

13.10.2020

VIFF DAILY

№ 2 2020



18^й
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ
СТРАН АТР
«МЕРИДИАНЫ
ТИХОГО»
ВО ВЛАДИВОСТОКЕ



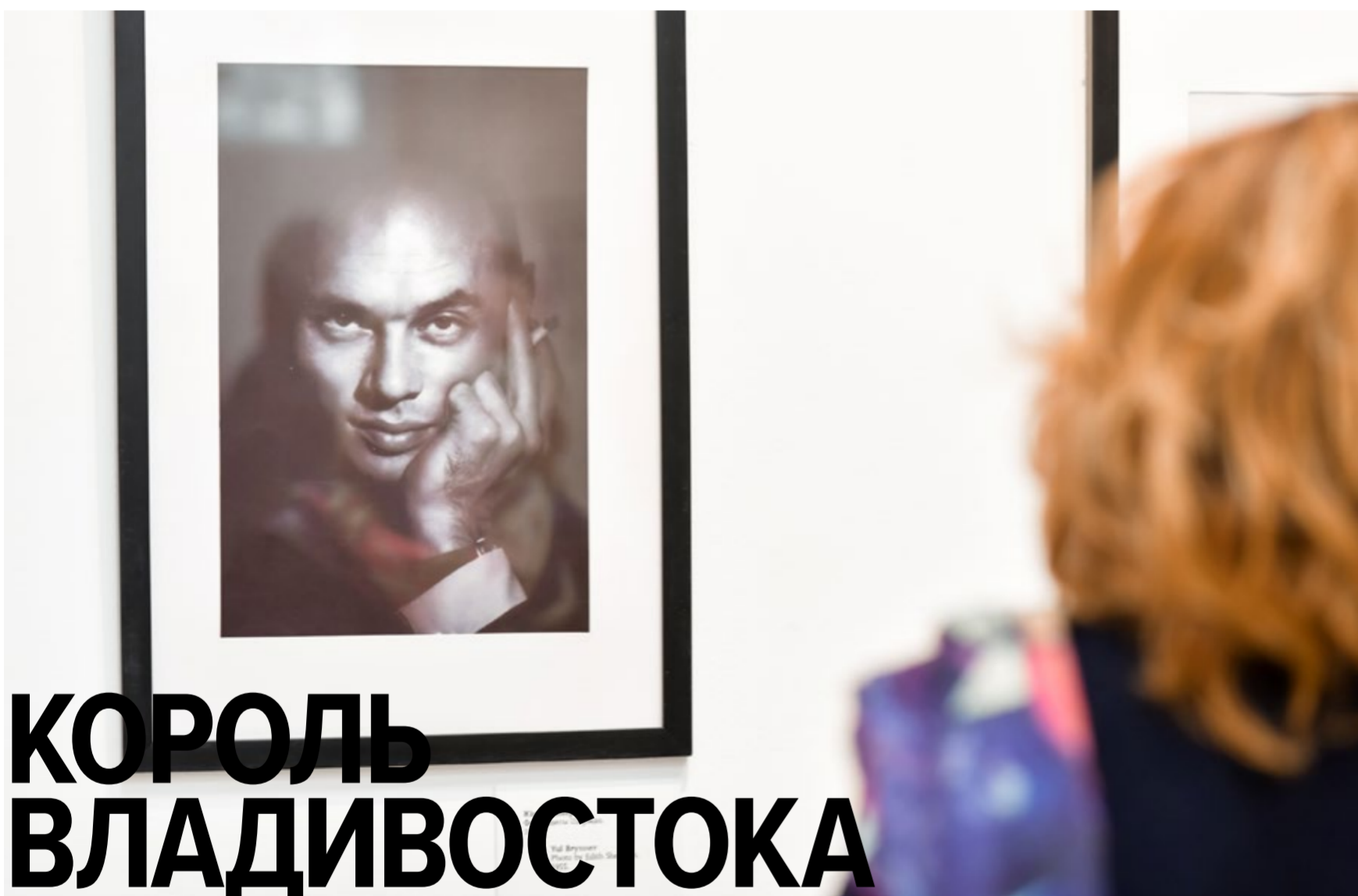
**НЕ ХЛЕБОМ
ЕДИНЫМ**



ЭХОМ ОТЗОВЕТСЯ

Проект «Эхо Меридианов», который появился в этом году, — это своего рода привет от главного дальневосточного кинофестиваля всему Приморью. Он пройдет в Арсеньеве, Большом Камне и Артеме. «Состоятся звездные мини-дорожки, показ спектакля из традиционно сопровождающего «Меридианы Тихого» фестиваля антреприз, а также будет один из фильмов кинофестиваля, — говорит глава оргкомитета кинофорума Ефим Звеняцкий. — Мы опрокинулись в край, и это радость».

И эта программа отнюдь не дублирует «Кинотур», которые стартовали уже 5 октября, а участие в них принимают известные российские киноактеры Юлия Куварзина, Олег Харитонов, Сергей Кошонин, Ольга Хохлова.



КОРОЛЬ ВЛАДИВОСТОКА И ГОЛЛИВУДА

Юбилей — 100-летие со дня рождения — знаменитого голливудского актера Юла Бриннера стал одним из значимых событий культурной программы кинофестиваля. Бриннеровские чтения в салоне «Клио» музея им. Арсеньева, показ фильмов в сквере у родового гнезда семьи Бриннеров, наконец, выставка «Юл Бриннер — король и бродяга родом из Владивостока», открывшаяся в галерее современного искусства «Арка».

Экспозицию составили более трех десятков фотографий и два уникальных экспоната — шляпа Юла и тарелка с росписью по мотивам фильма «Король и я» (роль короля Сиам в этом фильме в 1956 году принесла Юлу «Оскар» за лучшую мужскую роль) из лимитированного тиража. Все материалы для выставки взяты из фондов музея. Семья Бриннер

внесла огромный вклад в развитие Приморского края и Дальнего Востока, и гордиться Владивосток может не только тем, что в 1920 году здесь родился малыш, много лет спустя ставший единственным русским по происхождению актером, получившим и «Тони», и «Оскара». Но и тем, что в 1874-м в нашем городе появился новый жилец — выходец из Швейцарии Юлий Бриннер. Основатель династии и дедушка будущей звезды Голливуда.

История семьи Бриннеров, частично отраженная в фотографиях на выставке, похожа на историю десятков других семей, чьи имена вписаны золотыми буквами в историю Владивостока и Приморья. Это были уникальные люди — авантюристы в лучшем смысле этого слова.



РИСУЕМ ВМЕСТЕ

Серию мастер-классов, посвященных кинопрофессиям, начал российский режиссер-мультипликатор Дмитрий Геллер. В послужном списке ученика Федора Хитрука, Юрия Норштейна, Эдуарда Назарова и Андрея Хржановского — участие в крупнейших выставках, призы на международных фестивалях и сотрудничество с крупнейшей студией «ШАР». Особое место в профессиональной жизни Дмитрия занимает работа в Институте анимации Цзилина, где он преподает с 2011 года. Именно об этом опыте Геллер и рассказывал на своем мастер-классе под названием «Китайские сезоны».

Когда китайская киношкола предложила Дмитрию у них преподавать, он ответил, что педагогом не является. Взамен предложил собственную простую схему передачи опыта: он создает мультфильмы, а студенты смотрят и оказывают посильную помощь. Геллер уверен: научить делать кино — невозможно. Тем более в анимации, где опыт не значит ничего — каждый фильм требует начинать с нуля. «Именно так у меня каждый раз и происходит, и я с ужасом думаю, что ничего не получится, — добавил он. — Наверное, потому и получается».

В китайском институте анимации этот тезис подтвердился особенно. Вместе с местными студентами Геллер сделал несколько очень разных и самобытных фильмов, пронизанных и национальной культурой, и авторским видением. Получившиеся картины Дмитрий показал собравшимся на мастер-классе, сопровождая рассказом об их создании и даже забавными деталями. Например, первым фильмом «китайских сезонов» стала работа «Я видел, как мыши кота хоронили», которую на китайском назвали «Я видел, как джерри хоронили Тома». А все потому, что кот по-китайски будет «тао». Так оригинальное название картины легко внесло бы смуту и превратило ее в антиидеологический манифест.

