# "АРТкино": по океану творчества

## (Panasonic AG-HVX200)

**20.01.2009**

Источник: **Техника и технологии кино, июнь 2008**
***Автор: Елена Ермакова***

**Первый Всероссийский кинофестиваль короткометражного авторского кино.**

"Возрождение отечественного авторского кинематографа, создание "новой волны" молодых талантливых кинематографистов, которая двинется в наступление на однообразие коммерческого кинематографа", – такие задачи ставили перед собой организаторы кинофестиваля "АРТкино", руководители киноклуба "АРТкино" и твоческого объединения "Мир искусства". Его открытие проходило в московском кинотеатре "Художественный", который в последние годы все чаще берет на себя миссию киноцентра столицы и предоставляет экранное пространство для молодежных и детских кинообразовательных проектов, праздников, юбилеев и прочих кинокультурных акций.

Видеоприветствие, с которым к участникам обратился итальянский режиссер, драматург, поэт и художник Тонино Гуэрра, прозвучало как руководство к действию: "…Я хотел бы, чтобы люди, которые смотрят ваши фильмы, обращали больше внимания не на рассказ, а на то, как сделан кадр, на то, как режиссеры по-разному могут рассказать ту или иную историю. Не устаю восхищаться художниками Возрождения, картинами Микеланджело, Караваджо, на которых изображены одни и те же библейские сюжеты. Но как по-разному увидена история Христа! Всякий раз испытываешь наслаждение от нового узнавания мира… Я хотел бы, чтобы начинающие режиссеры не пугались снимать кино за небольшие деньги. Цифровыми камерами

можно снять удивительные, полные поэзии вещи. А по-настоящему великий режиссер, кроме тех образов, которые он дарит зрителям, обязательно задает великие вопросы. Тогда завороженный зритель постепенно станет вглядываться в глубь себя, в свои затаенные чувства. Любой, кто начинает снимать кино, должен захотеть передать своим зрителям нечто большее, чем просто рассказанная история…"

Ярким наглядным примером воплощения этого напутствия стал, с моей точки зрения, пожалуй, один из самых спорныхфильмов – "Океан" режиссераМихаила Косырева-Нестерова. Спорный, потому что этот фильм действительно заслуживает обсуждения. Стилистика киноизображения, выбранные принципы монтажа и съемки, смело выраженная режиссерская, авторская позиция, и даже игра актеров агрессивно крушат многие каноны традиционного кино. Тем не менее, сама история молодого кубинского рыбака, уезжающего из деревни в Гавану, своим сверхэмоциональным повествованием захватывает зрителя. Фильм полностью снят с рук двумя цифровыми камерами Panasonic AG-HVX-200 в основном крупными и средними планами. Анаморфированная версия фильма позволяла растянуть изображение на весь экран без ощутимой потери качества. Фильм насыщен динамичными эпизодами, но оператор Олег Лукичев еще больше усиливает динамику изображения за счет неожиданных ракурсов и перемещений камеры, чтобыпередать и внутреннее эмоциональное состояние героев. Важно не только показать боксерский поединок, но и передать, в каком эмоциональном состоянии в данный момент находятся борцы.

Человеческие эмоции "скачут" быстрее любого скакуна, и зрителю предлагают эту "гонку" южных темпераментов, где нет компромиссов, главенствует страсть, восторг сменяет ненависть и ничто не ценится так, как любовь… Поделюсь своими впечатлениями как зрителя, сидящего в первом ряду широкоэкранного кинотеатра. Глаза не просто устали, через полчаса меня укачало как на горном "серпантине". Когда на экране шел боксерский поединок и камера выхватывала отдельные части тел боксеров, я посмотрела в зрительный зал, ожидая, что менее стойкие сейчас начнут покидать свои места. Не ушел никто. Ни через час, ни через полтора. Конец фильма зрители встретили бурной овацией. Аплодировали стоя, и я в том числе, потому что захватило…

Захватила удивительная энергетика жителей острова Свободы, их темперамент, открытость, безудержность в проявлении эмоций, честность по отношению к самим себе, к окружающему миру, их человеческая гордость и красота.

