

тренджино

5 Кого взяли в конкурс **9** К кому пойти учиться **10** Хорошо открытое старое
12 Что накроют на круглые столы
13 Питчинг для размышления
14 Шарон Стоун, Джордж Клуни и Мадонна на «Кинотавре»



ДЕМЬЯН КУДРЯВЦЕВ
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
АЗЕР МУРСАЛИЕВ
ШЕФ-РЕДАКТОР
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ
АРТ-ДИРЕКТОР ИД,
АРТ-ДИРЕКТОР ПРОЕКТА
ЕЛЕНА НУСИНОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
НЕДЕЛОВЫХ ИЗДАНИЙ
ИЛЬЯ НАГИБИН
КОНЦЕПЦИЯ (И РАБОТА)
ДМИТРИЙ ГУСЕВ
ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК
НАТАЛЬЯ КОВТУН
РЕДАКТОР
ЕКАТЕРИНА БОРОДУЛИНА
КОРРЕКТУРА
СВЕТЛАНА ШАПОВАЛЕНКО
БИЛЬД-РЕДАКТОР
МАРИЯ СОЛОВЬЕВА
ФОТОРЕДАКТОР
КОНСТАНТИН ШЕХОВЦЕВ
ДМИТРИЙ ШНЫРЕВ
ВЕРСТКА
ВАЛЕРИЯ ЛЮБИМОВА
ДИРЕКТОР ОБЪЕДИНЕННОЙ
СЛУЖБЫ РЕКЛАМНЫХ ПРОДАЖ
НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО
ERMOLENKO@
KOMMERSANT.RU
ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ:
ОТДЕЛ ПРОДАЖ
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
CHUPAHINA@
KOMMERSANT.RU
ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ
(499) 943 9108, (499) 943 9110,
(499) 943 9112, (495) 101 2353

УЧРЕДИТЕЛЬ:
ЗАО «КОММЕРСАНТЬ.
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ».
АДРЕС: 127055, Г. МОСКВА,
ТИХВИНСКИЙ ПЕР., Д. 11, СТР. 2.
ЖУРНАЛ ЗАРЕГИСТРИРОВАН
ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБОЙ
ПО НАДЗОРУ В СФЕРЕ СВЯЗИ,
ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ
(РОСКОМНАДЗОР).
СВИДЕТЕЛЬСТВО
О РЕГИСТРАЦИИ СМИ —
ПИН № ФС77-38790 ОТ 29.01.2010
ОТПЕЧАТАНО В ФИНЛЯНДИИ.
ТИПОГРАФИЯ «СКАНВЕБ АБ».
КОРЬЯЛАНКАТУ 27, КОУВОЛА
ТИРАЖ: 75000.
ЦЕНА СВОБОДНАЯ
ФОТО НА ОБЛОЖКЕ:
СЕРГЕЙ ШАНОВИЧ, SHANDESIGN

александр миндадзе,
председатель жюри
основного конкурса,
сценарист, режиссер:



ИРИНА ГРАЖДАНКИНА

«Если ты собираешься
смотреть чужие филь-
мы, то ты должен
верить, что на тусклом
небосклоне могут взой-
ти новые звезды. Без
этой надежды трудно
объяснить себе, почему
ты все еще сидишь в
зале и смотришь кино.
Призывать талантливо-
го человека к чему бы
то ни было — бессмыс-
ленно, потому что он
уже призван. Бесталан-
ного — бесполезно,
потому что он захочет,
но не сможет. Для меня
в данном случае пред-
метом разговора явля-
ется лишь то, что я
вижу на экране. Я дол-
жен найти там свою
жизнь и поле для сомне-

ний. Я за то, чтобы
кинематограф имел
эстетический призыв,
пусть даже радикаль-
ный, переворачиваю-
щий наши представле-
ния, не всем понятный,
потому что с непонят-
ного все всегда и начи-
налось. Годар тоже был
ошеломляюще непоня-
тен. Я еду на „Кино-
тавр“, чтобы снова убе-
диться в том, что я в
этом мире не одинок,
что есть еще люди, кото-
рые делают что-то свое,
идут своей дорогой —
даже если она кажется
слишком извилистой».



СЕРГЕЙ ЧИРИКОВ



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА САБИНЫ ЕРЕМИНОЙ



PHOTOXPRESS

___Актёр **Юрий Стоянов**,
продюсер **Сабина Еремеева**,
режиссер **Андрей Прошкин**



НИКИТА ПАВЛОВ



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА ЕКАТЕРИНЫ ВИЛКОВОЙ



PHOTOXPRESS

___Кинорежиссёр **Константин Шавловский**,
актриса **Екатерина Вилкова**,
оператор **Павел Костомаров**

короткий метр



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА АЛИСЫ ХАЗАНОВОЙ



___Актриса **Алиса Хазанова**,
режиссер **Оксана Бычкова**,
киновед **Сергей Землянухин**

михаил кричман,
председатель
жюри «короткого
метра», оператор:



ВЛАДИМИР МИЛУШКОВ

«Это моя первая осмыс-
ленная попытка смо-
треть русское кино
много и сразу. Во всех
его проявлениях. Услы-
шать ритм современно-
го кинопространства с
его разновеликой эсте-
тикой и аудиторией.
Редкий шанс не просто
бросить взгляд, но при-
коснуться к полотну
только что созданных
фильмов. Увидеть
высказывания через
поступки художников
кино. Всмотреться
в ремесло. Смотреть
и видеть новое. Это
для меня „Кинотавр“».

«У НАС ВСЕГО ПО ДВА, А ВОТ „КИНОТАВР“ — ОДИН»

АЛЕКСАНДР РОДНЯНСКИЙ, ПРЕЗИДЕНТ ФЕСТИВАЛЯ

Долгие годы «Кинотавр» существовал в большей степени как светское мероприятие, нежели как кинематографическое. Это была такая нашенская Ривьера: берег моря, звезды, красная ковровая дорожка, обсуждаемые романы... Но в Канне светская кутерьма не более чем витрина, побочный продукт индустриальной жизни, привлекающий к кинематографу, а венец всему — выход фильмов в кинопрокат. В России же проката не было. И «Кинотавр» в меру собственных сил и возможностей стремился заменить его — дать кинематографистам шанс выживания.

Когда мы начали заниматься фестивалем, казалось, что для нас, да и для всей зарождающейся киноиндустрии в целом, крайне важно будет принципиально изменить фокус с «тусовки» на кинематограф. Российскому кино была необходима точка входа — маркетинговый инструмент, каковым и является фестивальное движение. «Кинотавр» строили похожим на Каннский кинофестиваль, с гламуром и морем. Я же уверен, что нам нужен не Канн, а Сандэнс — рабочий фестиваль, дискуссионная площадка, где кино представлено в полном объеме: от незамысловатых жанровых картин до радикальных экспериментов.

«Кинотавр» постепенно оформляется как территория пересекающихся интересов: картину замечают дистрибуторы, отборщики киносмотров, пресса. Благодаря прессе на фильм обращает внимание зритель, не удовлетворенный доминированием однообразного кинорепертуара. Авторы и продюсеры имеют возможность строить судьбу фильма. В результате фестиваль играет роль «дорожной карты» для кинематографа. Именно так мы себе и видим нашу конечную цель. Поэтому мы когда-то и сочинили слоган: «Кинотавр — это настоящее российского кино».

