20.09.2019

VIFF DAILY №4 2019

PACIFIC meridian FILM FESTIVAL №17

PACIFIC meridian

FESTIVAL FILM

№17

Неделя пронеслась так, что фанаты кино и выдохнуть не успели, — а вот уже по голубой звездной дорожке 17-х «Меридианов Тихого» поднимаются звезды мирового и отечественного кино — на церемонию закрытия, подведения итогов. Нынешний президент «Меридианов Тихого» Константин Хабенский уже покинул Владивосток, так что у входа на Приморскую сцену Мариинского театра, где проходила церемония закрытия, гостей встречал Ефим Звеняцкий, возглавлявший оргкомитет фестиваля.

Прекрасная приморская погода, на этот раз решившая искренне порадовать участников церемонии, так щедро поливала солнечными лучами дорожку, так эффектно оттеняла блики в прическах актрис, что собравшиеся вдоль дорожки зрители искренне восхищались каждым гостем фестиваля.

Но собравшимся все равно не терпелось попасть в зал и узнать итоги работы жюри. Ведь, как сказала Анна Меликян, возглавлявшая его, «даже если ты понимаешь, что не в призе дело, попав на фестиваль, ты поневоле заражаешься этой гонкой, надеешься, переживаешь, ждешь...».

Ну что ж, патриоты и все те, кто топит за российское кино, могут искренне ликовать: главный приз достался картине Александра Золотухина «Мальчик русский».

ЛАУРЕАТЫ 17-ГО МКФ СТРАН АТР «МЕРИДИАНЫ ТИХОГО»

Гран-при за лучший полнометражный фильм
«МАЛЬЧИК РУССКИЙ», режиссер Александр Золотухин, Россия

Приз за лучший короткометражный фильм
«БРАТСТВО», режиссер Мириам Жубер, Канада, Тунис, Катар, Швеция

Приз за лучшую режиссуру
Режиссер Александр Лунгин, «БОЛЬШАЯ ПОЭЗИЯ», Россия

Приз за лучшую женскую роль
Актриса Летисия Гомес, фильм «ИСТЕЦ», Колумбия

Приз за лучшую мужскую роль
Актер Тоби Уоллас, фильм «АДСКОЕ НЕВЕЗЕНИЕ», Австралия

Специальный приз жюри
«ГУРУ», режиссер Рори Барриентос Ламас, Чили

Приз зрительских симпатий за лучший российский фильм
Фильм «НОВОГОДНИЙ РЕМОНТ», режиссер Артур Пинхасов, Россия

Приз имени Юла Бриннера
Актриса Таисия Вилкова, фильм «ВЫШЕ НЕБА», режиссер Оксана Карас, Россия

Приз губернатора Приморского края «9288 км»
Режиссер Павел ЛУНГИН, Россия

Приз жюри ФИПРЕССИ за лучший полнометражный фильм
Фильм «МАЛЬЧИК РУССКИЙ», режиссер Александр Золотухин, Россия

Приз жюри ФИПРЕССИ за лучший короткометражный фильм
Фильм «ЧИЧИ», режиссер Дэвид Нессл, США

Приз жюри NetPack
Фильм «БОЛЬШАЯ ПОЭЗИЯ», режиссер Александр Лунгин, Россия

АНТОН ДОЛИН

В кинотеатре «Океан», в зале номер 2, с докладом «О кинокритике» выступил главный редактор журнала «Искусство кино» Антон Долин.

Антон сразу начал с того, что говорить о критике можно по-разному, это зависит от того, кто составляет аудиторию — те, кто критикой занимается, или те, кто критику потребляет. Но в любом случае кинокритика сегодня — тема сложная, а жизнь критика полна невзгод и лишений.

На последнем Антон Долин остановился особенно подробно. Говорил о синдроме самозванца, который чувствует почти каждый критик: почему, дескать, я имею право оценивать фильмы? Рассказывал, что одной лишь критикой на жизнь не заработать. Развеивал слухи о том, что получать деньги за то, чтобы смотреть и оценивать фильмы, — «занятие сказочное» и «работа мечты». «Проверить это может любой из вас: вы воображаете себя кинокритиком и в течение месяца отсматриваете все премьеры в российских кинотеатрах. По поводу каждого из них сформировываете свое мнение. Убеждаетесь, отсмотрев, допустим, 30 фильмов, что примерно 29 из них чудовищны. Но вам недостаточно сказать о них «это чудовищно», — предложил Антон, после чего обозначил особенности поведения критика в кинозале. Приходя на сеанс, критик, в отличие от обычного зрителя, берет на себя некоторые обязательства. Он вынужден формулировать некие суждения и за них отвечать, он не может заснуть, не может уйти с фильма (здесь, конечно, Антон вспомнил недавний инцидент с картиной «Балканский рубеж»).

Сложно писать о фильме, который, очевидно, не удался. Читатель должен понимать, зачем он читает этот текст. Если сам продукт не заслуживает внимания, то вторичный продукт, рецензия на фильм, не заслуживает этого внимания и подавно. И на этот вопрос нужно тоже ответить критику.

Еще проблема: никто не любит критиков. Режиссеры боятся — не хотят слышать правду о своем творчестве. Зрители не доверяют: похвалили, а фильм-то плохой; поругали — а фильм-то хороший. Несовпадение мнений порождает легенды об ангажированности. Друг друга критики тоже не особенно жалуют.

Следом заговорили и о профессиональной деформации. Как критики смотрят фильмы? Антон Долин уверен: как и обычные зрители. Испытывают такие же эмоции, даже засыпают и смеются в тех же местах. Но это и правильно, потому что критик как раз должен объяснять зрителю, зачем этот фильм смотреть, какие эмоции можно испытать при этом. Если же критик испытывает другие эмоции и чувства, это значит, что он потерял свою квалификацию.

Далее Антон сравнивал кинокритиков прошлого с кинокритиками настоящего (чаще не в пользу последних) и вообще назвал жизнь человека, оценивающего кино, борьбой за выживание.

Когда уже окончательно стало ясно, что конкурентов среди присутствующих в зале у Антона Долина не появится, он наконец перешел к плюсам этой профессии.

Сегодня у кинокритика масса площадок для общения с аудиторией: ТВ, радио, интернет, видеоэссе, кураторство на фестивалях. Для тех, кто все-таки собирается и хочет попробовать писать о кино, Антон дал установки — как делать это так, чтобы было полезно.

Посоветовал определить свое отношение к фильму и его автору до того, как сел за рецензию, а не в процессе. Не строить текст на одной лишь описательности сюжета, анализировать. Рекомендовал вести диалог с читателем, при этом избегать специальной лексики и не использовать местоимение «Я». И так красочно приводил примеры, что становилось совершенно ясно: чтобы быть критиком, надо просто очень любить предмет описания, то есть кино.

ТРОПОЮ БРИНЕРОВ

В этом году Рок Бриннер, давно ставший своего рода уже символом «Меридианов Тихого», на кинофестиваль не приехал (но обещает нанести визит в будущем году и даже дважды). Однако в дни Pacific Meridian Бринеры во Владивостоке все же были.

Весь сентябрь в центре современно искусства «Заря» работают гости из Канады Китти Майкка и Лэнс Белангер. Китти Майкка — правнучка швейцарца, предпринимателя и авантюриста в лучшем смысле этого слова Жюля (Юлия) Бринера и Натальи Куркутовой-Бринер. Уточним, что вторую «н» в фамилию для благозвучия добавил другой Юлий — точнее, Юл – Бринер, внук Жюля, когда обосновался в США. Так что во Владивостоке жили и трудились на его благо Бринеры, но в американской ветви семьи фамилия пишется иначе.