На примере других картин — «Маленький пруд у подножья великой стены», посвященной великому аниматору Тэ Вэю, вольной экранизации стихотворения Поля Элюара «Рыбы, пловцы, корабли» и зарисовке из жизни художников «10 000 безобразных пятен» — Геллер рассказывал,

как проявляли себя китайские студенты. Их участие с каждым разом росло: то они брались старательно рисовать детали — прогибающиеся от капель листики и травинки, то построчно иллюстрировали стихи, то коллективно выбирали референсы, от пятен в микроскопе до образов китайских рабочих.

После рассказа Дмитрия напрашивался вывод: в процессе преподавания не только студенты учатся у педагога, но и он у них. Так Геллер узнал массу нюансов о китайской культуре, понял, что можно не доводить фильм

до беспредельного совершенства, а даже, напротив, добавлять в него эффектной небрежности и уметь вовремя «отпускать». А еще — столкнулся с невероятным почитанием учителя. Например, выяснил, что бывшие студенты легко могут бросить все свои дела и по первому зову явиться к наставнику, чтобы помочь ему в работе над новым фильмом. Сам же педагог должен быть образцом спокойствия и выдержки. К примеру, экспрессивные попытки Геллера наглядно продемонстрировать, как мышь должна грести по воде, смutilи юных аниматоров и даже поставили в тупик.





ДМИТРИЙ ДАВЫДОВ

Режиссер фильма «Пугало»

— Когда вы снимали «Пугало», то журналистам «без ложной скромности» обещали, что фильм будет событием. Что вы имели в виду?

— Якутские журналисты спросили меня, будет ли фильм событием. Скорее всего, будет — на территории республики. Потому что это мой новый фильм. Может быть, он будет событием в плане фестивального продвижения. У него там будет какая-то своя история.

— Фестивали-то отменяют и переносят. Какой у вас план?

— У меня над этим работает фестивальный агент, Ва-

лерия Моторуева из Eastwood Agency. Открывающим фестивалем был «Кинотавр», и он очень важен для нас. А потом — зима-весна, это наш фестивальный период.

— Зарубежные фестивали или российские?

— Пока не могу называть их, но нас рассматривают для участия в разных странах.

— Это ведь ваш третий фильм. С каким багажом вы к нему подошли? На чем точно не обожжетесь теперь?

— В прошлом году у нас образовался частный фонд поддержки якутского кино. У нас есть группа IT-компа-

ний «Синет», она и создала этот фонд. Провела конкурс — питчинг проектов, одним из них оказался мой — и затем дала часть средств на производство. Частично я снимал на свои средства. Бюджет в итоге получился небольшой, мы уложились в полтора миллиона рублей. Оборудование мы привозили из Петербурга, арендовали, потому что его в Якутии либо нет, либо не хватает, так как снимается очень много всего. Команда у меня осталась та же, что была на первых фильмах. Мы уже хорошо друг друга знаем. Она небольшая. В группе человек девять от силы.

— Вы выложили в YouTube бэкстейдж, там видно, что все помещались в маленький микроавтобус. Ролики о фильмах, которые вы делаете, — это осознанная часть промо?

— Нет, мы просто иногда что-то записываем на память — больше для себя. Чтобы посмотреть все это через несколько лет, вспомнить. А еще знакомые иногда спрашивают: что снимаете, как снимаете? Вот для них тоже, пусть увидят, как проходят съемки. Мы ведь не очень рассчитываем на прокат в России, скорее всего, он будет только республиканский. Видимо, следующей осенью. Промоакции — это больше для жанрового кино. Не видел, чтобы в авторском кино кто-то так делал.

— В прошлом году вы сняли два полных метра и одну короткометражку — и при этом работали учителем. Серьезные темпы!

— В сентябре вышел «Нет бога кроме меня», а еще был короткий фильм «Река». А в ноябре мы сняли «Пугало». Но «Реку» мы сняли в 2017 году, там были проблемы с финансированием. А этим летом я снял еще один фильм. Из школы меня, наверное, скоро уволят, но я продолжаю снимать, пока есть время.

— У вас фильмы «18+», но, может, вы их ученикам показывали?

— У меня ученики младших классов. Они даже не знают, что я снимаю кино. Это все от них очень далеко. Родители некоторые в курсе, земляки. Я же в школе уже 15 лет работаю.

— Какие предметы преподаете?

— Все, кроме физкультуры, ИЗО, музыки. Учитель начальных классов...

— Насколько съемки фильма напоминают учебный процесс? Есть ведь что-то общее?

— Для кино нужны организаторские способности, но все-таки там взрослые люди, профессионалы, у меня нет привычки что-то им указывать. Наоборот, я чаще у них прошу совета. Они мне подсказывают, некоторые гораздо опытнее меня, у них по 18–20 проектов уже за плечами.

— А актеров при этом непрофессиональных чаще всего зовете?

— Мне нравится работать с любителями. В «Пугале» вообще нет профессиональных актеров. Это все мои земляки, друзья. Главную роль сыграла Валентина Романова. Она известная певица, настоящий артист. Это ее первая роль в кино.

— Вы под нее писали сценарий?

— Нет, я сначала написал, а потом стал искать, кто сможет это сыграть. Искал среди земляков, но среди них такого человека не оказалось. Роль откровенная, там надо было серьезно раскрыться. И вот я узнал, что есть певица, послушал, как она поет, — там очень интересные этнотипы. Я ей предложил, и она сразу согласилась.

— Наверное, потом она не раз пожалела, роль-то тяжелая.

— Мне она ничего такого не говорила, хотя, возможно, про себя что-то такое и думала. *(Смеется.)* Она читала сценарий, до съемок мы много общались по телефону, обсуждали, я ездил к ней в Якутск. А во время съемок я даю актерам возможность раскрыть свой характер. Они же не профессионалы, не умеют входить в образ. Поэтому какие они есть, такие и на экране. Валентина довольна, звонила мне, радовалась.

— Говорят, иногда, когда актеры играют мистических личностей, с ними самими начинают твориться всякие чудеса. Ничего такого не было?

— Нет, но нужно оговориться, что есть шаманизм, а есть знахарство. Я старался от шаманизма уйти, вся эта связь с духами — не про это. Знахари лечат по-разному, некоторые травами, а эта вот — своим телом. У Валентины — как у музыканта — образ шаманки, Нет, ничего мистического

не было. Тема, конечно, особая, но мы все делали аккуратно и не обидели никого.

— Как вы смогли снять весь фильм за 11 дней?

— У нас было 10 смен. И еще одна ушла на то, чтобы доехать из Якутска в эту деревню. Ну, так получилось. Превью фильмы я снимал максимум за 14 смен. При этом я делаю иногда по 15 дублей, и в все без ретелиций — я к ним не очень хорошо отношусь. У меня все истории камерные, практически в одной локации.

— И работаете по 18 часов в сутки?

— Да, конечно, начинаем в 8 утра, заканчиваем в 3 часа ночи. Примерно так. Это же финансовый вопрос. Например, оборудование арендовано на определенный срок, а у оператора-постановщика сразу после моего фильма следующий проект. Часто на следующий день после моих съемок он уже на других.

— Вы не думали привлечь к своим фильмам зарубежных партнеров?

— Думал. У меня сейчас есть четыре сценария, попробуем их представить, когда будем выезжать с «Пугалом» на фестивали. И на питчингах можно выступить. Сложность в том, чтобы объяснить зарубежным партнерам, почему это нужно именно там, за границей. В чем их интерес? Кроме того, они обычно требуют, чтобы мы свои деньги тоже вложили. Я вкладываю, но что такое для них мои миллион-полтора, которые, как правило, стоят весь фильм целиком?

— «Нет бога кроме меня» заработал 2,5 миллиона рублей. То есть вы коммерчески успешный режиссер?

— Да, на том фильме были продюсеры, и они отбили свой бюджет, в два раза меньший. «Пугало» выйдет в прокат, и, надеюсь, я на этом заработаю что-то.

— У вас необычная ситуация. Вы снимаете якутское кино, но при этом вы не якут и даже не говорите по-якутски, только понимаете. Есть тут какой-то синдром чужака?