Михаил Косырев-Нестеров, автор и режиссер фильма, представляя его, сказал, что "Океан" – это его впечатления о Кубе. И, конечно же, в киноязыке ленты "Океан" ощущается настоящий поиск новых изобразительных средств, ради раскрытия идеи, а не для "авангардности" формы. Фильм "Океан" стал событием фестиваля.

**Ключ от "Океана"**

**Михаил Косырев-Нестеров:** Изначально сюжетная история фильма "Океан" была наша, российская, и какая-то "чернушная". Но мне было не интересно привязывать ее к

русскому быту. И так случилось, что мой давний друг, оператор Олег Лукичев (он снимал "Путешествие с домашними животными", "Марс", "Гарпастум", "Юрьев день") вернулся с Кубы и привез множество фотографий. Я решил поехать на Кубу, чтобы самому почувствовать колоссальную позитивную энергетику, которую излучает эта страна. И смысловое решение фильма было найдено.

Фильм "Океан" можно было снять по-разному, но только на Кубе этот сюжет стал моим. Кубинцев и русских в силу единого строя, который существовал у нас и до сих пор существует у них, связывают много исторических нитей. У меня о том времени остались свои детские светлые и наивные впечатления. Куба мне их напомнила. Здесь люди не обременены проблемами денег и собственности, которые пришли в Россию в 1991 году. На Кубе вы не увидите железных дверей, а обычные часто просто не запирают. Мы могли свободно общаться с жителями, увидели, как они живут, и чему-то у них научились.

**Елена Ермакова: Каким был бюджет фильма и кто финансировал?**
**М. К-Н.:** Бюджет фильма составил 1,1 млн долларов при частичной господдержке. С такими деньгами на Кубе, как и у нас, делать нечего, хотя кубинская киноиндустрия производством собственных картин не избалована. Кино там снимают чрезвычайно редко. Исключение составляет совместное производство. Но кубинское Министерство культуры сделало для нашей съемочной группы беспрецедентные скидки. Один из руководителей ИКАИК (аналог нашего Госкино) работал на картине Михаила Калатозова "Я Куба" и ему понравился наш проект. Думаю, будь мы итальянцами или немцами, все обошлось бы раз в шесть дороже. Мы сняли картину за 48 дней, и два из них занимались подводными съемками.

**Е. Е. Фильм снимался на цифровые камеры по экономическим соображениям или исходя из эстетики картины?**
**М. К-Н.:**Сначала из-за обстоятельств. Куба находится в состоянии экономической блокады, проявлять кинопленку там негде. Перевозку отснятого киноматериала в Россию из-за таможенных пошлин не выдержал бы никакой бюджет. Хранить пленку на Кубе без специальных холодильников нельзя. А когда мы приехали туда, то появилось ощущение, что Кубу надо снимать изнутри. Такую задачу я и поставил перед оператором, он должен был эмоционально слиться со всем происходящим, стать как бы непосредственным участником событий.

Сначала мы обратили внимание на цифровую камеру RED с матрицей, идентичной кинопленке. Но она стоит 18 тыс. долларов, а со всякими приспособлениями, типа адаптера, переходников, оптики, фильтров, сумма возрастала до 100 тысяч. Тогда мы остановились на Panasonic AG-HVX200 . В Москве в компании "Синематека" сделали пробы, а при обработке материала на "Мосфильме" определились с форматом кадра. Решили, что можно сделать версию не 1:1,85, а анаморфированную, на полный экран 1: 2,35.

С выбором камер мы не ошиблись, они вели себя идеально, ни одного бракованного кадра. Выносили любую жару при очень сильной влажности. Нам требовалась система

PAL и некоторые дополнительные устройства, поэтому две камеры мы приобрели в компании Zakuto, которая находится в Чикаго, каждая нам обошлась в 4,5 тыс. долларов. А всего на аппаратуру мы затратили около 40 тыс. долларов.