Во время своего пребывания в резиденции ЦСИ «Заря» Китти и Лэнс планируют затронуть три важные темы. Это роль и влияние женщин в семье Бринеров, которым до сих пор было посвящено крайне мало материала. Традиционно Бринеров описывают как выходцев из Швейцарии, но, к примеру, прабабушка Китти, Наталья Куркутова, была уроженкой Иркутска и имела бурятское происхождение. Кроме того, многие женщины в семье, включая бабушку Китти, Майкку (в ее честь художница сменила фамилию), были активно вовлечены в актерскую и перформативную деятельность и оказывали непосредственное влияние на исполнительское искусство в самом начале истории Владивостока. Теперь Китти и Лэнс инициируют диалог об этих женщинах, который будет основан как на письменных, так и на устных свидетельствах, но также включит элементы сфабрикованных историй.

Вторая важная тема — это охотники за тиграми из семьи Бринеров и «500 тигров» — находящиеся под угрозой исчезновения 500 амурских тигров в регионе.

Кроме того, художники планируют посвятить исследование Дальневосточной торговой компании (FESCO), у истоков которой стоял Жюль (Юлий) Бринер, и товарам, экспортируемым из Приморья: среди них женьшень, панты, лесоматериалы и полезные ископаемые.

Китти Майкка и Лэнс Белангер работают совместно с 1999 года и создают сайт — специфичные инсталляции по всему миру. Важное место в их практике занимает концепция «миграции» — это и эволюционные процессы, такие как миграция генов, и перемещения людей, как свободные, так и вызванные давлением, рассредоточение материалов и процессов по всему миру.

КРИСТОФЕР ЛАМБЕРТ

Главной звездой на звездной дорожке 17-го кинофестиваля «Меридианы Тихого» был Кристофер Ламберт. Горец навсегда. Звезда мирового масштаба.
Публике Кристофер поведал, что знает по-русски три слова: «спасибо», «да», «хорошо» — и почти выучил четвертое за время пребывания во Владивостоке: «море». «Я его очень, очень люблю! Горы и вода — самое красивое, что есть на Земле», — сказал он.

— Вы неоднократно были председателем жюри на самых разных кинофестивалях. Как вам кажется, в чем основная функция человека, возглавляющего жюри?
— Я не могу отделить председателя от самого жюри. Это, знаете ли, титул для прессы, а прежде всего председатель — это просто член жюри. Но, конечно, если в финале мнение жюри разделилось поровну, то тут у него есть преимущество: как скажет, так и будет.

— Что дает вам участие в кинофестивалях?
— Возможность почувствовать, как относятся к кино другие люди.

— Вы любите азиатское кино, смотрите?
— Да! Гонконг, Тайвань, Япония, Китай, Корея, причем и Северная тоже, в последние годы выпускают прекрасное, мощное кино. Да, я видел несколько фильмов из Северной Кореи, там есть хорошие режиссеры. Конечно, моя первая любовь в азиатском кино — Акира Куросава. На втором месте — Джон Ву. После этого я начал всерьез интересоваться азиатским кино.

— Как вам кажется, в кинематографе Азии особые приемы, киноязык, который понимаешь не сразу?
— Странный вопрос. Нет, я так не думаю. В любом фильме главное то, что зритель уносит с собой после просмотра, — посыл, эмоция. И это понимается душой, сердцем, это одинаково для кино любой страны. К тому же Джон Ву, например, много взял от Серджио Леоне, а тот, в свою очередь, — у Акиры Куросавы. Все учатся друг у друга, потому язык кино и универсален.

— Вы снимались в США, Франции, России и других странах. Есть ли разница в подходе к работе у режиссеров разных стран?
— Хороший режиссер — он везде хороший режиссер. Границ у кинобизнеса нет. Поэтому для меня не было никакой разницы между Константином Хабенским с его талантом как режиссера и актера и любым другим талантливым, интересным режиссером из Англии, Франции или США.

— Кстати, о Константине Хабенском. В этом году он президент нашего кинофестиваля. Как вам работалось с ним в фильме «Собибор»?
— Замечательно. Он точно знает, чего хочет. Но «Собибор» стал для меня сложным, трудным и в то же время интересным. Сама история, которую он рассказывает, тяжела и печальна. А уж то, что я должен был играть нациста, мне казалось просто чудовищным. Но в то же время меня это и привлекло к этой роли.

— Вы любите роли на сопротивление?
— Да. Роль нациста стала единственной в моей карьере, где я не просто сыграл не похожего на меня человека, а должен был идти против всей своей природы. Это было очень трудно, мне даже форму нацистскую было трудно надеть. Но именно поэтому я хотел сниматься. Чтобы играть на сопротивлении, сделать это хорошо. Я раздражался, был недоволен собой, срывался на окружающих — и это невероятно, потому что обычно я спокойный, сдержанный и люблю всех на съемочной площадке. Но в данном случае был невероятно болезненный процесс... И поскольку это было так больно, для меня как для актера было невероятно интересно.

— Какие роли в своей фильмографии вы выделяете?
— У меня нет одной какой-то роли, которую я бы сильно выделял. В любой своей работе в кино, а я и сегодня продолжаю сниматься, выкладываюсь на 1000 процентов. Для меня это самое важное, и я испытываю самое высокое счастье, когда я работаю. От команды «мотор» до команды «стоп» я играю другого человека, другую судьбу, и это счастье. Понятно, что результат должен радовать не меня, а зрителя.
Но если вам так важно услышать про какую-то одну роль, я назову «Тарзана», потому что это первый мой успех.
И есть еще фильм, который называется «Гидеон». От него у меня остались самые приятные воспоминания. В нем снимались звезды мегауровня: Чарлтон Хестон, Шелли Уинтерс. Легенды кино и ТВ.

— Вы часто снимаетесь у начинающих режиссеров. Ясно, что это дает им. А вам?
— Ну, для начала я снимаюсь только в тех картинах, где мне нравится сценарий. Если нравится, ну почему не помочь молодому режиссеру? Пусть в его фильме появится мое имя в титрах и даст картине шанс привлечь больше внимания... Вообще мне очень интересно работать с новым поколением режиссеров: у них другое видение, другой подход к работе...

— А вы можете, как профи, глядя на работу молодого режиссера, сказать: ну это будущий Люк Бессон?
— Я бы хотел, чтобы из подающего надежды режиссера вырос великий режиссер, а не копия кого-то. Режиссер должен иметь яркую индивидуальность, я вообще не люблю, когда молодые кинематографисты начинают копировать мэтров.

— Вы увлекаетесь виноделием. А с каким вином вы сравнили бы свои картины «Тарзан» и «Горец»?
— Хочу сразу сказать: я не пью. Но вино произвожу. Люблю сравнивать букеты запахов у вина... Поэтому скажу так, что «Тарзан» — это старое вино, типа шато лафит. Или бордо. А вот «Горец», скорее, бургундское, такое, как плетка, — быстрое, резкое и романтичное.

— А ваш любимый тост?
— За мою дочь! Это самый важный в моей жизни человек. Повторю: я не пью.