— Нет, я себя чувствую вполне комфортно. Я просто делаю кино и стараюсь не вклиниваться ни в какие объединения, чтобы можно было свободно делать все по-своему. Мне повезло, у меня есть своя команда — и все получается.

— Ваш фильм начинается как частная история про знахарку, а затем переходит в притчу об отношениях людей с Богом. Они бегут от нее, пока не потребуются помощь, а получив ее, снова отворачиваются. Эта метафора понятна в любой стране, она вполне универсальна...

— Изначально у меня была тема белой вороны, потерянного человека. Мне это было интересно, я пытался делать историю про это. Но если человек чего-то не понимает, он этого начинает бояться. Поэтому все отталкивают героиню. Вот и все.

— Был живой прототип у героини?

— Нет, но идея у меня возникла где-то в 2009 году. Про знахарку, которая жертвует собой. Я попытался написать рассказ, как-то думал над этим, а потом забыл, сни-

мал другие фильмы. А снять это удалось только в прошлом году. Потому что понял: надо это сделать.

— В Якутии сейчас настоящая киноволна. Как якуты относятся к тому, что снимается еще один фильм — среди десятков других? Иронично?

— Нет, обычно сразу стараются как-то помочь. Я все снимаю в своем районе, там все знакомые. Если мне нужно кого-то снять, я сразу иду и прошу — как правило, мне не отказывают. Очень многие хотят сниматься. Когда я делаю очередной фильм, многие даже обижаются, почему я не снял именно их, не позвал. Интересно людям, когда около них снимают фильмы, которые потом показывают рядом с ними, можно себя увидеть на экране.

— Почему вы предпочитаете общие планы? Это все приписываемое вам влияние Каурисмяки и Вирсетакула?

— Не знаю, мне самому интересно. Я делал документы для прокатного удостоверения, готовил монтажные листы, и у меня там очень мало дальних или крупных планов, одни общие. Видимо, когда я снимаю, то ставлю камеру так, чтобы она видела то же, что и я. Мне так удобнее. Вот и получается. Это не специально. Я не делаю раскадровки, прихожу на съемочную площадку и не знаю, как буду снимать. Это все в процессе решается.

— Оператору своему референсы даете?

— Он этого очень не любит. Он берет материал и пытается делать все по-своему. Мы друг друга прекрасно понимаем, поэтому он знает, чего я хочу. Приезжает уже с готовыми мыслями. Остается только все обсудить и принять решение.

— Вам не предлагали снять жанровое кино?

— Предлагали, причем не только якутские, но и московские продюсеры. Хорошие условия были. Но — не знаю. Я не считаю, что снимаю прямо такое авторское кино. Все равно оно должно быть зрительским, потому что нужно выпускать его в прокат. Значит, надо искать какую-то грань. Поэтому когда мы снимаем, то сразу думаем, будут ли это смотреть. У нас ведь много снимают, в следующем году планируется выпустить в Якутии почти 30 фильмов. Надо как-то выделяться на этом фоне.

— Обычно, когда вы снимаете мистический фильм, сразу начинает не хватать денег — на звук, на компьютерные эффекты. Сильно не хватало в этот раз?

— У меня работал звукорежиссер, он прекрасно справился. Но, конечно, были бы деньги, мы бы все делали в профессиональных студиях. Но денег не хватает, а фильм делать надо. Вот и делаем.

— Про следующий фильм, который вы только что сняли, расскажете?

— Это более зрительское кино, альманах из семи коротких историй об отношениях людей, которые живут рядом. Это могут быть члены семьи или соседи по двору. Истории там разные, есть смешные, есть трагические. Мы сняли все это с известным якутским режиссером Степаном Бурнашевым. Сняли без денег, на колени. Думаю, зимой сможем устроить премьеру.





ФИЛИПП ЮРЬЕВ

Режиссер фильма *Kitoboy*

— **Что вы подумали в прошлом году, когда узнали, что Григорий Добрыгин снял фильм *Sheepa667*, сюжет которого некоторыми поворотами и деталями похож на ваш?**

— Я знал об этом еще раньше, у нас с Гришей есть общий друг, который рассказал мне, что он размышляет над похожей историей. Меня очень удивило подобное совпадение. Но, если честно, эта идея, она такая, висящая в воздухе. На материале секс-чатов легко придумать концепт, он прост для конструирования. Многие фильмы уже проехали на этой теме, «Импорт-экспорт», например. Потом я подумал, что невозможно же сделать одинаково-

вое кино, ведь каждый из нас хотел сказать что-то свое. Мне говорили, что там герой учит английский, как у меня, и уговаривали посмотреть тот фильм, ведь будет позор, если у меня окажутся те же самые сцены. Казалось, если уже один фильм в узкой российской киносфере вышел с таким сюжетом, второму не суждено жить. Но я решил, что если посмотрю его, то это уже будет такая искусственная история, я начну намеренно избегать каких-то ходов. Поэтому я так и не посмотрел его, только трейлер. Свой фильм снял так, как задумал, и замечая, что те, кто видел оба фильма, не слишком-то их сравнивают, с точки зрения мессежда они на разных полюсах.



— **Когда-нибудь посмотрите?**

— Может быть. Мне столько раз всякие знакомые пересказывали сцены оттуда, что я уже даже не знаю. Но мне интересно.

— **В свободное между съемками дебюта время вы занимаетесь рекламой. Может, там есть какие-то новые форматы, которые вы могли бы взять на вооружение?**

— Реклама очень сильно отличается от кино. Ты понимаешь это со временем. В языке коммерческого видео изображение значит гораздо больше смысла. Внешняя форма — ключевая, содержание не так важно. А в кино ты голый, там ничего нет, кроме действия и его оправданности, кроме сценария, персонажей. В рекламе будет круто, если поиграть с движением камеры, формой, цветом, декорациями, добавить красоты. В кино это не так важно и внимание долго не удержит, даже на красивый кадр нельзя смотреть дольше двух минут, если тебе не интересно. В кино должна быть суть, диалог со зрителем: если его нет, то нечем прикрываться и весь тот инструментарий, которым я овладел за время работы в рекламе, может не сработать.

— **Вы поэтому выбрали в качестве материала *Чукотку*? Чтобы максимально дистанцироваться от своего прошлого опыта?**

— Я понимал, что такое живое и такое трудное для сьем-

мок место способно создать свой фильм. Это было что-то вроде личного дауншифтинга. Было ясно, что на таком материале не сработает ничего из того, что я умею. И это хорошо, сразу пропадает всякое понимание того, как снимать кино. Отличное начало, чтобы найти новый язык. Не на что было рассчитывать. Ни на профессионализм (там он не работал), ни на какие-то фишки по камере, ни на умение актеров, потому что у меня не было актеров. Там все настоящее — интерьеры, пейзажи. Изначально я думал, что кино получится очень красивым за счет природы, но оно получилось крайне камерным даже по операторской работе. И сдержанным, не из серии пейзажного кино. В нем ничего нет, кроме самого «кина», истории. И именно это место помогло сделать его таким.

— **Как только стало известно, что вы снимаете на *Чукотке*, мы сразу подумали: ну, все понятно, мастерская Алексея Учителя, флаэртианская манера, романтика... Правильно?**

— Когда мы только туда приехали, у меня было ощущение, что фильму нужен документальный подход. Когда герой погружается в какую-то среду, а между ними — камера. Но позже стало понятно, что такой близкий к земле подход не идет этой истории, она ведь совсем не реалистичная. Наоборот, приемы очень игрового кино с необычными ракурсами, странными композициями и мизансценами пришлось кстати. А документальность и

так уже была в кадре, ее не нужно было дополнительно создавать — природа настоящая, ребята-герои, живущие практически в тех же условиях и играющие людей, похожих на себя. Быть ближе к доку было бессмысленно, и поэтому много сцен вообще не вошло в фильм. Ту же охоту на кита мы снимали очень долго, там было около десяти разных эпизодов. И этот накопленный документальный грубый материал в итоге почти не понадобился, кроме одной крошечной сценки. Оказалось, что эта история не дружит с таким «разбежским» языком. И это было для меня открытием.