Но это было семь лет назад — тогда мы считали, что началось возрождение кинематографа, что в обозримом будущем российский киношный междоубойчик трансформируется во внятную киноиндустрию. Поскольку этого не произошло, то сегодня правильнее было бы сказать: «Кинотавр — это будущее российского кино». Причем не только авторского кино, не только «артауса».

Нас часто упрекают в недостаточности в программе фестиваля жанрового зрительского кино. Но фестиваль — это прежде всего территория авторства, личностей, рассматривающих кино не только как бизнес, пытающихся говорить со своей аудиторией на актуальные для них темы. В арт-кино рождаются новые идеи, сюжеты, осваиваются территории, проговаривается время, выявляются герои. В идеале с багажом этих открытий талантливые люди уже рекрутируются мейнстримом. Там, упаковывая свои находки в приемлемые для массовой аудитории формы, они доводят свои идеи до широкой аудитории. Из плодородной почвы эксперимента рождаются феномены Даррена Аронофски, Гильермо дель Торо, Альфонсо Куарона, Алехандро Гонсалеса Иньярриту.

Мы с самого начала настроились прежде всего на волну нового, свежего кино. «Кинотавр» открыт для поиска в любой кинематографической зоне. От жанрового кино вроде работ Ани Меликян или Оксаны Бычковой до самых шоковых экспериментов, таких как «Волчок». Мы не отказываемся ни от качественной мелодрамы, ни от триллера, ни от умной комедии. У нас состоялись премьеры фильмов «Связь», «Человек у окна», «Мне не больно», «Жить». Это все разножанровые картины, имеющие отношение к мейнстриму, но за ними авторская позиция, штучное кино, а не конвейерное. Когда-нибудь у нас появятся по-настоящему талантливые российские жанровые фильмы, и, я уверен, снимать их будут бывшие победители «Кинотавра».

Все, что связано с работой фестиваля, сфокусировано на молодых, на рождении партнерства, поиске проектов. Один из эффективных инструментов — питчинг, когда проект фильма на стадии сценария сотням профессионалов



— Александр
Роднянский

публично представляют его авторы. И если проект заинтересовывает, он превращается в фильм и вскоре может появиться в конкурсе. Другой эффективно работающий механизм — это конкурс короткометражных фильмов. Талантливые режиссеры, которые побеждают в этой номинации, зачастую через пару лет возвращаются на фестиваль со своими полнометражными дебютами.

«Кинотавр» работает на будущее, и это видно по нашему конкурсу. Наши фавориты, конечно, принадлежат разным поколениям: от Гай-Германики до Бакурадзе и Мамулии. Да и в основном конкурсе всегда разброс поколений: от Прошкина, Миндадзе, Лунгина до Хлебникова, Попогребского, Мизгирева. Но в прошлом году в конкурсе было восемь дебютов.

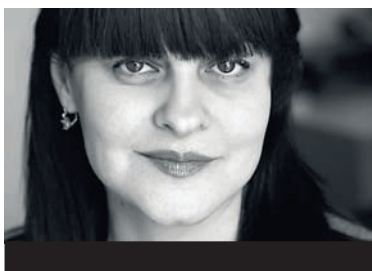
Недавно в Variety вышла статья про нашу киноиндустрию. Она начинается словами «есть что-то шизофреническое в том, как обстоят дела в российском кинематографе». Это не новая мысль, как остроумно заметил отборщик Каннского кинофестиваля Жоэль Шапрон, у нас действительно всего по два: профессиональных кинопремий, киносоезов, даже источников госфинансирования. И при этой двойственности — полная неопределенность с настоящим и будущим. А вот «Кинотавр» — один.

Он дает возможность профессионалам, встретившись, обсудить наболевшие вопросы, весь комплекс проблем, факторы выживания российского кино. На круглых столах собирается все киносоеобщество: от руководителей отрасли, ведущих режиссеров, продюсеров эпохи госкапитализма до радикально мыслящих авторов, режиссеров и дебютантов. Кроме того, фильмы нашей программы своего рода термометры, фиксирующие температуру общества.

В последние годы фестивальные фильмы заставили говорить об огромном количестве тем и контекстов, которые тонут в общем кинопотоке. Но вот собирается программа «Кинотавра», и оказывается, что для большого числа режиссеров, живущих отдельно друг от друга, важны родственные темы. Гастарбайтеры и богооставленность нашего пространства — «дикого поля», ощущение потерянности и разрыв поколений, проблемы, связанные с милицией... Задолго до того, как в обществе стали обсуждать состояние дел в МВД, а власть начала снимать пачками генералов, чуть ли не каждый год в нашей программе со всей остротой уже поднимались эти темы. Вспомните: «Кремень», «Груз 200», «Изображая жертву», «Сказка про темноту», «Счастье мое».

Фестиваль находит нервные окончания, те скрытые проблемы страны, которые еще не проявились. Кино дарит нам не только возможность получать эстетическое удовольствие, но и создавать представления о стране, в которой живешь, меняющейся ежечасно. И может быть, в чем-то даже менять положение дел. Одна из миссий нашего фестиваля — напоминать широкой аудитории — спасибо поддержке прессы, что существует не только кинематограф сферы потребления. Но и кинематограф как территория индивидуального творчества и авторского высказывания. Функция подлинного искусства — превращать толпу в каждого отдельного зрителя со своей позицией. «Кинотавр» этим и занимается.

«ВНЕ ФЕСТИВАЛЕЙ АВТОРСКОЕ КИНО ОБРЕЧЕНО» ПРОГРАММНЫЙ ДИРЕКТОР «КИНОТАВРА» СИТОРА АЛИЕВА



смею надеяться, что, несмотря на непобедимый гламур, фестивальная аудитория приезжает в Сочи ради кино

— «Кинотавр» подчас воспринимается не как ярмарка талантов, а как шоу. Чего все-таки больше?

— Как сказал директор Каннского фестиваля Тьерри Фремо, кинофорум — это соединение четырех элементов. Первое — кинопрограмма как базовая и преобладающая часть. Второе — пресса, которая является проводником к зрителю. Третье — рынок. Четвертое — светская жизнь, без которой не бывает больших фестивалей: дорожки, камеры, дорогие костюмы, обложки. Медийные лица нужны всем: зрителю, чиновникам, прессе, спонсорам. Смею надеяться, что, несмотря на непобедимый гламур, фестивальная аудитория приезжает в Сочи главным образом ради кино.

— Господин Фремо говорил о международном фестивале, а «Кинотавр» — национальный.

— У нас много общего. Дать фильмам новую жизнь и зрителя. Сейчас только фестивали могут противостоять киноголобализации Голливуда. Европейцы умеют замечательно продвигать национальное кино, и государство им в этом помогает. У нас такой поддержки нет. К тому же мы потеряли зрителя, потому что у нас нет эффективной системы проката отечественных фильмов.

— Но народ неплохо ходит в кино, когда там показывают «Самый лучший фильм».

— Или фильм «Служебный роман-2». Мы можем как угодно относиться к качеству этого фильма, но зритель идет в кинотеатр и платит. Да, это проблема зрителя, но она возникла, потому что отвратительно работает дистрибуция. В итоге мы выращиваем «покупателя», а не думающего реципиента.

— «Кинотавр» — это большой кинорынок или все-таки поиск серьезного искусства?