— Чему главному должен научить отец своего ребенка?
— Уважению к другим людям. Это главное. Если она будет уважать людей за то, какие они есть, а не за то, что у них что-то есть, мне этого достаточно. Моя дочь уже взрослый и умный человек и свои проблемы решает сама. Но при этом знает, что и я, и ее мама всегда готовы выслушать и помочь.

— Ваш бизнес связан не только с вином и отелями, но и высокими технологиями, интернетом... Чем вам это интересно?
— Когда в конце прошлого века начался взлет новых технологий, прогресс пошел скачками, мне стало интересно не только наблюдать, но и принимать участие. Но тут что главное? Не забывать, что любая, даже супертехнология — всего лишь инструмент. Это как в середине прошлого века, когда появились массово стиральные машины, посудомойки, другие приборы, облегчающие домашний труд, — это был рывок технологий. Но все это были просто приборы. И важно, чтобы люди понимали: этот инструмент может облегчить их жизнь. Но не заменить ее, не стать основой жизни! А для этого, кстати, очень важно постоянно повышать уровень образования. Умному, образованному человеку никакой гаджет реальной жизни не заменит.
А в последнее время я очень интересуюсь технологиями, связанными с медициной, со сферой здоровья. Мне важно понять, как они могут помочь людям со сложными заболеваниями и системе здравоохранения в целом.

— Вы так много заняты в съемках, в других проектах... А когда устаете, где у вас то место силы, в котором вы можете отдохнуть, перезарядиться, так сказать?
— Начнем с того, что я трудоголик. Гиперактивный. Я люблю работу в кино. И когда отпуск — о, я там ужасен, мне там не нравится, все надоедает. Поэтому мое место силы и лучший способ проведения свободного времени — работа. Если она мне нравится, я летаю!

— Вы во Владивостоке всего два дня и, конечно, мало что могли увидеть. Но все же... Какое слово у вас теперь навсегда связано с нашим городом?
— Океан! (Старательно повторяет на русском.) Морье...

ЕВГЕНИЯ ОБРАЗЦОВА

Фильм Андрея Смирнова «Француз» в рамках программы «Кино России» на фестивале представляла Евгения Образцова, прима-балерина Большого театра, исполнительница роли Киры.

— Чем приме-балерине Большого театра интересна работа в кино?
— Моя жизнь связана с театром, как театральную актрису я себя прекрасно понимаю, а вот как актрису кино — не очень. Хотя у меня уже был опыт, я снималась в ленте «Красотки», но это было давно и, скорее, воспринималось как развлечение, потому что и фильм был довольно простой. А вот работа у Андрея Смирнова, где и роль главная, да еще и драматическая, и фильм сам по себе непростой, — это уже совсем другое дело.

— У вас были сомнения, соглашаться ли на роль?
— Да. Но была и уверенность в том, что необходимо попробовать. А сомнения были разные: найду ли я время в своем графике, насколько я буду актуальна, буду ли я самой себе верить, ведь это тоже очень важно, чтобы сделать работу качественно.

— Сложно ли было вжиться в образ героини — девушки, живущей в самом начале «оттепели»?
— Сложно было по другим причинам. Кира — человек с абсолютно противоположным мне характером. Я изначально думала, что, выбирая меня на главную роль, Андрей Смирнов хотел видеть мой типаж и мой характер и мне по сути не придется ничего играть. А на деле вышло наоборот. Режиссер требовал от меня говорить низким голосом, грубить, почти в каждом кадре закуривать — да еще сигарету без фильтра, такие были в то время. А я вообще не курю! Это было очень нелегко. Андрей Сергеевич повторял: «Не забывай, что ты хабалка!» В общем, было непросто.
После премьеры, когда мы на «Кинотавре» показали фильм, Александр Балуев сказал: «Я всю картину думал, ну почему режиссер на такие ноты выводит актрису, я же видел балерин, они совсем не такие. Зачем?» Андрей Смирнов ответил, смеясь: «А иначе были бы сопли!»
Что касается того времени, в котором происходит действие фильма. Войти в него было несложно, я слушала режиссера, он проводил с нами беседы, рассказывал о реальных людях, которые жили тогда и были как раз участниками подобных событий — например, про Оскара Рабина. Это очень помогало.

— То есть понять то ощущение несвободы, которое жило в том поколении, вам удалось?
— Времена сейчас другие, и мы представить не можем, как тяжело жилось творческим людям в ту эпоху. Но и сегодня есть сложности, частично очень похожие на те, что были 60 лет назад. Все так же, например, балерина, которая не угодна руководству, не поедет на гастроли. И если ты кому-то не угодил, подлостей тебе могут сделать очень много, причем едва ли не половина подлых приемов жива еще с той поры. И профессия творческая была уязвимой всегда. Я просто постаралась вспомнить, какие подлости и несправедливости были в моей жизни, а они, поверьте, были.

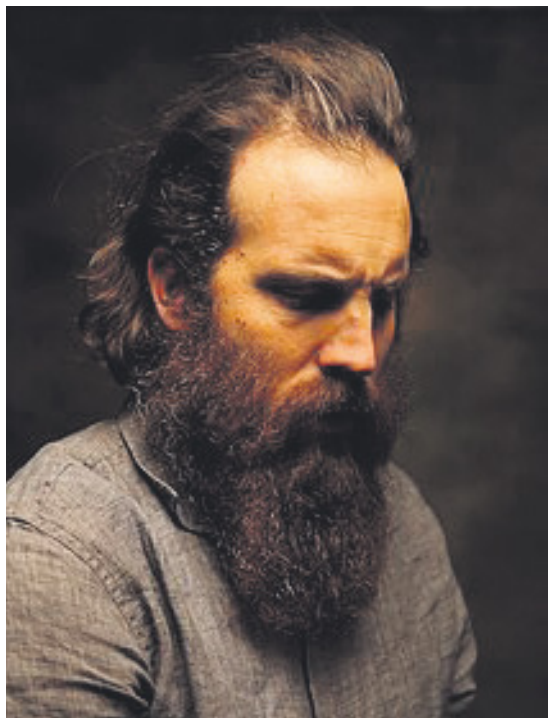
— С точки зрения профессиональной, хореография того времени и современная различаются?
— Да. К примеру, балерины того времени не поднимали ноги так высоко, как мы сегодня. Но от меня не требовали, кстати, показывать хореографию конца 50-х годов. И я делала все так, как делаю сегодня. Кроме того, хотя балетная техника с 1957 года усовершенствовалась, но все же не настолько, чтобы это было ясно простому зрителю, не специалисту. И не было смысла изображать хореографию 50-х. Геннадий Янин, хореограф фильма, замечаний в этом смысле не делал.

— Как вам одежда, наряды, которые вы носили на съемках?
— Вот тут вы в точку попали. Так получилось, что из костюмов, которые мне шили, пусть и по лекалам 50-х, но все же на меня, часть вещей не подошла — они оказались на два размера больше. Так что пришлось мне надевать аутентичную — ну по-настоящему из 50-х годов — одежду и обувь. Например, зимние ботиночки. Боже, как я в них мерзла! Сразу после дубля снимала и влезала в валенки с теплой стелькой. А свитера, как они кололись! Я просто извелась.

— Опыт съемок пригодится вам как балерине?
— Очень. Я научилась легко себя чувствовать перед камерой, причем далеко не сразу. Узнала, как правильно работать на крупных планах. Что такое балет? Сцена. И значит — расстояние. Зритель не видит моего лица крупно, и значит — мне надо больше жестов, мимики, чтобы пробить это расстояние. В кино — наоборот. Очень важно на крупных планах не переигрывать, ничего не изображать, не поддавать жару. Там даже бровь ты не так выгнула — и все, уже перебор, неубедительно. Так что я научилась себя сдерживать, позволяя эмоциям идти изнутри.

