют, а Антон и Алла (про актрису Аллу Демидову Любовь сняла фильм «Кто тебя победил никто». — Прим. ред.) вообще полные противоположности, тем не менее все они на сто процентов в спектре аутичного расстройства. И мой опыт работы с аутизмом позволяет мне это увидеть.

Если бы я заранее что-то придумала, если бы мое понимание, которое было до начала монтажа, не претерпело изменений, то не было бы и фильма, потому что фильм — это всегда движение от человека к человеку. А вот если ты с самого начала решил: он стоит здесь, ты стоишь здесь, все про него знаешь и снимаешь об этом своем знании, то получилось бы что-то другое, но не мой фильм о Балабанове. Более того, в процессе монтажа меня вдруг осенило. Я думала, что Алеша умер, потому что погиб Бодров и вся группа (съемочная команда фильма «Связной» во главе с Сергеем Бодровым пропала без вести под снежной лавиной в Кармадонском ущелье в 2002 году. — Прим. ред.), и что ему стало неинтересно жить, а потом пересмотрела в очередной раз «Счастливые дни» и увидела: в своем первом фильме 1991 года он точно так же себя хоронит, как и в последнем. Потом я нашла фрагмент из его дневника, где он пишет, что до шести лет был счастлив, а потом понял, что всему этому придется сказать: «Прощай!» И в фильме он все время говорит о том, чего больше нет: ослика больше нет, ежика больше нет, детства больше нет. Тогда я поняла, что события его жизни просто не могли не сложиться трагически.

**Вы думаете, человек может выбрать свою судьбу?**

Не знаю, это очень сложный вопрос. Человек может совершать выборы в разных моментах своей жизни, но как они сложатся в судьбу — никто не знает. А из выборов и состоит жизнь, состоит каждый день. Как этот пазл в итоге соберется, будет понятно только после того, как жизнь закончится. Алеша изначально экзистенциально был трагическим человеком, трагическим художником, который совершенно не мог примириться с устройством мира и с Богом, в которого он верил очень сильно. Когда он понял, что больше не может с этим внутренне бороться или уживаться, он стал просить, чтобы его забрали. Его фильм «Я тоже хочу» об этом. О просьбе. О молении. И когда я начинала монтаж, то еще этого не понимала. И до меня вдруг доперло, что «Я тоже хочу» и «Счастливые дни» — это одно и то же. Он просто все закольцевал.

**В какой степени этот фильм ваша собственная исповедь?**

Для меня это все-таки оплакивание Леши. Но если бы я не понимала, что во мне все это тоже есть, то не случилось бы озарения. Поэтому фильм одновременно и обо мне тоже.

**Как вы думаете, какой могла бы быть рецензия самого Балабанова?**

Не знаю. Но точно могу сказать, что как творческую единицу он признал меня только после выхода «Антон тут рядом». Он увидел эту ленту одним из первых, Надя его почти насильно привезла, он страшно не хотел и отбрыкивался: «Люба слишком хороший человек, чтобы снять хороший фильм. А режиссеры все плохие люди! Что я ей потом скажу? Я же врать не могу. Зачем это все надо, лучше я не буду смотреть». Но все-таки пришел. Сел к столу монтажного. Включили ему фильм. И тут по пристани пошел Антон кричащий. Балабанов,

который сидел, полузакрыв глаза и с кислой миной, вдруг совершенно вздернулся, напрягся, спина выпрямилась, он сказал: «Мощный парень! Кино есть».

**А что сейчас происходит с человеческими отношениями? Есть ли у них шанс?**

Происходят страшные вещи, которые я бы оценила как не менее угрожающие, чем политические события. Отчасти в этом виновата цифровизация — люди расстаются в фейсбуке или по смс. Конечно, мы помним страшную истину, что человек рождается и умирает один, с этим ничего нельзя поделать, но жить один он не должен. Я имею в виду не только семью, но и вообще людей как сообщество. Я испугалась, уже когда начались все эти MeToo и новая этика. Вся этика давно написана в самой главной книге. В бесконечных песнопениях под диктовку психотерапевтов про личные границы, которые нужно выстраивать между собой и другим человеком, между собой и миром, есть здоровое зерно, потому что зависимость — очень плохая вещь и человеку, который склонен впасть в зависимость, возможно, нужно учиться чему-то подобному. Но обучать этому скопом все человечество более чем неразумно, потому что тогда каждый человек оказывается в своей скорлупе за своими заветными границами. И тогда нет любви, нет искусства, нет и жизни. Слава богу, мы с Алешей принадлежали к другому поколению.

**Это возможно остановить?**

Я верующий человек. Свет побеждает тьму. Другое дело, сколько за собой утащит тьма, покауда свет одержит свою победу.

**Какие у вас отношения с Богом?**

У меня отношения с Богом довольно сложные. Я безусловно в него верю и сверяю с ним, насколько могу, свои выборы и поступки. Но у меня к нему очень много вопросов. Единственное, что знаю точно, что если он есть, то он есть любовь. Я сейчас часто болею, потому что мне впервые в жизни не за что держаться. Даже в личной жизни: мои дети уехали несколько лет назад. Я могла бы благодарить за прекрасный снег в мае, который сегодня шел, но это хлипкая опора. Сказала бы, что как никогда прежде нужно читать хорошие книги и смотреть хорошие фильмы, но все это не помогает. Нужно не черпать силы в надежде, а иметь силы на надежду, потому что надеяться нам все труднее и труднее.

**Чтобы снять фильм про человека, его обязательно нужно любить?**

Да. Без любви не стоит начинать не то что фильм, а вообще ничего.

**Вы поняли, что такое любовь?**

Нет. Никогда в жизни не стала бы давать этому определения.



Похороны Алексея Балабанова на Смоленском кладбище

**СВЕТ ПОБЕЖДАЕТ ТЬМУ. ДРУГОЕ ДЕЛО, СКОЛЬКО ЗА СОБОЙ УТАЩИТ ТЬМА, ПОКУДА СВЕТ ОДЕРЖИТ СВОЮ ПОБЕДУ.**

Колокольня Запогостской Христорождественской церкви — символ фильма «Я тоже хочу» Алексея Балабанова — рухнула на сороковой день со смерти режиссера