— С одной стороны, поиск серьезного искусства. С другой стороны, рынок. На «Кинотавре» помимо зрителей кино смотрят кинокритики и рыночники. В условиях сложной российской культурной и экономической реальности такое соединение происходит не совсем гладко, но то, что оно происходит, уже хорошо. Поясню, что значит «не гладко». Кинопроизводителей, как правило, интересует художественное качество, авторское и неординарное видение реальности режиссером, которое наша аудитория часто не готова воспринимать. А прокатчиков интересует такое кино, которое потратит низкому культурному уровню аудитории и, соответственно, соберет большую кассу. Идет сложный процесс притирок кинопроизводителей и кинопоказчиков. А мы пытаемся корректно «воспитывать» в прокатчиках интерес к хорошему кино.

— Удастся?

— С трудом. Рыночники могут не любить фильм Василия Сигарева «Волчок», ничего не понимать в его эстетике и не желать его прокатывать. Но. Они сидят в зале и смотрят это кино. Точно так же они смотрят массу других хороших фильмов, которые показывает «Кинотавр». Рано или поздно количество перейдет в качество. Ментальный прорыв в кинобизнесе неизбежен. Прокатчик должен быть заодно с производителем и делать упор на долгосрочную работу с аудиторией. Но пока никому не нужно затрачивать на умную рекламную кампанию. Никому не нужно вырабатывать стратегию качественной дистрибуции и продвигать широкой аудитории настоящее кино,

а не просто кассовый «хлам». В России важно быстро продать и быстро получить прибыль. Быстрые деньги — беда отечественного кинобизнеса.

— По каким критериям идет отбор фильмов?

— Это самый сложный вопрос. Фильм должен выявлять национальные глубокие смыслы, современные конфликты и открывать героев «нашего времени». Мы хотим видеть историю — настоящую, эмоциональную и хорошо написанную. Талантливых актеров, режиссеров и операторов. А таких мало. Новое кино должно говорить на языке современной аудиовизуальной культуры.

И поверьте, работа отборщика кинофестиваля — это ад. Количество не попавших в конкурсную программу и соответственно, количество обиженных режиссеров растет из года в год в геометрической прогрессии.

— Что бы вы могли сказать о конкурсной программе этого года?

— У нас будет семь дебютантов. Что же касается конкурсной программы, то она достаточно эклектична, но можно выделить два более или менее четких направления — мейнстрим и артхаус.

В этом году необыкновенно широк диапазон «форматов»: экранизация соседствует с документальным фильмом, винтажное кино — с актуальным, а экзистенциальная драма — с мелодраматическими историями.

Еще одна тенденция сезона — желание молодых делать жанровое кино. Мы не можем проигнорировать и не показать трагикомедию «Два дня» Дуни Смирновой, криминальную комедию Константина Буслова «Бабло», драмы Владимира Котта «Громозек» и Бакура Бакурадзе «Охотник».

— Какой фильм является образцом качественного русского мейнстрима?

— «Человек у окна» Дмитрия Месхиева и «Самка» Григория Константинопольского.

— Новое концептуальное кино «испепеляет» сюжет, уничтожает традиционную «картинку», предлагает алогичный способ существования актера в кадре. «Кинотавр» поощряет подобные эксперименты?

— Поощряет. Все семь лет он только этим и занимается. Для нас нет ничего важнее эстетических экспериментов и дерзкой трактовки реальности. Фестивальная жизнь в Европе существует в более структурированном режиме, и за каждым киноэкспериментом стоит дистрибутор. На Западе большой фестиваль ни в коем случае не возьмет фильм, у которого нет продавца. Мы же понимаем, что у нас иная рыночная система, нет «толкачей», которые готовы заниматься продажей и продвижением неординарных фильмов. Поэтому мы частично берем эту задачу на себя. Если замечаем что-то экстраординарное, обязательно включаем его в программу фестиваля.

— Неужели наше авторское кино ангажировано исключительно на фестивальны́й показ?

— Я вас уверяю: нет такого чистого экспериментатора, который не мечтал бы попасть на крупный фестиваль. К сожалению, фильмы, претендующие на художественность, вне фестивального оборота обречены на забвение. Потому что фестиваль — это зритель, продажи и пресса. Более того, в современном мире это еще и альтернативный кинопрокат.

«Кинотавр», кстати, давно доказал, что мы хорошо работаем на киноиндустрию, поставив ей талантливых и внятных авторов: это эффективная культурная институция. У нас есть пресс-конференции, круглые столы, мастер-классы, три площадки, где показываются фильмы, в том числе и ретроспективные, есть питчинг и «Короткий метр». И ежегодный «кинофуршет» — программа «Кино на площади», традиционно собирающая около 5 тыс. зрителей. Всю конкурсную программу мы на следующий день показываем для директоров международных кинофестивалей и зарубежной прессы. Таким образом, мы продвигаем наше кино на Запад. Кроме «Кинотавра», такой мощной популяризацией отечественной кинопродукции не занимается ни один российский фестиваль.

— Можно ли «объяснить» российской разношерстной аудитории, что кинопространство в определенном смысле гомогенно? Поклонники отечественного артхауса обычно люто ненавидят российский мейнстрим и наоборот.

— Здесь мы следуем давним заповедям Жюль Жакоба, сказавшего: «Наша задача — приучить зрителя Шарон Стоун смотреть фильмы Коэнов, а зрителя Коэнов приучить смотреть фильмы с Шарон Стоун».

Беседовала Елена Кутловская

КОНКУРСНАЯ ПРОГРАММА

фильм открытия

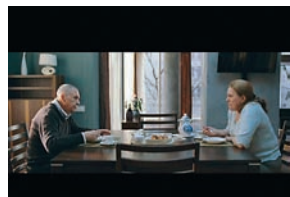
«два дня»,
режиссер
авдотья смирнова



Продюсеры: Дмитрий Рудовский, Федор Бондарчук.
Производство: «Централ Партнершип» и «Арт Пикчерс Студио».
В ролях: Федор Бондарчук, Ксения Раппопорт, Ирина Розанова.

фильм закрытия

«елена»,
режиссер
андрей звягинцев



Продюсеры: Александр Роднянский, Сергей Мелькумов.
Производство: ООО «Нон-стоп Продакшн».
В ролях: Андрей Смирнов, Надежда Маркина, Елена Лядова, Алексей Розин.

отборочная комиссия
XXII оркф «кинотавр»

Ситора Алиева, программный директор
ОРКФ «Кинотавр»
Виктория Белопольская,
кинокритик, телеканал «Культура»
Евгений Гусятинский, кинокритик,
«Искусство кино», «Русский репортер»
Ирина Любарская, кинокритик,
обозреватель журнала «Итоги»
Алена Солнцева, кинокритик,
«Время новостей»

«бабло»,
режиссер
константин
буслов



дебют

Продюсер: Сергей Селянов.
Производство: ООО «Кинокомпания „СТВ“».
В ролях: Мария Берсенева, Роман Мадянов, Гия Гогитшвили, Георгий Гургулия, Михаил Месхи.



Константин Буслов: «Это кино про деньги. Про нашу сегодняшнюю жизнь, людей и время, над которым мы все еще долго будем смеяться и обязательно переживем его, потому что плакать над этим глупо и бесполезно. Все мои персонажи в фильме вымышленные, но вот что странно — их мысли, цели, характеры и поступки (как я ни старался уйти в жанр) не стали от этого менее реальными, чем их „случайные совпадения“ в жизни».

«бедуин»,
режиссер
игорь
волошин



Продюсеры: Александр Орлов, Игорь Волошин.
Производство: студия Bulldozerfilms.
В ролях: Ольга Симонова, Серафима Мигай, Михаил Евланов, Ремигиус Сабулис, Доржи Галсанов, Анна Михалкова, Сергей Светлаков, Георгий Гургулия, Алиса Хазанова.