— Волнение перед премьерой балета и перед премьерой фильма похожи?
— Очень разные вещи. Знаете, у меня муж — скульптор. Так вот в моих руках — перед премьерой балета и даже в процессе — очень многое. Открывается занавес, и я могу этот спектакль улучшить, я могу по ходу спектакля что-то сделать лучше, понимаете, где-то прикрыть промах партнера и так далее. А вот когда муж открывает свою работу — например, памятник, над которым он работал не один год, и падает ткань со скульптуры, то он показывает работу, которую уже не изменить. И если ты что-то не доделал, оно так уже и останется, потому что это отлито в бронзе. С фильмом вот точно так же. Начинается показ — и зритель видит то, что уже не изменить. Да, может быть, я смотрю на экран и думаю, что вот здесь смогла бы лучше, но ничего не переделаешь. Меня, кстати, это очень пугало, ведь я привыкла, что 20 процентов успеха балета всегда зависят от того, что я делаю на сцене сейчас.

— Что публика, которая придет на «Француза» в зрительный зал, должна понять об этом фильме?
— Я хотела бы, чтобы люди понимали, что это не развлекательное кино, не два приятных часа с попкорном. Это фильм для тех, кто хочет подумать, размыслить о том времени, может быть, даже испытать ностальгию. Фильм для тех, кто готов два часа думать, чувствовать и слушать.



ТОМАС М. РАЙТ

Режиссер фильма «Адское невезение»

— Сложно ли было изображать личности Адама Каллена и Эрика Дженсена объективно, притом что сценарий фильма — это адаптация книги самого Дженсена?
— Перед тем как взяться за съемки, я провел четыре года в исследованиях. Помимо совместного написания сценария с Эриком я прочитал почти все, что выходило про жизнь Каллена. Много раз беседовал с его отцом Кевином и его агентом — арт-диллером Джейсоном Мартином. А еще — с партнерами и коллегами. Плюс критиками, ассистентами, водителями, медсестрами и врачами, которые ухаживали за Адамом в последние годы его жизни в больнице и за ее пределами. Общался я и с его поставщиком наркотиков. Также я использовал рассказы Эрика со времен работы в «Сидней Морнинг Геральд». Я как раз не хочу сказать, что всецело доверился книге, нет, напротив, я подвергаю сомнению сделанные в ней выводы, переосмысливаю их и позиционирую биографию как часть отношений. В конце концов, «Адское невезение» — это история отношений, проникнутых теплом и уважением, но не без напряжения, насилия и контроля.

Надо сказать, что биографический кинематограф по своей природе нечестен. Когда вы пытаетесь сжать четыре с половиной года до девяноста минут, когда одни люди играют других, то вы вряд ли можете претендовать на стопроцентную точность, скорее, вы просто создаете впечатление. Я думаю, каждый автор такого фильма должен это понимать. Семья и сподвижники Адама и Эрика согласны с этим.

— Эрик Дженсен был вашим соавтором в написании сценария. Насколько вам были важны его помощь и участие?
— Я не справился бы без Эрика. Мы очень тесно сотрудничали в течение трех с половиной лет работы над этой адаптацией. Это был захватывающий и часто сложный процесс. Написание сценария позволило мне многое понять в отношениях героев этой истории, в конце концов, оно привело эту историю к катарсису и позволило сделать фильм таким, каким он получился.

— Что вообще в отношениях этих людей вас привлекло, что заставило рассказать о них?
— Для того чтобы более-менее беспристрастно рассуждать о той или иной истории, нужно, чтобы прошло несколько лет. Тогда все ее участники успокоятся и смогут трезво взглянуть на произошедшее.

— В кадре актер Дэниэл Хеншэлл носит настоящую одежду Каллена. Как еще вы превращали вашего актера в такого тревожного художника с массой проблем?
— Давайте уточним: не вся одежда, которую носит Дэн, принадлежала Каллену. Но много личных вещей художника там действительно есть. Например, Дэн в фильме рисует кистью Каллена, а это ведь очень личная и важная вещь. Вообще Хеншэлл работал с нами над фильмом с очень ранних этапов. Помню, я дал Эрику Дженсену диск с фильмом «Снежный город» и попросил обратить внимание на актера, который играет Джона Бантинга. В тот же вечер Эрик мне перезвонил и сказал: «Этот парень должен играть Адама». Через некоторое время я показал Дэну концепт будущего фильма, и мы сделали несколько пробных фотографий. Когда я показал эти снимки родителям Адама, они удивились, спросили: где я достал эти архивные кадры? Они приняли Дэна на фото за своего сына. Подготовка Дэна к роли была очень масштабной. Чтобы быть еще более похожим на Адама, он сбросил 22 кг, и это помогло ему показать на экране не только физическое, но и психологическое состояние Каллена. Надо сказать, что и другой наш актер, Тоби Уоллас, сыгравший в фильме Эрика Дженсена, тоже невероятно постарался — налицо очень тонкая эмоциональная и психологическая работа.

— В фильме можно увидеть несколько произведений Каллена. Как вы выбирали, как понимали, какие именно работы важны для того, чтобы представлять его творчество на экране?
— Это на самом деле не такой простой вопрос, чтобы на него ответить, наверное, потребовалась бы целая дискуссия. Но попытаюсь. Один из моментов, который привлек меня в книге Эрика, — это то, как он с помощью работ раскрывает личность художника Каллена. Как это лучше сделать в фильме, какие его картины показать — мы это обсуждали вплоть до последних дней монтажа. В итоге в фильме у нас представлено более двадцати оригинальных работ Каллена и мы имеем возможность увидеть, насколько широким и масштабным было его творчество.

