

СИНЕМА ПРЕСТИЖ

представляет

от создателей фильмов «Унесенные призраками» и «Ветер крепчает»
новый шедевр Михаэля Дюдока де Вита,
выдающегося режиссера современной анимации

КРАСНАЯ ЧЕРЕПАХА

(«La tortue rouge»)

Франция – Япония, анимационный, 80 мин.



Каннский кинофестиваль – специальный приз жюри в программе «Особый взгляд»

История человека, потерпевшего кораблекрушение и оказавшегося на тропическом острове, где только небо, облака, птицы... Как в вечности – нет ни прошлого, ни будущего... Это поэтическое, тонкое и волнующее, романтическое и сентиментальное размышление о главных вехах в жизни человека, о страхах, любви, борьбе за жизнь и смерти.

Режиссер – Михаэль Дюдок де Вит, автор анимационных фильмов «Монах и рыба» (премия «Сезар», номинации на премии «Оскар» и BAFTA) и «Отец и дочь» (премии «Оскар», BAFTA и еще два десятка призов международных фестивалей).

lenta.ru: «Иначе как волшебством фильм назвать нельзя».

Sight & Sound: «Восхитительная, красивая, загадочная и волнующая сказка. Триумф Михаэля Дюдока де Вита».

The Hollywood News: «Визуальное чудо от первого кадра до последнего, потрясающая анимация, восхитительный сюжет и сильнейшие эмоции».

moviereview.com: «Фильм очаровывает своей простотой. Он говорит одновременно о всемирных ценностях и о каждом дне жизни любого человека».

thefilmstage.com: «Несмотря на отсутствие диалогов и небольшое количество героев, фильм держит зрителей в постоянном напряжении».



МИХАЭЛЬ ДЮДОК ДЕ ВИТ: Тоска – мучительное, но красивое состояние

Из ваших короткометражных анимационных фильмов, по крайней мере, два, принадлежат к числу культовых. «Монах и рыба» (1996) был награжден премией «Сезар» и номинировался на «Оскара». В 2001-м фильм «Отец и дочь» получил широкое признание критики и завоевал множество наград, включая премию «Оскар». Он о девочке, которая потеряла отца. Память о нем проходит через всю ее жизнь. Там вы сумели передать состояние тоски, почти неопределяемое словами чувство...

Да, его трудно определить. Оно очень тонкое, но, думаю, большинству людей знакомое: тоска по чему-то, что кажется недостижимым. Глубокое и безмолвное желание. Для художника это может быть стремлением к совершенству, идеалу в музыке, живописи, поэзии... Мучительное, но красивое состояние. Вы не можете представить, какое количество подтверждений этому я получил от друзей и не знакомых мне людей, говоривших, что фильм показал то, что они сам пережили. Я невероятно счастлив, что он стал классикой.

Вы были членом жюри на МКФ в Хиросиме в 2004 году. Именно там вы познакомились с Исао Такахатой?

Обменялись несколькими словами. Он немного говорит по-французски. Он любит французскую культуру. Вскоре я неожиданно встретил его на фестивале в Сеуле, куда он приехал с переводчиком. У меня как раз проходил мастер-класс для студентов. Я думал он зашел только чтобы сказать «привет», но он остался на все занятие. Возможно, уже тогда Исао обдумывал совместный проект.

В ноябре 2006-го вы неожиданно получили письмо из Токио...

С двумя вопросами. Первый – музей студии Ghibli просил моего разрешения на прокат фильма «Отец и дочь» в Японии. Второй – не хочу ли я сделать совместно с этой студией свой авторский полнометражный фильм. До того момента мысль о полном метре мне даже не приходила в голову. Некоторые из моих друзей, которым давались прекрасные обещания, отправлялись в Калифорнию, а потом возвращались разочарованными – после того, как по их фильмам проходились продюсеры.

На Ghibli всё по-другому. Они сказали мне, что работа будет идти по французским прави-



лам, которые к арт-проектам относятся с уважением. Дали мне несколько месяцев, чтобы написать сценарий. У меня была идея фильма о человеке на пустынном острове. Тема, к которой периодически обращаются на телевидении, но как архетипическая она мне была не очень интересна. Я не собирался делать историю о том, как человек выживает – об этом снимали много раз. Мне хотелось другого. Я провел некоторое время на маленьком сейшельском острове. Сейшелы – синоним роскошного отдыха. Но я жил там по-простому – вместе с местными жителями. Подолгу гулял в одиночестве, сделал тысячи фотографий. Идея была в том, чтобы избежать эстетики «туристического буклета». Мой герой не любит это место – он хочет вернуться домой любой ценой, поскольку остров не такой уж приветливый. Там опасности, дожди, насекомые. И его абсолютное одиночество...