— **То есть у вас была возможность снять красиво, в стиле *National Geographic*, охоту на кита, а вы фактически оставили зрителя с носом?**

— Да, у нас еще был эпизод с охотой на моржа, но я его вырезал. Честно, все эпизоды, снятые в документальной стилистике, очень быстро уводили от самой истории к диалогу, к размышлению о жизни людей в этих местах. А фильм на самом деле конкретно об одном мальчишке, о подростковом возрасте, о первой любви, мечте, о доме даже. Наш фильм в какой-то степени лишен этнографической составляющей. Снимая на Чукотке, я встретил там человека, который приехал туда писать книгу про традиции русского Севера. И мне запомнилась такая картина: пацаны ездят на мотоциклах, кто-то курит, кто-то пьяный, какие-то дети тащат ржавое ведро, мужик месит кучу. А посреди этого стоит та-

кой красивый иностранец не из этого мира и восклицает: «Где же, где же то, что я ищу?» И увидев это, я вдруг понял, что совсем не хочу быть таким же иностранцем. Я не хочу нащупать, раскопать из туристических брошюр что-то, чего реально сейчас в этом месте нет. Особой культуры, какого-то великого наследия там уже не чувствуется. Мне было интереснее то, что происходит сейчас.

— Урсуляк рассказывал о работе над «Тихим Доном» нечто похожее. Приезжаешь в любое место с «корнями», а там обязательно «Пятерочка» и «Магнит». Они и до Чукотки добрались?

— Нет, там их нет. До Чукотки еще не дошли эти блага цивилизации. Особенно до тех мест, где мы снимали. Ключевое событие у нас в фильме — вай-фай появился. Недавно там связь стала работать. А так мобильные

— Алкоголизм?

— Да, сплошь и рядом, еще низкий уровень жизни, ветхие дома, убогая обстановка. Бывает, дети бродят по ночам, стучатся в окна, и ты ведешь ребенка домой, а мать его дома валяется пьяная. Тамосний народ поработен алкоголем. Их никак не могли завоевать во времена Екатерины, карательные казачьи отряды разбивались наглухо местными, они были единственные, кто не платил подати. Чукчи, вопреки советскому анекдоту о том, что чукча — дурак, на самом деле очень мощный, brutальный народ. Викинги фактически, которые постоянно устраивали набеги на соседние территории. И уничтожил их Советский Союз, когда их лишили коренных ремесел, стали объединять в колхозы, сгонять в клубы, стали кормить их, увозить детей в школы. Вот тогда их идентити, их самость была нарушена. Охота на кита коренным жителям была запрещена, работали флотилии,

за время, пока я там был, я многое услышал об отношении людей к нему.

— Оно, наверное, неоднородное?

— Да, но люди его помнят, уважают. Человек появился, ничего не обещал, не произносил громких речей, но впервые в жизни они видели, что для них что-то строится, делается. Это их очень удивило. Для них это было как явление какого-то доброго духа. Он еще так характерно сначала возник, потом исчез. После него остались дома, школы, детские сады, госпитали. Охотникам достались лодки, другим — мотоциклы, все от него что-то получили. И до сих пор они этим пользуются, протирают, тщательно хранят. Во времена Абрамовича Чукотка на время стала «страной возможностей». Жизнь закипела, возникли странные бизнесмены со своими проектами, идеями. Еще забавно, что у них осталось целое поколение детей от турецких



телефоны доставляют из Владивостока на барже, мотоциклы тоже, иногда продукты завозят. Чем еще живут? Русский рэп слушают, как и все пацаны. Только скорость интернета маленькая — несколько часов уходит на один трек. Забавно, что песни типа «я еду на «Бентли», «я тусуюсь в клубе» они слушают, находясь в глухой тундре, никогда не видев дорогих тачек и всей этой роскошной жизни. Самое большое развлечение — поехать на мотоцикле на горячие источники купаться (в фильме есть такой эпизод). Но многие не хотят уезжать оттуда, живут в такой своей вселенной. Чукотка — очень отдаленный регион, который существует и всегда существовал по каким-то своим правилам. Как и во многих крайних точках России, там очень красивая природа и очень тяжелая жизнь у людей. Все это создает мощный эмоциональный фон, такое общее для всех ощущение от этого места, но мы намеренно не делали на этом акцент в фильме.

советско-норвежские предприятия. И местные стали забывать это, а для них это было не просто какое-то занятие, а образ жизни. В три поколения они забыли, кто они, какие у них верования, что у них за язык. Чукотский язык, который звучит в фильме, знают десятки, то есть почти никто.

— А настроений для культурного возрождения там не было?

— Короткий расцвет был при Романе Аркадьевиче Абрамовиче. Но сейчас это все носит условно-отчетный характер. Может быть, где-то в школах, в Анадыре (это такой искусственно созданный городочек) что-то такое есть. А так даже в селах никто уже не помнит чукотского языка.

— Роман Аркадьевич смотрел фильм?

— Точно не знаю, кажется, ему давали просмотрку. Но

строителей. На Чукотку тогда заехало несколько тысяч турков, они жили и строили, и вот — образовалась фактически новая популяция. Это очень красивые дети, смесь турков и чукчей, этим ребятам сейчас лет по семь-восемь.

— Звучит так, что хоть сейчас подавай заявку на новый фильм. Российское название фильма Kitobou отсылает не к китам, а к мальчику...

— Мы долго не могли определиться с названием. «Китобой» было рабочее, и всем очень нравилось — четкое, броское, его все запомнили сразу. На кинорынке — WHALE HUNTER, оно тоже всех заинтересовало. Но у меня было чувство, что фильм не должен так называться, эта история не про китов, не про этнографию, у нас герой. И для меня компромиссом было назвать фильм WHALER-BOY, то есть мальчик-китобой, а по-русски просто латиницей на английском. И это еще отсылает к чамам, где все пользуются никнеймами. Похоже ведь?



МАРИЯ ИГНАТЕНКО

Режиссер фильма «Город уснул»

— Вы говорили, что в Берлине было несколько показов картины и каждый раз зал воспринимал фильм по-своему, поэтому реакцию российского зрителя еще сложнее предсказать. Как вам вообще кажется, в какой степени киноязык универсален и есть ли у него национальная специфика?

— Думаю, киноязык связан с той реальностью, которую он описывает. Киноязык может определяться и выбором темы, и выбором локации. У России реальность специфическая, она описана многократно в литературе, в кино — меньше. Поэтому да, я считаю, что у российского кино должен быть специфический язык, но его не так много режиссеров развивают.

Мне было как раз важно, чтобы фильм получился не универсальным. Чтобы было понятно: он снят в России.

— Давайте немножечко про саму историю поговорим. Ваш продюсер Катерина Михайлова утверждает, что это чуть ли не реальная история — такое произошло в казахской деревне. Там все уснули.

— (Улыбается.) Когда я начинала писать сценарий, я ничего не знала об этой казахской деревне. Но Катя, как опытный продюсер, нашла взаимосвязь между моим замыслом и актуальными событиями, которые происходят в мире. Я была поражена, узнав об этой деревне, в которой все заснуло. Вот только в моем фильме сон — это все же метафора.

Мне нравится, когда девушка превращается в стул, потому что в мире своих близких она чувствует себя предметом. Или, например, мне нравится, когда потоп уничтожает город, герой ищет свою возлюбленную и понимает, что она утонула. Но в какой-то момент становится непонятно: эта стихия бушует снаружи или внутри героя? Мне такие радикальные метафоры, разрушающие границы между внешним и внутренним мирами, очень нравятся.

Поэтому началось все с мысли: что, если весь город спит? Если сейчас человек спит в красном кресле, если стриптизерша спит, обняв шест, если машины остановились, а люди в них заснули? Я стала рассказывать знако-

мым о своей идее и узнала о фильме Рене Клера «Париж уснул», о картине «Все песни только о любви», где тоже есть этот мотив. Наконец, о казахской деревне. И я подумала, что это замечательно: эта рифма присутствует и в реальности, и в поэзии, и в культуре. Есть контекст, частью которого я становлюсь. И только потом появился сюжет, который, как вы заметили, здесь не первостепенен.

— То есть у вас сначала вызрела форма, а потом сюжет?