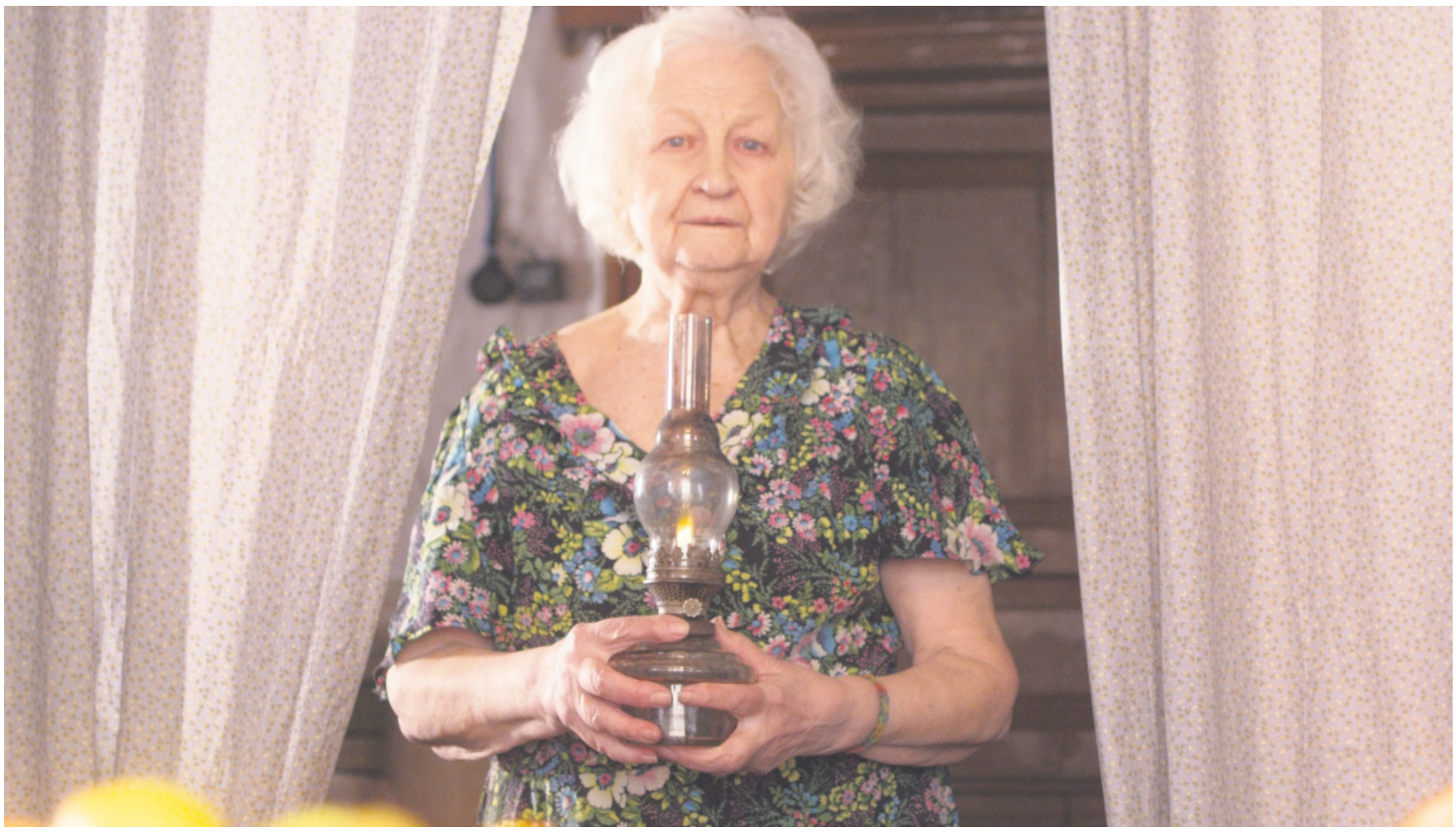
ЮСУП РАЗЫКОВ

Режиссер фильма «Керосин»

— Все знали, что вы работаете над «Танцем с саблями», а про эту картину ничего не было слышно. Как они у вас друг с другом стыковались?

— С «Керосином» было так. К моему другу, продюсеру Денису Лузанову, подошли люди и предложили деньги, на которые, по их представлениям, нельзя было снять кино. Но они видели мой фильм «Турецкое седло» с заявленным бюджетом полтора миллиона рублей, и всех это тогда покорило и даже развеселило. И они, не знаю, в качестве эксперимента, что ли, решили предложить что-то подобное. Я выслушал их предложение и сказал: «Снимайте сами». Тогда они спросили: «А что у вас есть?» И я им рассказал свои идеи, которые по финансированию вполне могли в это дело уложиться.

Данную историю я написал очень давно, она называлась тогда не «Керосин» и была почти автобиографической. Когда я учился во ВГИКе, мы с курсом поехали на практику в Белоруссию, с нами был наш мастер Валентин Черных, умнейший человек. Мы пробыли там почти месяц: десять дней у нас была редакторская работа на студии «Беларусьфильм», десять дней мы косили сено и десять дней работали как спецкоры в центральных газетах Минска. Пока мы косили сено, мы жили на поселении у бабы Янины, и она мне много рассказывала про себя, про своего мужа, который ей все время снится, не дает покоя. У той истории мало что общего с нынешним «Керосином», никаких чудес, кроме того, что муж приходит к ней во сне и советует завести поросенка. У меня в голове родился сценарий, я его потом представил на экзамене, и помню еще, что Александр Александров, автор сценария «Ста дней после детства» Сергея Соловьева, который был моим оппонентом, уговаривал меня отдать эту историю ему. А Черных сказал: «Не отдавай, пригодится». И действительно. Но я много раз ее предлагал, не было продюсера, который счел бы ее некрасивой. И все же в бабушку, которой Бог знает сколько лет, никто вложиться не был готов. Как только узнавали возраст героини, сразу — давай до свидания.



— Вы взяли деньги на фильм и поехали в Ярославль?
— У меня была на примете одна бабушка, она до этого снималась в «Турецком седле». На самом деле это актриса Волковского театра Елена Ивановна. Она уже была у меня перед глазами и отлично вписалась в историю. А Валерий Маслов сыграл роль мужа-призрака. Он уже давно не работает в театре, преподает в Институте искусств.

— Как он отнесся к тому, что ему придется играть покойника?
— По-моему, с восторгом, он творческий человек и готов играть даже пенька. А тут у него была такая приличная роль. Он ее себе додумал, даже изобрел своему персонажу какое-то объяснение, что он делает и почему.

— Вы часто оставляете свободу для актера?
— По-разному. Но вообще я доверяю актерам. Когда они начинают фонтанировать, я всегда их выслушиваю. Другое дело, что не всегда с ними соглашаюсь, потому что в голове у меня кино практически снято. На площадке мне просто нужно это реализовать. Если актер говорит что-то, что помогает мне это сделать, я это всегда с радостью беру.

— Особое место в вашем фильме занимает музыка, русские песни.
— Это Сергей Старостин, прекрасный певец, исполнитель и композитор. Сначала я думал, что буду работать с музыкой Рахманинова. Я ее поставил в некоторых местах, посмотрел, понял, что это все выглядит очень помпезно, и отказался от этой идеи. Стал искать что-то другое, переслушал кучу всего и нашел фолк-джаз, а по этому направлению Старостин у нас номер один.
Сам Старостин поначалу скептически отнесся к моему предложению, он считал, что этому фильму вообще не нужна музыка. Он сказал мне фразу, которую я теперь с удовольствием повторяю: «Надо же было, чтобы самую русскую картину снял узбек!» Я очень дружен с его супругой, прекрасной актрисой Олей Лапшиной, и все уговаривал ее попросить Сергея Николаевича, чтобы он согласился работать. А она отвечала, что нет: пока он сам не включится, ничего не выйдет. Тогда я в интернете набрал его музыки, расставил ее по картине и отправил ему посмотреть. Он сразу назначил мне встречу, я его убедил, мы три часа проговорили о том, что такое русский народ, наша способность выживать, русское терпение и любовь. Он понял, что мы в одну дуду дуем, причем он дует профессионально, а я так, подыгрываю. Мы взяли за контрапункт мужской голос, у нас почти нет женских, только в кульминационных сценах. А мужской голос символизирует эхо бывшего мужа героини. Несмотря на то что он ей однажды сломал ногу, он ее как-то поддерживает с того света, уж не знаю, любовь это или нет. Музыка там универсальная, она говорит о вещах печальных или очень праздничных, но главным образом — о философских. Музыка — это всегда некая оценка, в данном случае русской жизни, попытка понять, что в ней ценно, а что нет. И финальная песня «Глубоко, далеко…» звучит очень воодушевляюще, она как свет, который есть в народе.