Игорь Волошин: «Это история о матери и ее больной лейкозом дочери. Это невероятное свидетельство о том, через что проходит мать ради спасения своего ребенка».

«без мужчин»,
режиссеры алиса
хмельницкая, реззо
гигинеишвили



дебют

Продюсеры: Резо Гигинеишвили, Бахтияр Худойназаров, Геннадий Островский, Максим Королев.
Производство: «ВВП Альянс», «ВВЫСЬ».
В ролях: Вера Воронкова, Надежда Михалкова, Михаил Пореченков, Анна Михалкова, Артур Смольянинов, Сергей Газаров, Полина Филоненко, Александр Сирин, Петр Федоров, Антон Шагин, Леонид Громов, Дени Дадаев, Михаил Евланов, Сергей Козик, Дмитрий Мухамедеев.

Алиса Хмельницкая и Резо Гигинеишвили: «История, рассказанная в фильме „Без мужчин“, не претендует на достоверность. Это скорее трагифарс на грани реального и ирреального, это полусказка-полубыль. Создавая картину, мы отдавали себе отчет, что эквивалентной формы картины нет и в подобном жанре крайне тяжело увлечь зрителя, чтобы он поверил в созданный мир на экране как в реальный. Поэтому в известной степени можно назвать картину экспериментальной».

«безразличие»,
режиссер
олег флянгольц

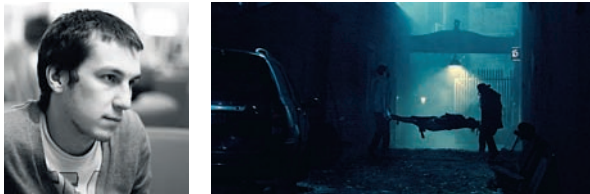


дебют

Продюсер: Александр Буздаков.
Производство: студия «Гипноз».
В ролях: Федор Бондарчук, Александр Баширов, Ольга Шорина, Сергей Брагин, Артем Прокин, Алексей Тараторин, Юрий Павлов, Александр Сазонов, Андрей Абрамов, Андрей Романов, Дмитрий Нежведский, Инна Выходцева, Николай Кохтурев, Елизавета Буздакова, Вера Панфилова, Алексей Козин, Оксана Литвинова, Юлия Соколова.

Олег Флянгольц: «Фильм „Безразличие“ задумывался как признание в любви. Съемки начались в 1989 году, мне было 22 года, я был романтиком, влюбленным в итальянское кино, московскую архитектуру и в красивую девушку, конечно же. Завершить работу над фильмом в то время не удалось, в начале 90-х всем было не до кино. Спустя 20 лет я вернулся к работе над фильмом, появились новые идеи, благодаря современным технологиям стало возможно многое добавить и усовершенствовать. Но моей главной задачей было не перемудрить себя юного, сохранить атмосферу и настроение. Почему „Безразличие“? Название родилось прежде фильма, и к сюжету оно прямого отношения не имеет. Это название из ощущений 80-х. Безвременье, растерянность. Сейчас бы я такой эпитаф поставил к фильму — „Романтика 60-х, бесшабашность 80-х, мудрость 2000-х“».

«Вдребезги», режиссер роман каримов



Продюсеры: Геворг Нерсисян, Армен Адилханян, Михаил Кукушкин.

Производство: ЗАО «Продюсерский Центр „Парадиз“».

В ролях: Александр Плющев, Кристина Казурова, Евгения Абрамова, Павел Дикан, Никита Дюбанов, Александр Дульщиков, Иван Николаев, Равшана Куркова, Артем Ткаченко, Ирина Вилкова, Дмитрий Смолев, Алексей Юрин, Владимир Кадатский, Александр Кабик, Ингрид Олеринская, Полина Иосилевич.

Роман Каримов: «Если вам близок формат короткого метра, объединенного в антологию, черный юмор и вы не хотите особо напрягать мозги, то этот фильм для вас».

«Громозека», режиссер владимир котт



Продюсер: Евгений Гиндилис.

Производство: ООО «Авангард Медиа».

В ролях: Николай Добрынин, Леонид Громов, Борис Каморзин, Евгения Добровольская, Полина Филоненко, Дарья Семенова, Ольга Онищенко.



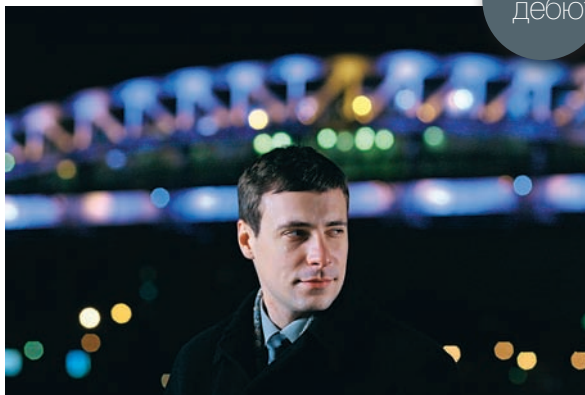
Владимир Котт: «Мы в юности много мечтаем, но проходит время, и мы спокойно предаем свои мечты. Мы их забываем или хотим забыть, как забываем и свое счастливое детство — искреннее, честное и радостное. Мы становимся толстокожими и нечувствительными к чужой боли и прячем свою боль от самых близких людей, не надеясь, что нам могут помочь».

«Как дела?» — спрашивают нас, а мы отвечаем легко и привычно — «Нормально». И мы никому не скажем, что на самом деле творится у нас в душе и в нашей жизни. На все один ответ: нормально. Мы просто привыкаем к одиночеству. Или уже привыкли. Мы думаем одно, говорим другое, а делаем третье — и самое удивительное, что нам это нравится. По жанру — это малобюджетный ностальгический блокбастер. Для меня блокбастер — это когда на экране куча супергероев. У кого-то это Бэтмен, черепашки-ниндзя или кто-то еще, а вот у меня — Буратино, Красная Шапочка, Электроника, это то, что пришлось на мое время. И мне захотелось показать их сейчас».

«Летит», режиссеры сергей швыдкой, фуад ибрагимбеков



дебют



дебют

Продюсеры: Александр Шейн, Гия Лордкипанидзе, Виктор Такнов.

Производство: студия «АртДизайн».

В ролях: Александр Ратников, Евгений Цыганов, Евгения Осипова, Екатерина Климова, Александр Барабаш, Павел Баршак, Юлия Маврина, Лариса Баранова.

Фуад Ибрагимбеков: «„Летит“ — это фильм о нас самих и тех, кто нас окружает. Все, что рассказано в фильме, — правда от начала до конца. Основой для пьесы Ольги Мухиной, а затем и сценария самого фильма послужили 15 интервью реально существующих людей. Сюжет разворачивается в вымышленном городе, который очень напоминает Москву. Герои фильма, среди них продюсеры, телеведущие, диджеи, много говорят о любви, но не способны почувствовать ее. Они рассуждают о том, чего не понимают. Они обаятельны, успешны и живут в удобном и мягком мире, который качественно соответствует счету на их кредитной карте. Они ведут активный, но пустой и праздный образ жизни. И в какой-то момент главного героя начинает одолевает страх, что его скоро не станет. Его уютный мир начинает рушиться, обнажая окружающую реальность, которая несет расплату за ошибки прошлого и вместе с тем новое будущее. И то, каким оно будет, зависит от того, сможет ли герой разобраться в себе».