— Именно так. Появилась форма, а потом я попыталась с той внятностью, которую могу себе позволить, встроить в эту форму сюжет. Дело в том, что когда я думаю, как рассказать историю, то в первую очередь пытаюсь сделать это пластически, чтобы история стала визуальной. Знаете, как сказал Карлос Рейгадас: «Если я хочу услышать историю, то звоно своей бабушке». Вот и я пишу сценарий так, чтобы он не выглядел радиопьесой. Начиная думать о визуальных эквивалентах истории, о том, как решить диалог, чтобы он не был дискриптивным, как создать состояние, как передать мир. То есть как гармонично сделать историю не костылем фильма, а одним из органов. Я отлично понимаю, что в картине «Город уснул» на уровне сюжета не все понятно. Даже в Берлине на Q&A постоянно спрашивали: что произошло? Кого он убил? Почему убил? Что за суд? Умение правильно затемнять историю

го более понятный инструмент, чем речь, чем диалог или монолог. Поэтому если взять процентное соотношение стихов и диалогов в фильме, то первого окажется больше. Все звучащие там стихотворения имеют свои истории. Например, первое, которое на черном фоне рассказывается, читает один из моряков. Так вышло, что на 19-м часу своей смены на корабле он вышел из каюты и продекларировал это стихотворение. На протяжении всех съемок я помнила этот момент и эти строки. Что самое удивительное, мы даже снимали, как он читал, но видео не сохранилось, только звук. Но и к лучшему: если бы я посмотрела на его лицо (он не был трезв), все было бы иначе. Но я услышала только звук, и меня настолько потрясла глубина его речи, эта германовская интонация, что я поняла: с этого должен начинаться фильм, это задаст искреннюю и в то же время сентиментальную интонацию. Второе стихотворение читает Дима Кубасов в каюте. В накуренной узкой каюте сидят мужчины, глубоко погруженные в себя, они слушают некий текст. Мы снимали эту сцену, и я не знала, какой текст так сильно подействует. Я написала для этой сцены несколько писем. Сначала это были лирические письма, которые жена пишет моряку, а он — ей. Мы читали эти письма — моряки смеялись. Далее попробовали эротическое, даже порнографическое письмо в духе писем Улисса жене — они опять смеялись. Я была очень расстроена, представьте, сколько это работы — написать письмо в нужной инто-

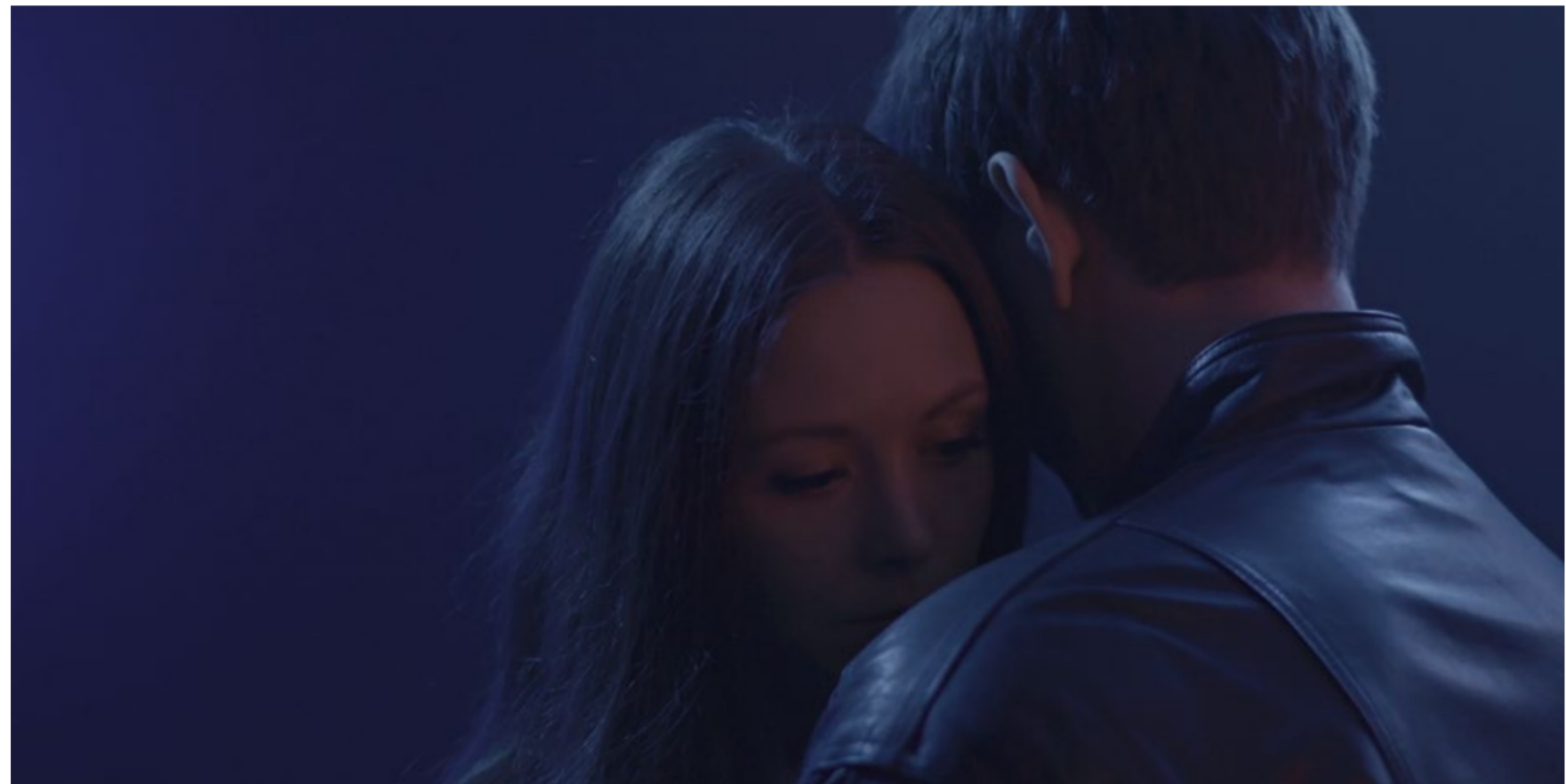
нации! Потом Дима пел песни — работало лучше, но все равно не идеально. А вот когда он прочитал стихотворение Георгия Иванова, моряки замолкли, перестали смеяться и начали действительно слушать. Это был такой глубокий момент. Дима сам выбрал стихотворение, и впоследствии на это стихотворение я вообще очень сильно опиралась — и монтируя фильм, и снимая другие сцены. Это удивительные моменты на площадке, когда люди становятся частью единой атмосферы и начинают сами создавать и произносить текст. То есть все становится как бы соавторами.

— У Снежиной, кстати, там есть строчка: «Опускается ночь на спящий город». А что мотив сна для вас значит?

— Как Гераклит сказал о сне: «Для бодрствующих существует один общий мир, а из спящих каждый отворачивается в свой собственный». Мне это очень близко. Тема сновидений, с одной стороны, кажется очень бытовой, а с другой — получается, что мы каждую ночь можем столкнуться с этим сакральным переживанием, посмотреть на спящего близкого человека или сами погрузиться из рутинных повседневных забот в какой-то необычный мир. На самом деле это наше ежедневное столкновение с трансцендентным. Я не могу сказать, что интересуюсь сновидениями и исследую эту тему с точки зрения Фрейда, например, меня просто очаровывает, что есть такая территория, которую мы не контролируем и которую даже с трудом можем вспомнить, когда пробуждаемся.

— Какие самые безумные трактовки своего фильма вы слышали после показов в Берлине?

— Вообще безумных не было. Мой учитель Валерий Александрович Подорога, которого не стало в августе,



видел часть фильма и сказал, что ему понравилась та стихия, которую я описала. И добавил, что хотел бы смотреть фильм, в котором просто бушуют волны и ничего больше не происходит. Он вспомнил о «Моби Дике» — мне это показалось очень интересным впечатлением. На самом деле не было ни одного впечатления о фильме, которое не имело бы отношения к фильму.