— Образ мужа из фильма представляется чем-то вроде нашего советского прошлого, которое нас долбило, а мы его все равно по-прежнему любим.
— Вы знаете, мы его уже не очень любим, просто мы пока не научились по-другому жить. Это, знаете, «пустите Дуньку в Европу». А нам надо сначала понять, кто мы такие — Азия или нет. Пока все у нас происходит на уровне подсознания, только пытается показаться в искусстве. И не одно столетие.

— То есть мы, как ваша героиня, слепо следуем сновидениям о прошлом?
— У нее другая тема: в своем маленьком домике, отданном всем ветрам, она как-то должна жить. Когда мы недавно смотрели материал, у меня вдруг возникло ощущение, что бабушка себе все это придумывает: и мужа, который ходит вокруг избы, и курицу, которая до сих пор ей носит яйца, и воду, способную гореть. Это, может, все ее фантазии, художнический бред.
Когда я придумывал этот сценарий, то понимал, что мне без чуда не обойтись. Но и в христианстве, и в исламе как такового понятия чуда нет. Нет реального явления, которое можно доказать. Чудо — доказательство не силы веры, а силы человека. И в фильме чудо являет только личную силу героини. В картине не просто так нет ни одной иконы. Мы не хотели религиозного толкования. Речь идет о духовной силе человека, это, скорее, загадка: что такое сила народная, в чем она?

— Почему вы разбили фильм на главы?
— Ну, это чисто ритмическая отбивка. Каждая глава заканчивается тем, что героиня что-то теряет. Но она не ропщет, как бы тяжела ни была потеря. Это отсутствие всех барьеров. Барьер может быть у человека, который знает, что он существует, а для нее нет такого понятия, она просто живет себе и живет. Раз уж мы заговорили про Тарковского, то полного и точного толкования его «Сталкера» я так и не прочел. А все очень просто — никакой Зоны нет. Сталкер — это поэт, художник, режиссер, миссионер. Он пытается поделиться своей религией, дарованием, искусством, а люди воспринимают это обычно — кто-то верит, кто-то нет. Он страдает от того, что они не понимают. А все эти ленточки, пугалки — лишь метод художника, плод его высшей фантазии, игра ума, все для того, чтобы ввести зрителя в историю… Для моей бабы Павлы это тоже своего рода акт творчества, чтобы жить, чтобы выжить.

— Фильм решен как сказка, и интересно, какие сказочные архетипы вы использовали?
— Правильно: три богатыря, Курочка Ряба, живая вода, Иван-дурак — там все это есть. И сама героиня, и вся ее жизнь где-то за тридевять земель. У нее свой мирок, мы здесь, как говорится, плясали от печки в буквальном смысле. И эту печку хотели показать как основу. Дальше, чем сказка, пойти невозможно, потому что сказка — это средоточие народной мудрости. Когда в конце фильма «Стыд» появляется северное сияние, вера в человеке должна проснуться, стыд помогает нам что-то в этой жизни понять, напоминает о нашем предназначении.

— «Стыд» и «Керосин» напоминают чем-то «Рассекая волны» фон Триера.
— Кстати, про «Стыд» я слышал что-то такое. Но я об этом не думал. Для меня поступок главной героини в том фильме был настоящим шоком. Я был потрясен, насколько это все чисто. В «Керосине» все еще прозрачнее: бабушку преследуют несчастья, и она начинает выстраивать свою жизнь в том направлении, в котором она могла бы все это выдержать. Но признаюсь, если говорить об отсылках, то это, скорее, «Девичий источник». Я всегда восхищался этим фильмом. В нем была какая-то дьявольская правда. Помните, во что там превращается герой? Я был с этим в корне не согласен. Он готовится к акту отмщения, а бабушка — только хотела мстить, но за нее все сделал кто-то другой, настолько она праведный человек.

— У вас есть упоминание о свече, от которой сгорела вся деревня. Что это за образ?
— Не могу сказать, чтобы я специально выстраивал какую-то линию на этот счет, что свеча — это табу и все в этом духе. Но это имеет отношение к характеру героини, к ее испытаниям. Та деревня в Белоруссии, о которой я рассказывал, тоже была наполовину выгоревшая, и бабка говорила, что это все из-за одной свечки. А я вспомнил, что уже где-то это слышал. Это первое упоминание о Москве в 1147 году, о пожаре на Арбате, и он начался от одной свечи. Я подумал, что мы с вами любуемся этой свечой, связываем с ней романтические представления, используем ее в декоративных целях, а бабушка относится к ней сугубо практически, приземленно. Ей неважно, чтобы она красиво горела, обед же на ней не приготовишь. Но какого-то особенного смысла я туда не закладывал, и вы вольны думать, что хотите.

СУПЕРГЕРОИ, СВОБОДА СЛОВА И ЧУДАЧЕСТВА

Попросили участников конкурса выделить основные тенденции их национального кинематографа. Вот что получилось.

Мириам Жубер («Братство»)
Тунис

— Главный тренд тунисского кино, который бы я выделила, это свобода. Относительно революции 2011 года здесь была страшная цензура, но сегодня кинематографисты могут выражать себя так, как им хочется. Благодаря этому случился настоящий ренессанс тунисского кино с появлением по-настоящему талантливых и оригинальных кинематографистов: Мохамеда Бен Аттиа, Каутер Бен Ханья и Ала Эддин Слим. Многие авторы пользуются появившейся свободой и исследуют, каким образом религия, политика и коррупция влияют на современное тунисское общество.

Чжай Исян («Мозаичный портрет»)
Китай

— В целом тенденции определяются рынком и направлены в сторону развлекательной индустрии, а это, я бы сказал, практическое и консервативное направление.

Рори Барриентос Ламас («Гуру»)
Чили

— Я бы, скорее, назвал ряд фильмов, которые у нас за последнее время вышли. Например, не так давно я видел отреставрированную копию фильма «Три грустных тигра» (Рауль Руис, 1968 г.), это мой любимый чилийский фильм. За последние годы я бы назвал важной и значительной картину 2017 года «Дурное влияние» режиссера Клаудии Уайкимильи. Хосе Луис Сепульведа и его «Сицилиец» (2018). Игнасио Агуэро и его «Способ почувствовать II» (2017). Хосе Луис Торрес Леива и «Ветер знает, когда я вернусь домой» (2017).

Пхэм Тхиен Ан
(«Не спи, будь готов»)
Вьетнам

— Главные тренды нашего национального кино в том, что оно становится коммерческим.

Аунг Рахине
(«Последнее почтовое отделение»)
Бангладеш

— Наше авторское кино развивается довольно позитивно, некоторые фильмы хорошо принимают на фестивалях по всему миру. Но в том месте, где я живу, до меня фильмов не снимали. Поэтому я стараюсь изо всех сил обратить на это внимание.

Дэвид Нессл («Чичи»)
США

— Огромное увлечение супергероями, пропаганда токсичной мужественности, сопряженные с завышенными ожиданиями юных мальчиков и девочек. Люди правда хотят иметь сверхспособности, которые скрасят их монотонную повседневность. Думаю, что развивается свобода слова, потому что страна поляризована, и люди страшно обижаются, когда кто-либо пытается на эту свободу посягнуть. Но если говорить совсем коротко, то наши самые популярные фильмы — простые и детские истории, которые не требуют размышлений, и это пугает.