Я сделал классическую ошибку – написал слишком детализированный сценарий. Фильм мог получиться длинным. Но основа истории была крепкой. Следующая стадия – создание самой упрощенной версии фильма, рисунков со статичными образами. Я обнаружил, что какую-то часть истории сложно перевести на киноязык. Появились узлы, которые я не мог развязать. Паскаль Кошето, мой продюсер со студии Why Not Productions, познакомил меня с Паскаль Ферран. Мы встречались с ней регулярно в течение нескольких месяцев. У нас были серьезные споры и о фильме в целом, и о том, как можно изменить отдельные элементы, не задевая остальное. Паскаль помогла мне понять проблемы и сделать повествование более ясным и убедительным.

Здесь у вас снова одна из тем – тоска, внутренне ожидание героя, когда он пристально вглядывается в море... и то, что вы называете остановившимся временем. Эта тема проходит через все ваши фильмы – мы чувствуем ее в том, как сняты деревья, небо, облака, кружащие птицы...

Да, это простые и ясные моменты, которые всем нам знакомы. Нет прошлого, нет будущего. Время остановилось.

Но ведь ходу времени присуща и цикличность. Поколения сменяют друг друга. Ребенок делает те же жесты, что и отец, взбирается на те же скалы, переживает те же опасности. В животном мире есть свой круг: мухи кормятся мертвой рыбой, мух поедает паук, птица уносит краба и т. д.

Всё так. В фильме история рассказывается и последовательно, и циклично. А остановив-



шееся время – все равно, что тишина, усиливающая музыку. Фильм также и о реальности смерти. Человек сопротивляется смерти, боится ее и борется с ней. Это нормально и естественно. Но одновременно у нас есть интуитивное понимание, что мы и есть жизнь в чистом виде, и что не надо сопротивляться смерти. Надеюсь, фильм передает это чувство.

Другой важный момент – первое появление черепахи...

Идея ввести в историю большую черепаху появилась у меня почти сразу. Я думал, что должно быть какое-то величественное и «почтенное» морское существо. Морская черепаха – спокойна и обособлена. Она погружается в глубины океана на долгое время, что создает ощущение как бы бессмертия. Ее насыщенный красный цвет выделяет ее визуально. Мы много думали, насколько загадочной мы хотим сделать историю. В фильмах студии Ghibli, мне кажется, состояние таинственности умеют создавать прекрасно. Конечно, таинственность может быть прекрасной, но только до того момента, пока она не начинает отвлекать внимание зрителей от истории. Это очень тонкий момент.

Поговорим о технической стороне. Вы использовали цифровые технологии студии Prima Linea Productions.

Точно. Мы снимали фильм на этой студии (в Париже и Ангулеме). Пока мы делали первые анимационные пробы, часть группы заканчивала фильм «Невероятная тайна Лулу», используя Cintiq, цифровое перо, позволяющее рисовать на планшете и мониторе. С помощью этого устройства вы можете сразу видеть результаты вашей работы, смотреть каждый рисунок в отдельности нет необходимости. Это более экономично, дает больше творческой свободы. Мы сделали две версии одного кадра: одну – карандашом на бумаге, вторую – цифровым карандашом. Мы убедились, что вторая получилась более красивой. Для фонов мы использовали разные техники. Рисунки делали углем на бумаге, очень свободно, широкими мазками окрашенной ладони. Этот «кустарный» способ был очень важен, он создает прекрасную зернистую фактуру. Только плот и черепахи анимировались «цифрой». Снимать их в 2D было бы настоящим адом. Поскольку все сделано в едином изобразительном стиле, вы не скажете, что это «цифра».

Какова роль музыки?



Музыка – это ключевой момент, поскольку в фильме нет диалогов. У меня не было ясной идеи насчет использования конкретного музыкального стиля. Лоран Перес дель Мар сделал несколько набросков, среди которых была красивая мелодия, абсолютно подходившая для главной темы. Я был в восторге. Он предлагал использовать музыку в тех сценах, где я бы и не подумал, и он был прав. Он часто удивлял меня.

Расскажите о вашем общении с Исао Такахатой.