**Е. Е.: На какие носители записывали снимаемый ма- териал?**
**М. К-Н.:**На карты памяти P2 и съемный жесткий диск, который крепился к камере, на него можно было записать до одного часа видеоматериала. Отснятый материал мы сразу же просматривали на мониторе, где изображение было мягким, серовато-блеклым. Но когда я в первый раз после монтажа увидел копию фильма, то был потрясен насыщенностью, яркостью цветов и контрастностью изображения. Изначально нас предупреждали, что этой камерой плохо снимать общие планы, но так как мы задумывали строить нашу картину на крупных и средних планах, нас это не испугало. Однако оказалось, что и общий план эти камеры держат прекрасно.

**Е. Е.: А почему выбрали стилистику, основанную на средних и крупных планах?**
**М. К-Н.:**Если говорить о технической стороне, то из-за боязни, что на общих планах появятся нечеткость и нерезкость. Но если говорить о творчестве – мы изначально выстраивали сюжет так, чтобы была возможность максимально приблизиться к лицам героев. Тем более что кубинские лица – прекрасны, с сильной позитивной энергетикой. Есть на что смотреть…

У нас был замечательный режиссер монтажа Сергей Иванов. Он монтировал все последние фильмы Александра Сокурова ("Русский ковчег", "Солнце", "Александра"), а уже после нашего фильма – картину Германа-младшего "Бумажный солдат". Когда снимаешь фильм цифровой камерой, изображение разбивается на файлы, которые лежат где-то там, в меню. Чтобы не пугать актеров, особенно непрофессиональных, мы отказались от хлопушки, монтажер присваивал всем файлам специальные коды. Причем у Сокурова планы достаточно длинные и их мало, а у нас динамичные, короткие, напористые и их было очень много. Так вот, Сергей очень быстро адаптировался к новой стилистике. Могу сказать, что оператор и режиссер монтажа создали такое поле для работы, что мне было очень легко. Мы с оператором договорились – я организовываю жизнь на площадке, а он ее снимает.

**Е. Е.: Весь фильм снят камерой с рук. От обилия движения и эмоций на большом экране зрителя укачивает до тошноты.**
**М. К-Н.:**Вы не одиноки в такой критике. На премьере в Нижнем Новгороде в кинотеатре "Рекорд" я даже хотел подойти к зрителям в первых рядах и попросить пересесть подальше. Но у меня не было цели мучить зрителей. Более того, однажды я сам стал жертвой подобного просмотра, когда попал на фильм "Торжество" направления "догма" режиссера Томаса Винтерберга. Кроме метания камеры по сторонам, там еще не было резкости – "кипела" картинка, "лезло" зерно. По сравнению с этим наше изображение кажется почти идеальным. К тому же у нас и статичных кадров достаточно много. Мы сознательно шли на риск. Но эту картину снимать по-другому я не мог. Конечно, изображение на мониторе и на большом экране – вещи совершенно разные. Но современный зритель привык к клиповой эстетике, быстрой смене кадров. А мы еще вложили эмоции в этот изобразительный марафон. Движения оператора, камеры и

актеров на экране у нас диктовались энергетикой самого события.

**Е. Е.: Реакция зрителей после просмотрафильма это подтверждает.**
**М. К-Н.:**У нас весь фильм продуман. Нет ни одного случайного момента, где бы камера просто "дернулась". Олег Лукичев – профессионал высочайшего класса. В свое время он снимал с рук фильм "Пять дней Вячеслава Самодурова" про балетного танцора. И 99% его кадров можно было вставлять в картину, опера- торски они были безупречны.

**Е. Е.: А почему отказались от стедикама?**
**М. К-Н.:**Это приспособление придает некую омертвелость движению. А нам важны были эмоции. Больше того, мы даже не расчехлили свой дорогущий штатив. Вторая камера, на которую снимал оператор Олег Шуваев, тоже была ручной. Одной камерой мы бы фильм не сняли, только работа двух операторов дала богатейшее разнообразие ракурсов, деталей, динамичных кадров. А волшебник-монтажер Сергей Иванов смог все это грамотно собрать, виртуозно переходя с планов одной камеры на планы другой. Лукичев иШуваев сами проводили подводные съемки. Сначала хотели использовать бокс для камеры. Но в Америке Олег увидел специальный пластиковый чехол для подводных съемок фирмы Ewa-Marine с уникальным водоотталкивающим стеклом, стоил он около 300 долларов. В него помещаешь камеру, герметично закрываешь и все… Конечно, операторов страховали профессиональные подводники, но съемки они вели сами.