«Мой папа барышников», режиссеры дмитрий поволоцкий, марк другой



Продюсер: Наталья Мокрицкая.

Студия-производитель: ООО «Кинокомпания „Новые люди“».

В ролях: Дмитрий Выскубенко, Анна Михалкова, Владимир Капустин, Илья Рутберг, Анатолий Кот, Марина Полицеймако.



Дмитрий Поволоцкий: «Я хотел сделать простой и лиричный фильм про выбор подростка между балетом и деньгами. События картины приходятся на переломный момент и для страны, и для героя. Перестройка была не эпохой крушения страны, а временем создания чего-то нового. Это было время невинности. Вся страна в ней пребывала. Мы любили иностранцев — непонятно за что. Мы надеялись на лучшее. И самое главное — вроде многое было запрещено, однако все было возможно. Барышников для нас, балетных учеников, был богом. Никто в Союзе никогда не танцевал с такой свободой исполнения. Мы только говорили о том, сколько он зарабатывает и какого он роста. Мы буквально ломали ноги, тайком пытались скопировать его трюки. Мы все хотели быть им: танцевать на Западе, жить, как он. В 1988 году в журнале Vanity Fair про него была гигантская статья. Журнал был у меня, и я всем переводил в раздевалке. Видео его мы смотрели подпольно у одноклассника, у которого был видак. Это была страшная тайна и подсудное дело. Само имя Барышникова упоминать было нельзя. Все это — хорошая основа для фильма о мальчишке, придумавшем, что Барышников его папа, и о самой интересной в истории современной России эпохе перестройки».

«ОГНИ ПРИТОНА», режиссер александр гордон

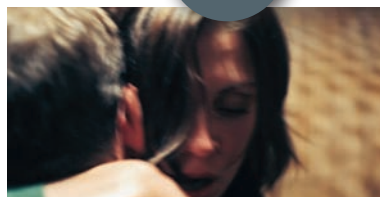


Продюсеры: Елена Яцура, Алексей Сонк.
Производство: ООО «Ин Моушн».
В ролях: Оксана Фандера, Алексей Левинский, Ада Роговцева, Богдан Ступка, Анна Слю, Катерина Шпица.

Александр Гордон: «Фильм для меня дорог тем, что нам удалось не только собрать потрясающих актеров, но и создать актерский ансамбль, что в нашем кино большая редкость. Лучшая, на мой взгляд, роль Оксаны Фандеры. Потрясающий дебют известного театрального актера и режиссера Алексея Левинского. Прекрасные мастера Богдан Ступка, Ада Роговцева. Острохарактерный Евгений Цыганов. Неотразимые Катя Шпица и Анна Слю. Это делает кино актерским. Автор сценария, продюсеры, режиссер и оператор-постановщик просто решили не мешать актерам. Похоже, получилось».

«ПОРТРЕТ В СУМЕРКАХ», режиссер ангелина НИКОНОВА

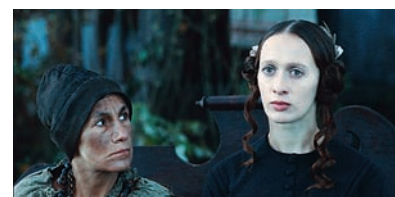
дебют



Продюсеры: Леонид Огарев, Ангелина Никонова, Ольга Дыховичная.
Производство: кинокомпания «Барабан».
В ролях: Ольга Дыховичная, Сергей Борисов, Сергей Голудов, Роман Меринов, Галина Корень, Всеволод Воронов.

Ангелина Никонова: «Мне важно, чтобы зрители, переносясь в историю, начинали ощущать фильм кожей, слышать не только звуки, но и запахи... „Портрет в сумерках“ — откровенное и чувственное кино. О страсти и равнодушии, любви и мести. Это фильм о мужчине и женщине».

«СУХОДОЛ», режиссер александра стреляная



Продюсер: Алексей Учитель.
Производство: ООО «ТПО „Рок“», ОАО «ТПО „Киностудия им. Горького“» при финансовой поддержке Министерства культуры.
В ролях: Яна Есипович, Роза Хайрулина, Елена Калинина, Олег Гаркуша, Даниил Шигапов, Вадим Сквирский, Наталья Бурмистрова.

Александра Стреляная: «„Суходол“ — фильм о любви, судьбе и птичьих перьях синего цвета».

дебют

«ОХОТНИК», режиссер бакур бакурадзе



Продюсеры: Сергей Сельянов, Юлия Мишкинене.
Производство: ООО «Кинокомпания „СТВ“».
В ролях: Михаил Барскович, Гера Авдоchenок, Оксана Семенова, Екатерина Максюткова, Юлия Мелихова.

Бакур Бакурадзе: «Этот фильм о природе близости, о необходимости близости. Это самое сильное чувство, которое может испытать человек на этом свете».



Продюсер: Геннадий Костров, Наталья Манская.
Производство: ООО «ВЕРТОВ. Реальное кино».

Виталий Манский: «Что возникает в воображении человека при упоминании Кубы? Особенно того, который никогда не был в этом островном государстве в Карибском море. Скорее всего, это кабриолет со счастливыми белокурыми юношами в цветных сорочках и с коктейлями в руках в окружении танцующих мулаток, в чьих глазах отражается безбрежный океан. Из всего перечисленного в реальности существует только безбрежный океан, отрезавший остров от всего остального мира. Пожалуй, нет на земле другой страны, где разница между ее имиджем и реальностью столь велика, как на Кубе. Более 50 лет государство живет под лозунгом победившей революции „Родина или смерть“. 50 лет этот лозунг является насущной дилеммой для нескольких поколений кубинцев. Наш фильм повествует о поколении, которое родилось до революции и сегодня подходит к черте собственной жизни. Когда все больше становится понятно, что для них между родиной и смертью можно будет поставить знак тождества».

«УПРАЖНЕНИЕ В ПРЕКРАСНОМ», режиссер ВИКТОР ШАМИРОВ



Продюсеры: Андрей Новиков, Виктор Шамиров, Гоша Куценко, Константин Юшкевич.
Производство: кинокомпания «Сцена».
В ролях: Гоша Куценко, Виктор Шамиров, Ксения Радченко, Константин Юшкевич, Павел Савинков.

«Разучивание прекрасного и постоянные упражнения в прекрасном неизбежно поднимают человека, если только он не совсем обижен природой» (И. Гете).
«Голые тенденции и прописные истины недолго удерживаются в уме: они там не закреплены чувством. Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано; но, чтоб истины действовали, убеждали, умудряли, надо, чтоб они прошли прежде через души, через умы высшего сорта, то есть творческие, художнические. Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным. Это, конечно, досадно, но уж нечего делать» (А. Н. Островский).
«И куда мы едем теперь, такие злые? Зарабатывать деньги? Какая цель?» (В. Дэрхо).

С МЕТРА ПО НИТКЕ О КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМАХ СЕРГЕЙ СЫЧЕВ

Когда произносят «короткометражка», в этом всегда есть что-то снисходительное, сочетающееся с отеческой нежностью. Как будто речь обязательно идет о коротких штанишках, из которых надо поскорее выпрыгнуть. Однако история кино и настоящее его положение доказывают, что вскоре эту позицию следует сменить на более уважительную.