В действительности, с самого начала было три продюсера: Исао Такахата и Тосио Судзуки со студии Ghibli, а также Венсан Мараваль из Wild Bunch. Мы несколько раз встречались в Японии, Такахата и Судзуки прилетали во Францию. Но в основном я общался с Такахатой. Иногда мы обсуждали детали вроде одежды персонажей, но больше говорили о сюжете, символических и философских моментах – о том, что хотим выразить через наш фильм. Случалось, что сказывались различия наших культур. Например, огонь для него имеет одно символическое значение, для меня – другое. К счастью, в целом мы были на одной волне. Он был максимально включен в процесс. Такахата – арт-продюсер самого высокого класса.

Сколько времени заняла работа над фильмом?

Я начал писать сценарий и рисовать первые наброски в 2007 году. Несколько лет я непрерывно работал над проектом (иногда один, иногда с кем-то). Я очень благодарен моим продюсерам, которые заверяли меня, что такая длительная работа не была для них сюрпризом. Они подчеркивали, что самый затратный период будет позже и что разумнее начать производство с готовым сюжетом. Некоторые продюсеры считают, что работу над сюжетом можно заканчивать в процессе съемок – в целях экономии времени. Я понимаю такой стиль работы, но для меня это было бы слишком рискованно. Съемки начались в 2013-м на Prima Linea в Ангулеме, где я мог целиком довериться блестящему художнику-аниматору Жан-Кристофу Ли, одному из столпов нашего фильма.

ЖАН-КРИСТОФ ЛИ: Михаэль – великий перфекционист

Когда вы впервые узнали о таком режиссере как Михаэль Дюдок де Вит?



Я увидел его «Монаха и рыбу» на кинофестивале в Анси в 1995 году. Я тогда только что окончил школу анимации Gobelins и голосовал за фильм, чтобы тот получил приз зрителей!

Вам, наверное, и в голову не приходило тогда, что спустя двадцать лет де Вит назовет вас одним из столпов своего первого полнометражного фильма. Как вы познакомились?

Мы встретились на студии Prima Linea. Я заканчивал свой первый полный метр «Жирафа», он делал первые пробы к «Черепаше». И я ему сразу сказал, что готов с ним работать, и был счастлив, что сначала был рядовым аниматором на фильме, а спустя десять месяцев главным аниматором.

Как вам работалось вместе?

Это был постоянный диалог между ним и аниматорами. Возможно, он один из самых великих перфекционистов, которых я встречал. Но одновременно он открыт для других точек зрения, что очень стимулирует. Наши дискуссии были долгими и эмоциональными. Михаэль установил тот темп работы, который его устраивал, с самого начала. Производство полнометражного фильма обычно занимает около десяти месяцев. Михаэль запросил десять аниматоров (обычно на полном метре их гораздо больше), и Prima Linea предложила двухлетний график.

Михаэль предварительно много времени провел на острове. Его фотографии оказались бесценными, особенно для аниматоров, которые делали пейзажи. А, кроме этого, он снимал небо от восхода до заката, изучая изменение освещения неба и облаков...

Красота света и скользящих теней захватывает дух...

Это фирменный знак Михаэля – во всех его короткометражных фильмах и даже в рекламных роликах, которые он снимал в Великобритании. Здесь команда довела его стиль до совершенства.

Что было самым сложным? Всё?



Конечно. В такого рода фильмах трудно определить нужный кадр. Естественно, мы не рассчитывали, что первый эскиз станет единственным и окончательным. Мы очень многое переделывали. Множество деталей в кадре производит хороший эффект, но должна быть и определенная простота. Мы много над этим работали. Это трудно, но когда ты видишь красоту образов, когда чувствуешь, что создается прекрасный фильм, ты мирись со всеми трудностями.

ИСАО ТАКАХАТА: Я сказал им «браво»!

Вам ведь знакомо творчество де Вита, начиная с его первого фильма «Монах и рыба»?

Да, влюбился в него с первого кадра.

Всё в нем – рисунок, анимация, музыка, сюжет, чувство юмора – было потрясающим. Особенно меня потрясло мощное осмысление реальности, несмотря на простоту.

Вы помните свое первое впечатление от его фильма «Отец и дочь»?

Конечно. Я увидел его по телевизору, когда фильм получил Гран-при на кинофестивале в Хиросиме. Это был прекрасный шок и сильнейшее впечатление. Я подумал: это лучшее из лучшего в короткометражной анимации. Я тут же стал смотреть его снова и снова на видео. Даже не могу сказать, сколько раз я его видел.