**Е. Е.: Какую оптику вы использовали?**
**М. К-Н.:**Камеры Panasonic AG-HVX-200 позволяют использовать сменную оптику, но в большинстве случаев нас вполне устраивали широкоугольные объективы Leica Dicomar HD, которые входили в комплект к камере. Даже в вечернем режиме съемки они давали хорошее изображение. Мы переживали за яркое солнце, за темные лица людей, потому что мулатов вообще сложно снимать при таком свете даже на пленку. Так что оптика нас не подвела.

**Е. Е.: Кубинские актеры были профессиональными?**
**М. К-Н.:**Не все. Главный герой Джоэль – Джордж Луис Кастро, его мама – Алина Родригес, проститутка – Монсе Дуане Гонсалес – профессионалы. Но все они были найдены случайно. На роль мамы нам сначала порекомендовали любимую актрису Фиделя Кастро. Но ей было так много лет и она так сильно располнела, что мы не смогли ее взять в наш фильм, хотя актриса она удивительная.

Тренер по боксу – настоящий тренер, Нардо Местре Флорес, чемпион Кубы 1976 года. В съемочной группе в него все были влюблены. Я ему сказал, чтобы он ничего не играл, а был таким, какой есть. А с Джорджем, главным героем, они два месяца до съемок занимались боксом – по четыре дня в неделю. Перед съемками Нардо сказал, что Джорджа можно выпускать на профессиональный ринг.

Все кубинские театральные педагоги учились в СССР, а до прихода Ф. Кастро к власти, при Ф. Батисте – в США. В Америке все серьезные актерские школы основываются на методиках Чехова и Станиславского. В актерской среде США все знают, что сделали эти

мастера для театральной культуры. Студент первого курса кубинской театральной академии владеет мастерством так, как у нас, дай бог, на пятом. У нас надо вытягивать энергию, а у них наоборот, гасить. Мой режиссерский опыт подсказывает, что в нашей стране с актерами что-то глобально неправильное происходит.

**Е. Е.: В кубинский кинопрокат фильм вышел?**
**М. К-Н.:**Пока нет. Концовка фильма не прошла местной цензуры. Главный герой Джоэль после неудачного покушения на пограничника, который увел у него девушку, спасаясь от правосудия, уплывает в Америку. Для Кубы это политическая проблема. За время съемок нашего фильма из поселка Марийо сбежало в США 40 человек. Причем если беглеца ловят американские пограничники, то его возвращают обратно, если кубинские – тоже возвращают, но могут и добить. И только если ты, преодолев два кордона, коснулся берега США – ты спасен. Это все знают. И бегут…

В сценарии этого эпизода не было, иначе съемки бы закрыли. Мы в рыбацком поселке Марийо снимали начало и конец. Я спросил Алину Родригес – актрису, которая играла мать Джоржа, чтобы она сделала для своего сына, окажись он в такой ситуации, не в фильме, а в жизни. И она ответила: "Достала бы лодку". За день до отъезда мы сняли этот эпизод с первого дубля. Об всех неприятностях, связанных с цензурой, не расскажешь. Сейчас исполнителя главной роли Джоржа пригласили на Токийский кинофестиваль, он еще нигде не был. Ему прислали вопросы: какой предпочитаете рейс, что из еды, какой отель… Джорж не знает, что отвечать, он в шоке и безмерно счастлив.

**Е. Е.: В России фильм появится в прокате?**
**М. К-Н.:**Да, этим будет заниматься компания "Кино без границ". В апреле 2009 года все желающие смогут увидеть "Океан" в кинотеатрах страны. Слава Богу, в российском кинопрокате пока нет монополии…

http://www.panasonic.ru/press_center/awards_reviews/reviews/detail/341512