Майк Хулбум («27 мыслей об отце»)
Канада

— Мне сложно судить об этом широко и обстоятельно, я, наверное, смогу отметить лишь какие-то редкие аспекты. У нас есть фильмы, очень личные, которые создают художники, фетишисты-эмульсионисты, трансгрессивные личности со странными фантазиями и фантастическими элементами. Не знаю, как это называется в России, но у нас такие «экспериментальные» работы получаются максимально консервативными. Кажется, мы все это уже видели раньше. И теперь автор будто просто пытается идти по проторенной дорожке. Но, к счастью, остаются чудаки, которые не существуют вне форматов, миксуют жанры и экспериментируют с документальным кино. Благодаря им кино и живет.

Михаил Архипов («Топливо»)
Россия

— Кино в России снимают московское — о проблемах раскрепощения в личной жизни или около того. Насколько оно национально, сложно судить — то, что герои произносят слова по-русски? На мой взгляд, несмотря на часто высокий технический уровень жанровых фильмов, на блестящую операторскую работу в авторских картинах — наше «несоветское» кино, как искусство, все еще находится в кризисе самоидентификации. Общемировой тренд на женский кинематограф явно до нас дошел, бывает ловко сплавляются театральная сцена и съемочный павильон, появляются фильмы, снятые на камеру смартфона и т. д. Национального и уникального в этом мало.

Кодзи Фукада («Исчезнувшая»)
Япония

— Зазвучали новые молодые имена. Тем не менее японские реалии таковы, что кинематографическая система пока еще не меняется, и это затрудняет профессиональный рост молодых режиссеров.

Сандхья Сури («Поле»)
Индия

— Самая значительная тенденция — развитие независимого индийского кино.

ГАС ВАН СЕНТ, КИНО ПРО КРЫСУ И НЕМНОГО ЗВЯГИНЦЕВА

Участники конкурса «Меридианов Тихого» рассказывают о том, на каком кино выросли и кто из режиссеров на них больше всего повлиял.

Рори Барриентос Ламас («Гуру»):

— Я учился в Университете искусств и общественных наук. И во время моей учебы мы проходили много русского кино. Мы изучали монтаж и довольно много смотрели работы Сергея Эйзенштейна, Льва Кулешова, Дзиги Вертова и Андрея Тарковского. После того как я начал понимать особенности киноязыка, я увлекся фильмами Акиры Куросавы. Кроме того, мне было очень интересно японское авторское кино. Я много смотрел Сого Исии, Такеши Китано, Такаши Миике, Синъя Цукамото, Сюдзи Тэраяма. Фильмы последнего было непросто достать, но мне удалось найти и посмотреть некоторые.

Каждый раз я пытался выделить что-то полезное для себя из творчества каждого режиссера. Мне нравится выбирать кинематографиста и смотреть его работы подряд, наблюдая за тем, как меняется его киноязык с первого фильма и до последнего. Особое восхищение у меня вызывает Дэвид Линч, настоящий художник, он рисует, пишет, а его фильмы невероятным образом расширяют сознание. Еще один источник моего вдохновения — Алехандро Ходоровски, у него невероятные произведения. Многому я научился благодаря фильмам Криса Маркера, это настоящий путешественник, который дает нам понять, что возможности в изображении человека не имеют границ.

Я довольно много времени провожу за просмотром фильмов, но не могу назвать себя киноманом, потому что этого времени остается все меньше и меньше. Я сейчас нахожусь на таком этапе, когда хочется смотреть больше фильмов, но все вокруг убеждают меня чаще снимать собственные.

В настоящий момент я являюсь руководителем и создателем Международного кинофестиваля в Чилоэ (FICH). В течение всего года мне необходимо отсматривать и выбирать фильмы. У нас на фестивале небольшая команда, мы пытаемся учитывать наш культурный контекст и многому учимся. Сейчас мы пытаемся сосредоточиться на новом кино Латинской Америки и таким образом дать возможность всему региону обратить внимание на наш остров Чилоэ.

Пхэм Тхиен Ан («Не спи, будь готов»):

— Не могу назвать себя синефилом, я просто беру понравившегося мне режиссера и смотрю все его работы. Правда, таких режиссеров и фильмов, которые меня восхищают, немало. В данный момент мой самый любимый режиссер — Бела Тарр и его «Сатанинское танго» и «Гармонии Веркмейстера».

Аунг Рахине («Последнее почтовое отделение»):

— Я изучал искусство в институте. Меня очень увлекали театр, музыка и разные альтернативные кинодвижения. Отсюда я и черпал всегда вдохновение, но, как и любому представителю моего народа, чтобы чего-то добиться, мне пришлось бороться.

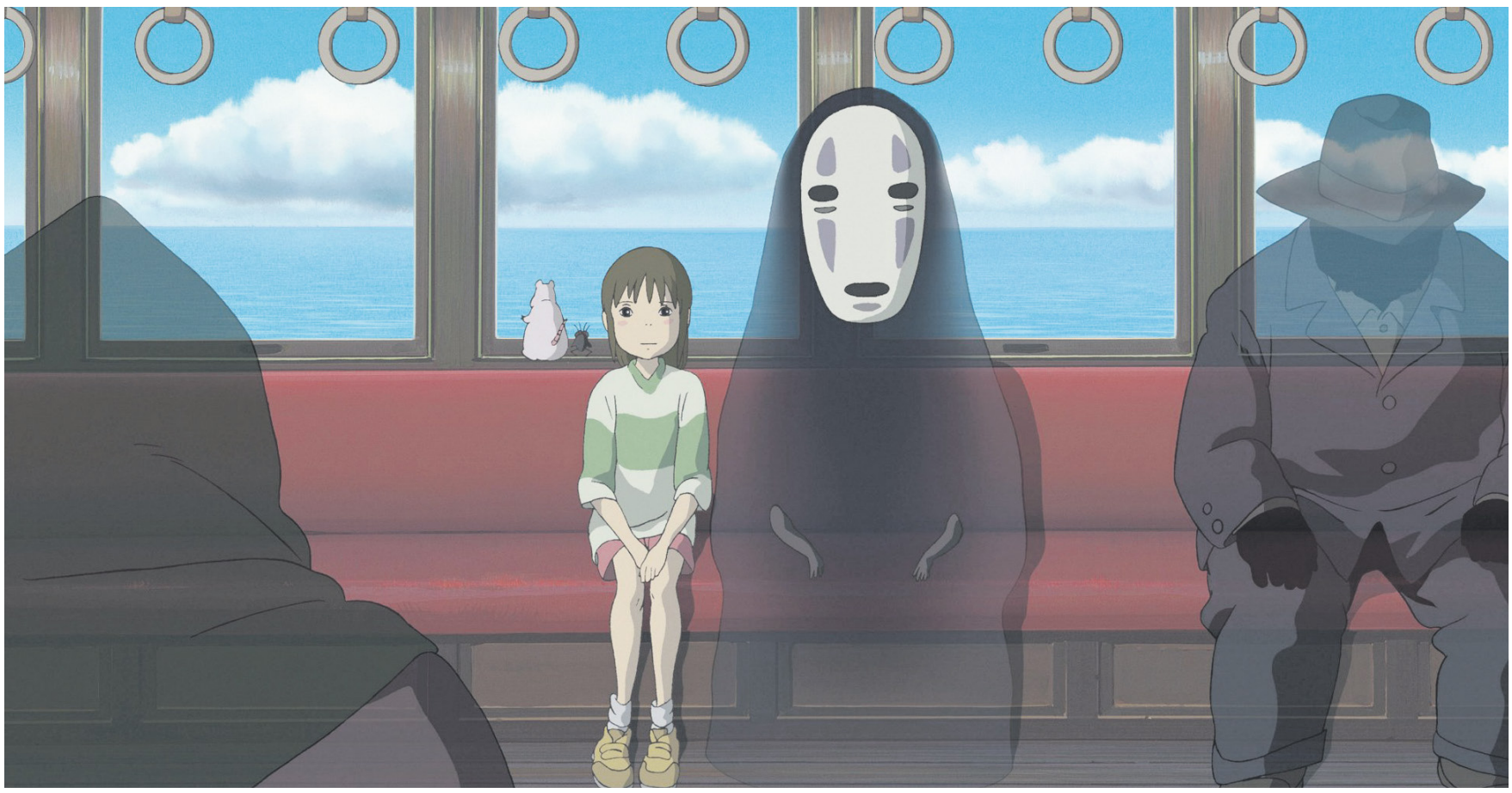
Мириам Жубер («Братство»):