Несмотря на простоту стиля, Михаэль так изобразил голландский пейзаж, так точен в каждой детали, что перед зрителями возникает образ единого мира – это меня особенно поразило. И еще – там жизнь человека и неспешность изменений природы идеально синхронизированы.

Я прочел много лекций и провел много мастер-классов, каждый продолжительностью от часа до трех, посвященных исключительно этому фильму. Надеюсь написать книгу об этом шедевре, что я сделал прежде в связи со «Сказкой сказок» Юрия Норштейна.

Между прочим, в 2004 году на МКФ в Кьявари вся члены жюри, включая меня, определяя лучший анимационный короткометражный фильм XXI века, проголосовали за «Отца и дочь». Без каких-либо оговорок.

Согласитесь, что простота его фильмов, их графический стиль очень близки японскому



искусству, восточной каллиграфии, и в первую очередь вашим собственным режиссерским работам («Наши соседи Ямада», «Сказание о принцессе Кагуя»).

Согласен. Мы оба выбрали стиль, для которого характерно свободное пространство в кадре (вместо его «зарисовывания»), что включает активное зрительское воображение. Рисунки и анимация Михаэля, хотя и «схематичны», всегда связаны с реальностью. Наши с ним художественные задачи весьма похожи. Мне также близок его, можно сказать, восточный взгляд на природу.

Вы предполагали заняться прокатом «Отца и дочери» (короткометражного фильма!) в Японии. Его показывали по телевидению или в спецпрограммах короткого метра? Какой была реакция зрителей?

Не только я думал о возможности его проката, но и Тосиро Судзуки. Он тоже обожает этот фильм. К сожалению, я не мог помочь в то время релизу фильма. И мне не нравится его японское название – «Двое на берегу».

Насколько я знаю, на всех, кто видел «Отца и дочь» (без исключения), фильм произвел сильнейшее впечатление, его полюбили, ведь он – возможность задуматься о наших собственных представлениях о жизни и смерти.

Это была ваша идея – чтобы студия Ghibli продюсировала первый полнометражный фильм Михаэля. Легко ли было убедить в этом господина Судзуки?

Это не совсем точно. На самом деле, это было желание Тосиро Судзуки. У меня в тот момент не было возможности заниматься продюсированием, и я был приятно удивлен, когда Михаэль предложил мне стать арт-продюсером.

Вы работали над сценарием и предлагали какие-то изменения? Наблюдали за работой во Франции?

Тосиро Судзуки, я и еще несколько человек на студии читали варианты сценария, смотрели фрагменты, которые присылал Михаэль, обменивались мнениями. Я отвечал за подготовку замечаний от студии.

Моя позиция по этому проекту была следующей. Я сам режиссер. И я считаю, что содер-

жение и средства выразительности фильма – это дело режиссера, его решение, его творчество. Мне посчастливилось всю жизнь работать именно в таких условиях. Поэтому я настаивал, чтобы Михаэль имел (и использовал) такие привилегии. Когда мне необходимо было высказывать свое мнение, я всегда старался отстаивать позицию Михаэля. Я старался максимально точно понять его замысел, читая тексты и внимательно пересматривая отснятый материал.

Во время обсуждений на студии мнения были разными: «не согласен», «не могу понять», «чего-то не хватает». Я писал Михаэлю обо всех замечаниях, но это не были указания. Мы не заставляли его следовать нашим мнениям и поддерживали все его окончательные решения. Господин Судзуки относится к Михаэлю с большим уважением. Он верил в творческий потенциал де Вита и с нетерпением ждал окончательного варианта фильма.

Что вы думаете об анимации, сделанной в Ангулеме. Существуют ли, на ваш взгляд, большие различия в методах французских аниматоров и японских?

Я сказал им «браво»! У Михаэля абсолютно уникальный стиль, простой, лаконичный, за которым настоящие чувства. В прежних своих фильмах он всю работу делал сам. Другим аниматорам следовать его стилю и точно анимировать его рисунки невероятно сложно. Хочу поблагодарить всю группу, работавшую в Ангулеме. Молодцы!

Посмотрев окончательный вариант фильма, я подумал, что наши стили стали еще ближе.



**За дополнительной информацией и материалами, пожалуйста, обращайтесь:
Александра Терновская, Cinema Prestige, +7 985 969 80 91, pr@cinema-prestige.ru**