Уже 100 лет мы все обречены на существование среди длинных по времени картин. Если фильм идет менее одного часа, у него практически нет шанса на дистрибуцию в кинотеатре. Под него невозможно выделить слот — во всяком случае, не понятно, как это сделать. Его сложно продать на телевидение, если это не документальный фильм (который, впрочем, тоже должен длиться строго отведенное время, чтобы никого не смущать), его не выпустишь на дисках и кассетах. Но мы знаем, что там, где появляются правила, вскоре возникают и бунтари, готовые эти правила нарушать. В 1920-е годы, когда Голливуд властвовал со своими многочасовыми блокбастерами во всем мире, во многих странах появились режиссеры, не желающие сражаться с американцами на их поле. Они разровняли свое. На этом поле не было привычного литературного сюжета, конвенциональных монтажных решений, звезд и дорогостоящих декораций. И не было удручающей продолжительности, которая тоже могла ассоциироваться с Голливудом. Фильмы, длящиеся от нескольких минут до часа, сотрясали Европу, создавая национальное кинематографическое самосознание, формируя готовую к экспериментам аудиторию, создавая новые площадки для показа. Именно эти люди, а не авторы приключенческих боевиков с Валентино и Фербенксом сегодня помнятся и пересматриваются новыми поколениями зрителей.

Большая часть названных авторов ушла потом в пространство полного метра. Но почему-то именно работы 1920-х потрясают своей свежестью, чуткостью, революционностью. Они бесстрашно вторгаются на неосвоенные территории звука и цвета, пробуют на прочность восприятие зрителя, создают новый язык, отделивший кино от театра и литературы. Коммерческие тиски, в которых держали и держат кинопроцесс руки владельцев проката, сделали все, чтобы раздавить эту свободу, подчинить ее себе, а для этого нужно было в том числе растянуть режиссеров до границ полнометражного прокрустового ложа. «Право» на короткое высказывание сохранили лишь документалисты, рекламщики и немногие режиссеры игрового кино.

конкурсная программа «кинотавр. короткий метр»

«Адронный коллайдер» Мария Левина
«Бабочки города Глюк» Ника Белянина
«Без слов» Иван Шахназаров
«БРАТИЯ» Дмитрий Дюжев
«Весь день будет утро»
Рината Пиотровски, Роман Жирных
«Гвоздь» Михаил Локшин
«Дотянуться до мамы» Ольга Томенко
«Клятва Гиппократа» Владимир Непевный
«Кросс» Марина Врода
«Ледниковый период» Андрей Грязев
«Маниакальные проявления
мисс Изольды К» Мария Болтнева
«Мир крепежа» Михаил Сегал
«Мое-твое» Валентина Яковлева
«Море желаний» Шота Гамисония
«Недоступен» Антон Бильжо
«Незначительные подробности
случайного эпизода» Михаил Местецкий
«Половое покрытие» Александр Балахонов
«Седьмой» Иван Стебунов
«Счастливая покупка» Андрей Першин
«Шиповник» Нигина Сайфуллаева
«No problem» Маша Агранович



В 1950-х ситуация повторилась. Снова послевоенное засилье голливудского кино, снова очаги сопротивления по всему миру, поиски нового подхода к кино. Снова плеяда новых имен по всему миру. В Англии короткометражки молодых режиссеров прокатывались под брендом «Свободное кино» — программы, объединяющей каждый раз по несколько картин в один сеанс. Стало ясно: для продвижения в кинотеатры, а значит, к широкому зрителю, короткометражные фильмы необходимо объединять по какому-либо принципу. Такое объединение могло стать спасением для кино, имеющего наглость не быть многословным. В Европе снимается целый ряд киноальманахов, новеллы для которых делают крупнейшие мастера — от Годара до Феллини. Вскоре короткометражное кино снова было выброшено за пределы киноиндустрии, оставшись в утешение студентам, маргиналам и документалистам. В СССР, в отличие от Запада, оно продолжало жить. Занимались им в основном документалисты, что принесло свои несомненные плоды, но и в игровом кино были и есть свои прорывы. По всему миру известны работы Тарковского, Хамдамова, Кобахидзе, Овчарова, Квирикадзе, Дыховичного, Звягинцева.

1990-е годы уничтожили короткометражное кино как самостоятельное явление в России, но вернули внимание к нему на Западе. Появились дешевые видеокамеры, на которые можно было чуть ли не бесплатно снимать «свое кино». Домашние кинотеатры и интернет, где можно было смотреть и распространять такое кино по всему миру бесплатно. Зритель стал другим. Он устал от толстых романов и долгих киноэпопеей. При всех минусах «клипового» мышления именно ему мы обязаны возрождением интереса к короткометражному кино, у которого появились свои фестивали, свои интернет-сайты, своя толпа поклонников. Кинопроцесс медленно реагировал возвращением на экраны киноальманахов, начавшимся с эксперимента Вима Вендерса «Старше на десять минут» и коллективной рефлексии над трагедией 11 сентября и вылившимся в триумф признаний в любви городам мира и кинематографу.

Но эти прецеденты не идут ни в какое сравнение с тем, что происходит в интернете — миллионы и миллионы просмотров фильмов, о которых профессионалы даже не слышали. Этот параллельный кинопроцесс существует и процветает, его аудитория огромна, и игнорировать его дальше невозможно. Европа «приняла» короткометражное кино как полноправное: это конкурсы короткометражного кино на крупных МКФ (Канн, Берлин, Сандэнс, Венеция, Роттердам и т. д.), активные продажи короткометражек на кинорынках, выделение фондовых средств на поддержку именно и только короткого метра, проведение форумов, посвященных развитию малых форм. Это уже не упражнение для студентов, а бизнес.

В России альманахи и реклама сегодня являются главным способом производства и проката короткометражного кино. Но у нас есть интернет. А клубный прокат, который в крупных городах уже почти налажен и представлен сотнями мини-площадок, собирает полные залы на показах короткометражного кино. Самая активная часть кинозрителей выбирает малые формы и афористичные высказывания.

Мы до сих пор живем в убеждении, что короткий метр — это проба пера молодых режиссеров перед шагом в полнометражное, «взрослое» кино. Продолжаем спотыкаться об эти растянутые до полутора часов дебюты и ждем, что автор потом как-нибудь освоится, привыкнет работать так, чтобы было долго и солидно. Только новое время уже наступило, и не известно, оставит ли оно место для полнометражного фильма или прокатчикам впервые за 100 лет существования кино придется пойти на уступки.

ирина любарская, куратор программы «кинотавр. короткий метр»:

«У конкурсной программы „Кинотавр. Короткий метр“ простые задачи. Мы предъявляем профессиональному сообществу некий набор новых имен с демонстрацией их рекламных роликов. На мой взгляд, перспектива у нашего кино имеется, потому что есть выдумщики и формалисты, идейные auteurs и крепкие ремесленники, ориентированные на мейнстрим. Есть даже юмористы, что большая редкость. Профессиональный уровень выпускников киношкол сегодня намного выше, чем вчера. Отбирая уже не первый год программу „коротышек“, я получаю все больше и больше удовольствия от этого. А ведь просмотреть 250 фильмов подряд — работенка не сахар. В программе этого года за-



метно, что профессия режиссера перестает быть чисто мужской. Девять фильмов, чуть меньше половины, сделаны девчонками. Вполне возможно, что в недалеком будущем у нашего кино будет женское лицо».