— Я даже могу назвать первого режиссера авторского кино, который меня покорил в юности… Гас Ван Сент. Подростком я подрабатывала в нашей местной библиотеке и случайно взяла посмотреть «Мой личный штат Айдахо». Это был первый фильм, выбивающийся из всего того голливудского киномассива, что мы смотрели. И я была поражена изобразительностью, шекспировскими диалогами и ритмом монтажа. Картина полностью разрушила мои представления о том, каким должно быть кино. Я начала смотреть больше независимых фильмов, зарубежных, постепенно еще шире открывать для себя мир кино. Другие фильмы, которые оказали на меня влияние в юности: «Унесенные призраками» Хаяо Миядзаки и «Любовное настроение» Вонга Кар-Вая.

Чаще всего я смотрю фильмы, которые мне рекомендуют друзья, и те, что есть в программах кинофестивалей.

Чжай Исян («Мозаичный портрет»):

— На меня повлиял довольно широкий спектр работ таких авторов, как Эдвард Янг, Цзя Чжанкэ, Ли Чхан-дон, Андрей Звягинцев и другие. Вообще стремление стать кинорежиссером



появилось благодаря желанию выразить свой взгляд на мир. Что мне точно нравится, так это постоянное изменение и совершенствование, но настоящим синефилом я себя бы не назвал. Я весьма спонтанно выбираю фильмы для просмотра, никаких целей себе в этом плане не ставлю, да и не скажу, что смотрю очень много. Чаще всего я выбираю фильмы по имени автора.

Дэвид Нессл («Чичи»):

— Я рос на фильмах типа «Чужого» и «Хищника», на творчестве Земекиса — вроде «Форреста Гампа» и «Назад в будущее», обязательным к просмотру считалось все, что делал Стивен Спилберг, ну и конечно же я был большим фанатом «Звездных войн» и пересматривал каждый эпизод сотни раз. Нельзя не назвать фильм ужасов «Бен» — про крысу с песней Майкла Джексона, заслужившей «Оскар». Еще «Бен Гур». Еще смотрел фильм под названием «Затерянные в пустоши» и все диснеевские мультфильмы до тех пор, пока я не подрос и не возненавидел продукцию «Диснея». Я убежден, что компания Walt Disney Co. пытается захватить нашу планету и подчинить человечество. Поскольку я вырос в строгой христианской семье, то никогда не смогу полностью оценить их фильмы и режиссеров, пока не освобожусь от этой чепухи.

Майк Хулбум («27 мыслей об отце»):

— Я рос не на фильмах, я читал книги. Симона де Бовуар, Ральф Эллисон и Жан Жене среди первых моих увлечений. Я никогда не увлекался кинофильмами, поэтому, наверное, мне потребовалось так много времени, чтобы понять, как их делать. Это сегодня кино — мой окружающий мир, мое соседство, дом. Не знаю, смотрю ли я сейчас больше, чем средний YouTuber, но в наши дни разве не все поголовно являются режиссерами короткометражек и киноманами?

Михаил Архипов («Топливо»):

— Киноманом себя не считаю. Хотя фильмов смотрю много. Я же окончил киноведческую мастерскую и, что называется, профессионально «глаз поставил». Меня как автора не кино сформировало, поэзия, скорее, и еще кое-какие обстоятельства. Но, изобретая сейчас свой язык, часто нахожу и у классиков, и у современников нужные мне детали, инструменты, приемы — это же клад без дна. Для всех, даром, и никто не уйдет обиженным. В детстве и юности я мало смотрел кино, не было особенно возможности — в брошенном на произвол судьбы рабочем поселке имени Ленина «кина не казали». Запомнились разве что дрянные кассетные копии фильмов про кунг-фу с Брюсом Ли, первый «Терминатор» и «Рэмбо» — такая вот родовая травма автора.

Кодзи Фукада («Исчезнувшая»):

— Помню, в средней школе, мне тогда было 14 лет, я познакомился с творчеством французского режиссера Марселя Карне. Его картина «Дети райка» наряду с фильмом испанского режиссера Виктора Эрисе «Дух улья» произвели на меня неизгладимое впечатление. С тех пор во мне родилась эта любовь. В подростковом возрасте я только и делал, что смотрел фильмы, так что, думаю, можно сказать, что в то время я и стал синефилом. Сейчас я все больше отдаю предпочтение старому кино 60-х годов и более ранним лентам, нежели современным. Но в молодости я выбирал фильмы для просмотра, которые попадали в топовые рейтинги и публиковались в киножурналах.

Франко Лолли («Истец»):

— Я киноман, но куда в меньшей степени, чем многие другие. У меня недавно родился ребенок, так что смотреть кино сейчас почти не удается. Поэтому выбираю фильмы, которые мне наверняка понравятся. Часто смотрю что-то из фильмографий великих режиссеров или просто выбираю кино по трейлерам.

Сандхья Сури («Поле»):

— Я не смотрю так много фильмов, как хотелось бы. Но увлекаюсь кино, потому что для меня это способ путешествовать, оставаться в контакте с различными реальностями и анализировать универсальность человеческой природы.

Премьер Авто
Официальный дилер BMW

azimut
Отель • Владивосток

сеть кинотеатров
ИЛЛЮZION

TESS

Jardin

EDDISON
Events & PR

SLAVDA GROUP

Академический театр
им. М. Горького

Sony Centre

DATSUN
studio

STUDIO

George
Стоматология

VINOTEKA
drink&food

DHL

Раздельный сбор

Калина
Молл

JAZZ AND COCKTAIL BAR – VLADIVOSTOK

Ностальгия

Гримерка

ВОСТОРГ!

ОТВ

КИНОАФИША
www.kinoafisha.info

Редакция: Андрей Захарьев, Любовь Берчанская
Фото: Вероника Стахеева, Алексей Воронин, Екатерина Каширина, Евгений Коваль, Людмила Коноплева, Василий Князев
Дизайн и верстка: Даниил Нидзельский
Перевод: Руслан Садыков, Наталия Бетанкурт, Ярослав Гартовский
Корректура: Елена Пинчук

Editorial Staff: Andrey Zakharyev, Lyubov Berchanskaya
Photo by: Veronika Stakheeva, Aleksey Voronin, Ekaterina Kashirina, Evgeny Koval, Lyudmila Konopleva, Vasily Knyazev
Design and layout: Daniil Nidzelsky
Translation: Ruslan Sadykov, Natalia Betankurt, Yaroslav Gartovsky
Proof-reader: Elena Pinchuk