— **Получается, когда зритель смотрит ваш фильм, он, как и во сне, тоже в свой мир отворачивается. Моряки, которые у вас снимались, просили объяснить, о чем фильм?**

— Я все рассказывала честно, как и вам. Не искала никаких особых слов — они не удивлялись.

— Почему стоило делать из этого полный метр? У вас хронометраж чуть более часа. И все развивается довольно медленно — так что, возможно, это вопрос еще и о важности ритма вашей картины.

— Знаете, чтобы погрузиться во внутренний мир человека и рассмотреть его, нужно время. В формате короткого метра такое путешествие невозможно. В нашем фильме этот медленный ритм, возможно, выносит из привычного ритма зритель, но, как мне кажется, делает это погружение глубже.

— У вас там стихи есть. Можете рассказать, как вы их выбрали. И еще: не кажется ли вам, что они добавляют происходящему излишнего пафоса?

— Я думала над этим, когда монтировала. К примеру, я слушаю эту песню на стихи Лорки, осознаю ее сентиментальность, но не хочу от нее отказываться — это часть моего мира. Вообще использование стихов и песен для меня — намно-

го более понятный инструмент, чем речь, чем диалог или монолог. Поэтому если взять процентное соотношение стихов и диалогов в фильме, то первого окажется больше. Все звучащие там стихотворения имеют свои истории. Например, первое, которое на черном фоне рассказывается, читает один из моряков. Так вышло, что на 19-м часу своей смены на корабле он вышел из каюты и продекларировал это стихотворение. На протяжении всех съемок я помнила этот момент и эти строки. Что самое удивительное, мы даже снимали, как он читал, но видео не сохранилось, только звук. Но и к лучшему: если бы я посмотрела на его лицо (он не был трезв), все было бы иначе. Но я услышала только звук, и меня настолько потрясла глубина его речи, эта германовская интонация, что я поняла: с этого должен начинаться фильм, это задаст искреннюю и в то же время сентиментальную интонацию. Второе стихотворение читает Дима Кубасов в каюте. В накуренной узкой каюте сидят мужчины, глубоко погруженные в себя, они слушают некий текст. Мы снимали эту сцену, и я не знала, какой текст так сильно подействует. Я написала для этой сцены несколько писем. Сначала это были лирические письма, которые жена пишет моряку, а он — ей. Мы читали эти письма — моряки смеялись. Далее попробовали эротическое, даже порнографическое письмо в духе писем Улисса жене — они опять смеялись. Я была очень расстроена, представьте, сколько это работы — написать письмо в нужной инто-

— Вы говорите, что поэзия и музыка важнее диалогов. У вас ведь была короткометражка «Юха», где героиня Галины Лебединец пела песню на стихи Татьяны Снежиной «Позови меня с собой».

— Да-да, и я вижу связь между героинями Гали Лебединец из «Юхи» и Людмилой Дуплякиной из фильма «Город уснул»: они обе находятся в очень искусственном пространстве караоке-клуба, обе одеты фальшиво, под стать караоке, при этом лица у них абсолютно беззащитные. И они поют свою песню изнутри, несмотря на фальшивость всего, что их окружает, и всего, что на них надето, они транслируют себя сквозь свою маску. Видите, в «Город уснул» я использовала тот же прием, причём Людмила Дуплякина в жизни поет намного лучше, чем она это делает для фильма, у нее поставленный,

— **Вы учились на журфаке МГУ, а журналистом успели поработать?**

— Писала рецензии в «Литературную газету», потом работала при Академии наук в центре политологии, адаптировала там научные тексты под нужды сайта, делала их более публицистическими.

— А кино как решили заняться?

— Я же окончила отделение литературно-художественной критики, поэтому культура, текст с самого начала были частью моего мира. Преподаватель моей кафедры Олег Лекманов, у которого я защищалась, тоже всегда очень интересовался кино, мы много говорили об этом. Я писала тексты, даже сценарии, подумывала поступать во ВГИК, на сценарный, но не поняла, зачем мне это. У меня и так была среда, связанная с культурой, с литературой. Еще я работала в круглосуточном книжном «ПирО.Г.И.» на Никольской, в «Билингве», там, как вы помните, собрался очень интересный контингент — люди приходили туда в час ночи допивать свою водку и беседовать с тобой о поэзии. Так что переход был логичным. Я начала писать сцена-

— Я окончила киношколу, у которой есть явно выраженная парадигма, определенное видение. Естественно, оно проявляется в моем творчестве.

— Почему главную роль сыграл Вадик Королев, а не Дмитрий Кубасов?

— *(Смеется.)* Отличный вопрос. Для меня в России существует очень ограниченное количество людей, с которыми я хочу работать. Именно поэтому из фильма в фильм переходит одна и та же группа актеров. Это связано с тем, что людей, обладающих экзистенцией, мало. А людей, дисциплинированных и заинтересованных в съемках, совсем единицы. Поэтому, когда ты начинаешь работу над новым фильмом, возникает ощущение, что есть только несколько человек, которых ты можешь снимать. Безусловно, Кубасов для меня — человек номер один, он на меня воздействует магнетически, но в этом фильме мне было важно найти новое лицо — которое будет разочаровывать меня, потом очаровывать. За Вадиком Королевым я давно наблюдаю, хожу на его концерты (группа OQJAV).



— **Вы учились на журфаке МГУ, а журналистом успели поработать?**

— Писала рецензии в «Литературную газету», потом работала при Академии наук в центре политологии, адаптировала там научные тексты под нужды сайта, делала их более публицистическими.

— А кино как решили заняться?

— Я же окончила отделение литературно-художественной критики, поэтому культура, текст с самого начала были частью моего мира. Преподаватель моей кафедры Олег Лекманов, у которого я защищалась, тоже всегда очень интересовался кино, мы много говорили об этом. Я писала тексты, даже сценарии, подумывала поступать во ВГИК, на сценарный, но не поняла, зачем мне это. У меня и так была среда, связанная с культурой, с литературой. Еще я работала в круглосуточном книжном «ПирО.Г.И.» на Никольской, в «Билингве», там, как вы помните, собрался очень интересный контингент — люди приходили туда в час ночи допивать свою водку и беседовать с тобой о поэзии. Так что переход был логичным. Я начала писать сцена-

— Как вы оцениваете влияние МШНК на вас?

— Я окончила киношколу, у которой есть явно выраженная парадигма, определенное видение. Естественно, оно проявляется в моем творчестве.

— Можете для тех, кто не знает, рассказать подробнее об этой парадигме МШНК?

— Во-первых, мы исследуем нарратив и то, как с ним можно работать. В этом смысле, например, фильм Игоря Поплаухина «Календарь» (победитель конкурса студенческих фильмов Каннского фестиваля, главный приз конкурса «Кинотавр. Короткий метр» в 2018 году) — один из самых удачных примеров работы с нарративом выпускников нашей школы. Во-вторых, мы ищем визуальные, пластические средства, которые позволяют передавать содержание, состояние мира и героя во всей его не только парадоксальности, но и мифологичности. Да и вообще поиск, изменчивость, попытка уловить мир и описать его, как мне кажется, очень характерная черта школы.

— В какой степени вы могли бы назвать эти постулаты манифестом? Вы за что-то или против чего-то?

— Я бы назвала это видением.

— Это видение как-то меняется во времени? Скажем, в фильме Мамули «Другое небо» было ощущение документальности, а сейчас в вашей картине — магический реализм.



— Безусловно, за семь лет школа прошла разные этапы, и становление продолжается. Но эти изменения как будто связаны не с тем, как меняется школа, а с тем, как меняется время.

— Вы учились на журфаке МГУ, а журналистом успели поработать?

— Писала рецензии в «Литературную газету», потом работала при Академии наук в центре политологии, адаптировала там научные тексты под нужды сайта, делала их более публицистическими.

— А кино как решили заняться?

— Я же окончила отделение литературно-художественной критики, поэтому культура, текст с самого начала были частью моего мира. Преподаватель моей кафедры Олег Лекманов, у которого я защищалась, тоже всегда очень интересовался кино, мы много говорили об этом. Я писала тексты, даже сценарии, подумывала поступать во ВГИК, на сценарный, но не поняла, зачем мне это. У меня и так была среда, связанная с культурой, с литературой. Еще я работала в круглосуточном книжном «ПирО.Г.И.» на Никольской, в «Билингве», там, как вы помните, собрался очень интересный контингент — люди приходили туда в час ночи допивать свою водку и беседовать с тобой о поэзии. Так что переход был логичным. Я начала писать сцена-

— Я окончила киношколу, у которой есть явно выраженная парадигма, определенное видение. Естественно, оно проявляется в моем творчестве.