алексей мизгирев, режиссер:



«Не стоит преувеличивать значение короткометражных фильмов. Если не брать период немного кино, то наберется не более трех-четырех короткометражек, которые действительно имеют художественное значение. Хорошая короткометражка — это всегда анекдот. Рассказать анекдот — это особый талант. У подавляющего большинства режиссеров такого таланта нет. Короткометражный фильм — прежде всего обучение. Педагогиче-

ское значение короткометражки безгранично, художественное — не стоит обсуждать. Я был участником конкурса „Кинотавра“ „Короткий метр“. Сразу после фестиваля Сергей Сельянов „запустил“ меня с фильмом „Кремень“. Режиссер Алексей Мизгирев участвовал в конкурсной программе «Кинотавра» «Короткий метр» с фильмом «Увольнение» в 2005 году. Фильм Алексея Мизгирева «Кремень» — участник конкурсной программы «Кинотавра» 2007 года. (Приз за лучший дебют, приз им. Г. Горина за лучший сценарий.) Фильм Алексея Мизгирева «Бубен, барабан» — участник конкурсной программы «Кинотавра» в 2009 году (специальный диплом жюри).

юрий быков, режиссер:

«Особенность жанра прямо отождествляется с малой формой в музыке и литературе. „Краткость — сестра таланта“. Новелла в кино, как и рассказ, повесть, фуга, токката, удаётся немногим. Слишком мало пространства. Необходимо выкидывать лишнее без оглядки, формулировать максимально точно и насыщенно. Нет возможности размазывать и прятаться за длительными панорамами личных мыслей и чувств. К тому же малая форма остается максимально честной по сравнению с полной. Меньше пафоса, больше дела. Удача в коротком метре — прямой показатель потенциала художника, умение выражать лаконично свои мысли, емко выполнять поставленные творческие задачи. С моей точки зрения, любой кинематографист должен проходить эту проверку на прочность и зрелость. Сложность в коротком метре скорее производственная, поскольку все лежит на тебе, все приходится делать самому и на коленке. А преимущество — полная творческая свобода. И, конечно, победа на „Кинотавре“ дала мне определенный старт в профессии. Логика прямая и простая. Снял хорошо: дали приз — заме-



тили — предложили снимать. В этом смысле налицо абсолютно справедливый и закономерный профессиональный лифт». Режиссер Юрий Быков в 2009 году получил приз конкурса «Кинотавра» «Короткий метр» за фильм «Начальник» («За талант, цельность, художественное решение и небоязнь обращаться к общечеловеческой проблематике»). В 2010 году — участник основного конкурса кинофестиваля «Кинотавр» с фильмом «Жить».

спецкурсы «кинотавра»

спецкурс режиссера клер дени

Спецкурс Клер Дени, лидера современного авторского кино Франции, состоится на «Кинотавре» благодаря поддержке посольства Франции. Выпускница киношколы IDNEC, ассистентка Душана Макавеева, Роббера Энрико, Жака Риветта, Коста-Гавраса, Вима Вендерса и Джима Джармуша, Клер Дени из скромности осмелилась дебютировать как режиссер лишь на пороге 40-летия. Ее первый фильм («Шоколад», 1988, официальный конкурс Каннского фестиваля) сочетал культуру кино со сдержанностью документалиста и был во многом автобиографичным — детство Клер Дени прошло в Камеруне. Тема взаимоотношения и конфликта двух миров, Европы и Африки, мотив стороннего наблюдателя как посредника и агрессора, возникает во всех фильмах режиссера, определяя их стилистику, «Хорошая работа» (1999), «Незванный гость» (2004), «Что ни день, то неприятности» (2001). «Белый материал» (2010), самый жесткий и совершенный из фильмов Клер Дени, пересматривает темы ее дебюта, но на смену ностальгическим мотивам тут приходят дети-убийцы и упрямая хозяйка кофейной плантации, желающая во что бы то ни стало собрать урожай. Мир, где нет правых, где каждый ощущает себя собственником земли — жестокость рассказа отзывается болью рассказчика.

Наталья Нусинова, киновед

В рамках спецкурса показ фильма Клер Дени «Белый материал».

спецкурс оператора павла костомарова «развитие техники и киноязыка — неко- торые параллели»

Павел Костомаров: «Мне очень интересно находить и наблюдать факты влияния технического прогресса на развитие киноязыка. Интересно узнавать, как и зачем люди открывают новые способы повествования при помощи старой киноплёнки или уже без нее».

В рамках спецкурса показ фильма Павла Костомарова и Александра Расторгуева «Я тебя люблю».

итоговый спецкурс юбилейного конкурса «кинотавр. короткий метр» режиссера светланы проскуриной

Светлана Проскурина: «Сегодня, когда короткометражное кино можно снять за минимальные деньги, даже на мобильный телефон и фотоаппарат, у молодых режиссеров есть практически безграничная свобода для самовыражения. Задача итогового семинара состоит в том, чтобы разобрать работы ребят и оценить не столько уровень их мастерства, ведь мастерство приходит с опытом, сколько наличие в работах свежих идей, присутствие в них сверхзадачи, героя, а главное, чувств, которые их фильмы должны пробуждать у зрителя».

спецкурс сценариста юрия короткова «герой в кино»

Юрий Коротков: «По-моему, главная проблема молодых сценаристов — отсутствие героя. Можно придумать сколь угодно занимательную историю, но если герой бумажный, история не полетит. Собственно, герой — это и есть история, зритель следит за ним, а не за хитросплетениями сюжета. Большинство моих сценариев начинались с характера. В конце 80-х меня познакомили с тусовщицей Ирой Аварией. Девушка по прозвищу Авария — это уже кино, такой герой будет жить своей жизнью и сам двигать историю».

спецкурс режиссера шарунаса бартаса «авторство в кино: считаете ли вы себя авторами своего кино?»

Шарунас Бартас родился в 1964 году в Шяуляе (Литовская ССР). В 1991-м окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерские В. Лисаковича и И. Квирикадзе). В 1989-м создал в Вильнюсе первую независимую киностудию «Кинема». В 1990 году дебютировал как режиссер. Призер международных кинофестивалей. Его фильм «Евразиец» в 2010 году был удостоен гран-при фестиваля «Киношок» в Анапе и приза за лучший фильм конкурса Tridens Baltic Feature Film Competition на МКФ «Темные ночи» в Таллине.

В рамках спецкурса показ фильма Шарунаса Бартаса «Евразиец» (Литва—Россия—Франция, 2010 год).

ХОРОШО ОТКРЫТОЕ СТАРОЕ О РЕТРОСПЕКТИВАХ НА «КИНОТАВРЕ» — ИСТОРИК КИНО СЕРГЕЙ ЛАВРЕНТЬЕВ

андрей плахов,
куратор программы
«летняя эйфория»

Сейчас трудно найти уважающий себя кинофестиваль, на котором бы ни проводились ретроспективные показы выдающихся, хороших и даже не совсем хороших лент, созданных в давние годы. С чем это связано? Прежде всего — с отчетливым и всеобщим снижением художественного уровня современного кинематографа. Разумеется, и сейчас существуют хорошие фильмы, есть талантливые художники, за творчеством которых интересно следить. Но — вот штука-то! — практически любая новая интересная киноработа рождает у образованного человека неизменное ощущение дежавю. Ларс фон Триер подражает Тарковскому, Франсуа Озон — Фассбиндеру, Микеланджело Фьяммартино — Эрмано Ольми.