— Вы будете снимать чаще, чем Дмитрий Мамулия?

— Но дело же не в количестве.

— Вы и сейчас ведь снимаете?

— Снимаю второй фильм, и у меня должен был быть досъем в июле, но он перенесся на октябрь по очень странной причине: моряк, который снимался у нас в «Город уснул» и снимается в новом фильме, ушел в море.

— Подвел вас?

— Да, нам завтра уезжать на съемки, 60 человек на низком старте, и тут нам говорят, что открывают границу, судоходство возобновляется, он уходит в рейс.

— А не пойти он не мог или просто предпочел море киносъемкам?

— Для того чтобы выйти в море, у них весь экипаж должен быть укомплектован, а наш актер — парусный боцман.

— Замену найти нельзя было?

— Нам выдали список документов, которые должны

быть у такого парусного боцмана, и стало понятно, что на YouDo такого человека не найдешь.

— О чем кино? Если его можно пересказать.

— У него есть рабочее название «Огонь». Каждый раз, когда я рассказываю о нем, не могу точно попасть в то, о чем он на самом деле. Я прочитала книгу Руты Ванагайте «Свои», там мне попалась на глаза одна строчка про архивную запись, в которой литовский солдат-коллаборационист выстрелил себе в рот и погиб. В архивах эта ситуация записана как случайный выстрел ружья. И меня поразило, что мы никогда не узнаем, что это было в действительности — самоубийство или случайный выстрел во время чистки оружия. Возможно, человек совершил поступок, исходя из велевой своей совести. Но история покрыла это все такими слоями земли, что поступок всей его жизни (или случайность?) остается для нас событием эфемерным. И даже не событием. В фильме меня интересует вопрос, как дистанция между событием и настоящим временем уничтожает содержание самого события.

— Мотивы сна там будут?

— Да. Там будут сновидческие мотивы и другой пласт реальности.

— А, простите, караоке?

— Там не будет караоке, но песня там будет.



ПАВЕЛ ЛУНГИН

Режиссер фильма «Эсав»

Вторым фильмом открытия кинофестиваля стала лента «Эсав» Павла Лунгина. Знаменитый режиссер лично представил ее публике и признался, что работа над этой картиной стала для него во многом особенной. Многие были впервые.



— «Ты его задумал, ты его практически в муках выносил, а потом он сам начинает жить своей жизнью», — так вы сказали о своих фильмах. «Эсав» уже живет своей жизнью?

— Он только начал этот путь, ваш фестиваль — первый большой публичный показ, но надеюсь, что картину покажут и на других фестивалях. Я очень жду реакции публики, тем более что это первый фильм, который я сделал на английском языке и снимал в Израиле с участием и ведущих израильских актеров, и великого Харви Кейтеля. Это новый для меня опыт, я очень волнуюсь.

— Почему вы снимали фильм в Израиле?

— Потому что это история про Израиль, в том числе про эмигрантов из России, сага, растянутая во времени с начала XX века. И поскольку автор саги Меир Шалев написал ее в Израиле и про Израиль, я решил, что буду снимать фильм там, где история была рождена и задумана. Мне нравятся этот писатель и его творчество.

— «Эсав» — даже не роман, а сага. Тяжело было уложить его в рамки кино?

— Очень. И, к сожалению, многое пришлось выбросить — причем не только на этапе написания сценария, но и позже, на монтаже. Не вошел целый пласт фантазмагорий, которые есть в романе. Я снял огромное количество материала, который не попал в конечную редакцию. Честно говоря, я бы мог сделать четыре серии, а не двухчасовую картину. Точнее, так: я сделал четырехсерийную версию, и она, надеюсь, будет показана на какой-нибудь онлайн-платформе. Также мы предлагаем продюсерам на Западе именно мини-сериал — семейную историю, которая происходит в трех временах, охватывает едва ли не целый век, историю трех поколений. Кстати, одна из американских компаний взяла «Эсав» для дистрибуции.

— У вас в фильме герои не производят впечатления счастливых людей.

— Так написан роман, это история тяжелых семейных отношений, двух братьев-близнецов, которые не могут поделить эту жизнь. Получается, что один крадет у другого и любовь, и семейное дело. Это история о том, что в жизни есть ситуации, которые ты не можешь изменить и исправить. И когда герой после 30 лет отсутствия возвращается на родину, он мало что может изменить. Да, мои герои не самые счастливые люди. Но кино часто исследует жизнь в ее не радужных проявлениях, пытается понять проблемы, выяснить, где были ошибки. Мне кажется, что состояние несчастья характерно для нашего времени. Все ходят к психологам, пьют антидепрессанты, жалуются на отсутствие энергии. Об этом говорят, к примеру, и фильмы Андрея Звягинцева, и Кантемира Балагова. Они тоже не наполнены счастливыми людьми.

Кино интересно ситуации разлук, сложностей, те, в которых человек проявляется сильно и экстремально. И создателям фильмов кажется, что если кто-то из зрите-

лей пропустит через себя боль персонажа, разделит ее, возможно, ему самому станет немного легче, его жизнь станет лучше.

— Вы бы согласились, что хлеб в вашей картине — еще один полноценный герой?

— Да, символ вечной жизни, вечного возрождения, обновления. Знаете — «хлеб наш насущный даждь нам днесь»? Помните, откуда это? Этот хлеб есть символ надежды на то, что, как бы ни было плохо, всегда впереди продолжение жизни. Красивые хлеба, которые выпекают в печи в фильме, разве они не прекрасны? В то же время хлеб — это и любимое дело, и проклятье: бессонные ночи, когда нужно печь для того, чтобы рано утром везти горячие булки на продажу, и пышущий в лицо жар, и выматывающая силы работа с тестом: попробуйте замесить огромный чан теста — поймете.

Но в то же время хлеб — чудо, самое настоящее, когда из малого количества воды, дрожжей, муки вдруг появляется так много. Чудо изобилия.

И как бы ни было трудно героям фильма, как бы они ни жили, они снова и снова — у печи, снова хлеб готов, он хрустящий и красивый. И снова — жизнь.

— А эта печь уже была или вы строили ее специально? — Специально строили.

— Ваше любимое дело — кино. Вам часто приходится испытывать муки творчества?

— Бывают разные фильмы, есть те, что буквально

выпархивают, легко, словно птички. Такими были «Такси-блюз», например, или «Свадьба». «Остров», как ни странно, получился фильмом, который словно сложился сам собой. А есть ленты тяжелые, мучительные, когда ты должен снова и снова подниматься, как в атаку. Но я так люблю процесс съемки, те мгновения, когда ты вместе с актером нащупываешь ту правду, которая должна быть в кадре, когда тебе удается то, что написано на бумаге, перевести в трехмерное пространство, словом, так люблю все это, что трудности не страшат. И муки тоже. Это как хлеб печь, правда. Такая радость, когда на монтаже фильм складывается. Это сравнимо с радостью родителя, когда он смотрит на своего ребенка. Чего больше приносит ребенок родителям — радости или волнения? Неважно, он все равно любим.

— Вы уже стали постоянным гостем «Меридианов Тихого» и не раз признавались в любви к Владивостоку.

— Я правда люблю этот город. И с удовольствием бы снял здесь фильм — если найдется подходящий проект, если я пойму, что могу что-то дать Владивостоку своим фильмом. У вас такая богатая история, так много сюжетов, особенно в 20-х годах прошлого века. Надо найти то, что зацепит. Подумаю об этом.

— Ефима Звянецкого в кадре бы взяли?

— Конечно, и он бы у меня в кадре зазвенел, ведь он прекрасный актер.





ГОЛОС РАЗУМА

Постоянный гость кинофестиваля «Меридианы Тихого» — Алексей Рязанцев, генеральный директор кинокомпании «КАРО Премьер», продюсер, сценарист и — не удивляйтесь — актер дубляжа. Его голосом говорили профессор Северус Снегг, Арагорн и многие другие харизматичные герои блокбастеров. В этом году во Владивостоке Алексей представляет фильм «Любовь без размера», который в широкий прокат выходит как раз в октябре, и проводит мастер-класс по искусству дубляжа.

— С кем же, как не с вами, поговорить о той ситуации, которая сложилась в результате пандемии в кинопроизводстве, кинобизнесе. Изменит ли пандемия кинопродукт как таковой? Станет ли «постпандемное» кино еще более зрелищным, чтобы заманить зрителя, или повернется в сторону содержательности, осмысления случившегося?

— Не думаю, что до пандемии мы смотрели бессодержательное кино. Каждое время диктует свои темы, и кино откликается на них. И уж тем более я не думаю, что надо как-то специально освещать в кинематографе проблемы пандемии, карантина и так далее.

Что касается нынешнего кризиса — за многолетнюю историю кинематографа пережил столько сложных периодов, причем намного более сложных и страшных, чем тот, что мы проживаем сегодня, что не стоит так уж сильно беспокоиться. Кстати, каждый из таких периодов позже получил свое отражение в фильмах. Но не стал главенствующей темой, заменяя и подменяя собой другие классические жанры — комедию, триллер и так далее.

Понятно, что за период карантина случился просто супервсплеск популярности просмотра фильмов онлайн и все стриминговые ресурсы озолотились тем количеством новых подписчиков, которые у них появились. И хотя много говорилось о том, что, как только кинотеатры откроются, люди сразу в них вернуться, отказавшись от онлайн-просмотра, этого не произошло.

Возможно, потому что до сих пор нет полноценной вакцины и люди не уверены в том, что поход в кинотеатр будет полностью безопасным для них и главное — для их детей. Да, за последние 10 лет росла именно семейная посещаемость кинотеатров. Семейный поход в кино становился одним из главных двигателей формирования кассовых сборов. Именно походы на фильм семьей помогли многим российским кинолентам — «Т-34» например, «Движение вверх» и так далее — набрать аудиторию и собрать большую, чем предполагалось, кассу. Сегодня мы видим, что семейные просмотры фактически отсутствуют, вести с собой ребенка в кино многие опасаются. И важно вернуть именно эту аудиторию... Но я думаю, что, какие бы усилия мы ни прикладывали, семья в кино не пойдет до тех пор, пока ее взрослые члены не будут уверены, что это полностью безопасно. Как его сделать таким — вот вопрос.

Я искренне верю и знаю, что сегодня поход в кино, в театр более безопасен, чем поездка в общественном транспорте или ужин в ресторане. И для меня абсолютно непонятно, почему у населения формируют такой стереотип, такое предубеждение, что кино, театр, концерт посещать чревато. Слава богу, пока кинотеатры не закрываются массово, но я знаю примеры, когда в некоторых городах их закрывают на субботу и воскресенье, например. Это ужасная глупость.

— Как долго киноиндустрия будет выбираться из той ситуации, в которую его вернула пандемия?

— От пандемии пострадало не только кино. Это коснулось всех зрелищных учреждений — театры, концертные залы, спортивные сооружения прочувствовали на себе. Уверен, что до того момента, когда коронавирус станет обычной сезонной инфекцией, от которой можно привиться, ситуация стабильно не будет. С другой стороны, человечество сопровождает масса болезней, от которых нет и не может быть вакцины и от которых умирают. Но ведь это не значит, что все засядут по домам и перестанут ходить в кино.

Киноиндустрия в нашей стране пережила много. Достаточно вспомнить времена распада СССР, когда выяснилось, что кино и кинотеатры государству не нужны. Помните, как все закрывалось, как в кинотеатрах мебелью торговали или просто — дверь на лопату, и все? Но ведь и это преодолели, со временем все стабилизировалось: сегодня кинотеатры на 99% — это частная инициатива, предпринимательская деятельность. Частный бизнес восстановил целую отрасль.

А государство... В жизни и развитии кинотеатров оно участия не принимает, но принимает участие в их закрытии, и это парадокс. Ведь кино — это не просто зрелище, это огромная отрасль, в которой занято множество людей. Есть города, в которых кинотеатр — практически градообразующее предприятие, и если он закрывается, там нет вообще никакого досуга. Как это можно не понимать, не учитывать?

Да, формат потребления кинопродукта будет меняться, куда не денутся онлайн-платформы, появится новая стратегия у крупных киностудий, как американских, так и российских, когда какие-то мегапроекты будут прокатываться в кинотеатрах, а более мелкие уйдут в онлайн. И если кинотехнологии в современных кинотеатрах не найдут нового, более интересного пути, то определенный отток зрителя будет происходить. Ведь сегодня у себя дома можно увидеть и объемное кино, и установить домашний кинотеатр, поэтому кинопрокатчикам и создателям фильмов надо думать об изменении формата, который снова приведет людей в кинотеатры. И эта история никак не связана ни с пандемией, ни с карантином. Если мы сумеем предложить людям какой-то новый интересный формат киносмотра, то это сработает.

— Скажутся ли новые правила номинирования на «Оскар» на интересе к голливудскому кино? Мы ведь посмеиваемся над чернокожими рыцарями Круглого стола и всем прочим. Не отобьют новые правила охоту смотреть фильмы, сделанные по обязательным условиям?

— Мне думается, что оскарский комитет просто укрепил и укрепил те правила, что существовали уже

давно. К вешнему удовольствию представителей разного рода меньшинств. Но все это было, и все это мы видели. Это не революция, а эволюция. К тому же это правило не является обязательным для всех, только для тех, кто хочет номинироваться на «Оскар». А в тех же Штатах есть прекрасные мастера кино, которые как снимали, так и продолжают снимать фильмы без всяких там условий, просто зная, что «Оскар» не достанется. Зато достанется зрительская любовь и уважение. А они, будучи выражены в огромном бокс-офисе, порадуют и студию, на которой снимался фильм.

Все-таки «Оскар» — это не столько вершина, сколько фетиш.

— Поговорим о вашем хобби — дубляже. У вас дивный баритон, а вот Северус Снегг в фильме говорил совсем другим голосом. Вы меняете тембр голоса под конкретного персонажа?

— Главный в дубляже — режиссер. Он примерно знает, какие тембры у персонажей и как следует им говорить. И да, актеры дубляжа следуют за персонажем. Должен заметить, что в России много фильмов идет и без дубляжа, на языке оригинала, с субтитрами, и многие зрители предпочитают именно такое кино, потому что хотят слышать настоящий голос любимого артиста, практиковаться в языке и так далее.

Однако большая часть публики все же предпочитает дубляж, и главное — не испортить своей работой ни персонажа, ни тем более фильм. Для меня дубляж действительно хобби, я не получаю за это денег. И не стал бы отнимать хлеб у многих прекрасных актеров дубляжа, которые этим зарабатывают.

Поэтому берусь за работу, только когда понимаю, что смогу сделать это качественно, не выпячивая себя, а ставя на первое место актера и его персонаж.

Вообще с дубляжом много забавного связано. Актер, чей голос звучит за кадром, вовсе не обязан визуально быть похожим на того артиста, которого он озвучивает, и уж тем более на персонажа. Помню, как на премьере одной из частей «Властелина колец» нас, актеров дубляжа, пригласили на сцену. И юная поклонница Вигго Мортенсена, игравшего Арагорна, была, как потом она написала в соцсетях, ужасно разочарована, увидев на сцене, по ее словам, пожилого дядю в очках. Она поверить не могла, что такой прекрасный голос принадлежит такому не похожему на Вигго Мортенсена человеку.

Вот поэтому актеров дубляжа, кстати, и не особо афишируют. Это правильно. Зачем разочаровывать зрителя? Мы остаемся за кадром.



Кадр из фильма «Любовь без размера»



Редакция: Андрей Захарьев, Любовь Берчанская
 Фото: Евгений Коваль, Юлия Ташкинова, Вита Маслий
 Дизайн и верстка: Даниил Нидзельский
 Перевод: Руслан Садников, Екатерина Бондарева,
 Наталия Бетанкурт, Яна Киселева
 Корректра: Елена Пинчук