Образованность — вот, пожалуй, ключевое слово во всей этой истории. Обстоятельства сложились так, что нынче большинство фестивальных кураторов кинематографического образования не имеют. Они школьные учителя, филологи, специалисты по современному искусству или просто настоящие менеджеры. Они умеют организовывать праздники, расстилать красные и синие дорожки, обхаживать звезд, организовывать прессу. Но они прекрасно знают, что кроме ярмарки тщеславия на кинофестивале должно быть еще что-то. Хорошо бы иметь своего Феллини или, скажем, польский кинематограф «морального покоя». Не получается — что ж. Может быть два выхода из этой ситуации. Найти какого-нибудь интересного режиссера и объявить его величайшим гением. Отыскать некую национальную или региональную кинематографию и обозначить ее как новое слово в развитии экранного искусства. Это работает, но недолго. Невозможно, все-таки, всерьез восторгаться, например, лентами Педро Кошты или всем современным иранским кино.

Второй выход — это как раз и есть организация ретроспектив. Когда в Берлине, на фоне, прямо скажем, странного конкурса, идет почти весь Бергман — это воодушевляет. Когда в Сочи дают возможность посмотреть Калатозова и Чухрая, как-то по-иному глядясь модные нынешние киноэкзерсисы.

В те времена, когда кино делалось руками, головой и сердцем, даже те ленты, что никогда не претендовали на какое-то место в истории, были именно что сделаны, сработаны. Поэтому подчас мы смотрим старые картины, про которые лет 30 назад никто доброго слова не сказал, и поражаемся их живости, их профессионализму, их трепетности.

Безусловно, Сочи — не Сан-Себастьян, где на традиционные классические ретроспективы сложно попасть из-за обилия молодых зрителей, желающих не только увидеть кино прошлых лет, но и почувствовать его в зале, на киноленте. Никто у нас не будет спрашивать лишнего билетика. Но те 20–30 человек, что придут на просмотр, узнают много нового о своей стране, о ее киноискусстве и между прочим о себе самих. Может быть, потом и снимут что-нибудь настоящее.

«КИНО на площади»



Лидеры российского кинопроката-2010/11 — самые яркие и зрелищные фильмы сезона — демонстрируются на площади у Зимнего театра под открытым небом. Наравне с блокбастерами в программу «Кино на площади» включены также жанровые работы молодых режиссеров.

программа

- «Выкрутасы», режиссер Леван Габриадзе, 2010.
- «Елки», режиссеры Тимур Бекмамбетов, Александр Войтинский, Дмитрий Киселев, Александр Андриченко, Ярослав Чеважевский, Игнас Йонинас, 2010.
- «Край», режиссер Алексей Учитель, 2010.
- «Любовь-морковь-3», режиссер Сергей Гинзбург, 2010.
- «Парень с Марса», режиссер Сергей Осипян, 2011.
- «Пираммида», режиссер Эльдар Салаватов, 2011.
- «Рио», режиссер Карлос Салдана, США, 2011.
- «Рябиновый вальс», режиссеры Александр Смирнов, Алена Семенова, 2009.
- «Самка», режиссер Григорий Константинопольский, 2011.
- «Три богатыря и Шамаханская царица», режиссер Сергей Глезин, 2010.
- «Утомленные солнцем-2: Цитадель», режиссер Никита Михалков, 2011.
- «Фига.Ро», режиссер Рано Кубаева, 2009.
- «Generation П», режиссер Виктор Гинзбург, 2011.



«Вот уже несколько лет на „Кинотавре“ проходит „Летняя эйфория“ — программа неформатных фильмов, по разным причинам не вписывающихся в концепцию основного конкурса, но представляющих несомненный художественный интерес. В этом году организаторы программы решили в виде эксперимента представить не фильмы российских режиссеров, а работы их коллег из стран бывшего СССР. У кинематографистов почти всех экс-союзных республик, разбросанных на огромной территории „между Польшей и Китаем“ (цитирую Юнну Мориц), много общих проблем: трудности адаптации авторского кино к рыночной системе, несовершенство и слабость госфинансирования, не лучшее состояние сети кинопроката, противостояние различным формам цензуры и непростые отношения с госказном. Если что и объединяет фильмы „Летней эйфории“, это повышенная эмоциональность, интерес к ломающимся моделям социальных и человеческих отношений в эпоху перемен. По словам поэтессы, „золотую середину отродясь не обладаем... и над бездной родимой уж не знамо, как летаем... между Польшей и Китаем“».

программа

- «Дорогие мои дети», режиссер Жанна Исабаева, Казахстан, 2009.
- «Евразиец», режиссер Шарунас Барташ, Литва—Россия—Франция, 2010.
- «Масакра», режиссер Андрей Кудиненко, Беларусь, 2010.
- «Письма к ангелу», режиссер Ермек Шинарбаев, Казахстан, 2009.
- «Свет-Аке», режиссер Актан Арым Кубат, Кыргызстан—Франция—Германия—Нидерланды, 2010.

сергей лаврентьев,
куратор программы
«кое-что
об эффективности»



«Уже в шестой раз на моей памяти разгораются в обществе дискуссии о Сталине и сталинизме, и уверен — мало кто сегодня помнит, что в начале 60-х, после открытого осуждения вождя народов на партийном съезде, тема „нарушений социалистической законности“ стала конъюнктурной в нашем кино на целых четыре года. В картинах, считавшихся и действительно бывших „неглавными“, эпоха подчас отразилась с большей четкостью и точностью, чем в общепризнанных шедеврах, создатели которых были слишком талантливы, чтобы отражать в кадрах своих творений что-либо, кроме своего богатого внутреннего мира. Именно эта удивительная особенность старого кино и подвигла меня на создание ретроспективной программы нынешнего „Кинотавра“. Она называется „Кое-что об эффективности“ и посвящена 50-летию XXII съезда КПСС».

программа

- «Друзья и годы», режиссер Виктор Соколов, 1965.
- «Если ты прав...», режиссер Юрий Егоров, 1964.
- «Жили-были старик со старухой», режиссер Григорий Чухрай, 1964.
- «Знойный июль», режиссер Виктор Трегубович, 1965.
- «При исполнении служебных обязанностей», режиссер Илья Гурин, 1963.
- «Рабочий поселок», режиссер Владимир Венгеров, 1965.
- «Тишина», режиссер Владимир Басов, 1964.
- «Чистые пруды», режиссер Алексей Сахаров, 1966.

анна ковалова
и петр багров,
кураторы
программы
«ленинградское
кино как история
экранизаций»



«Ретроспектива „Ленинградское кино как история экранизаций“ охватывает полвека петербургского кино: с 1920-х годов до 1970-х. Это, конечно, история отечественного кинематографа. Но это та история, которая неразрывно связана и с настоящим, и с будущим. „Петербургские улицы обладают несомненным свойством: превращают в тени прохожих; тени же петербургские улицы превращают в людей“, — писал Андрей Белый. Главные наши тени — это тени литературные, вот уже 300 лет они населяют придуманный и написанный Петербург».

программа

- «Большая семья», режиссер Иосиф Хейфиц, 1954.
- «Ведьма», режиссер Александр Абрамов, 1958.
- «Винтик-шпинтик», режиссер Владислав Твардовский, 1927.
- «Драма из старинной жизни», режиссер Илья Авербах, 1971.
- «Комедиантка», режиссер Александр Ивановский, 1923.
- «Концерт на экране» — фрагмент «Злоумышленник», режиссер Семен Тимошенко, 1940.
- «Катерина Измайлова», режиссер Чеслав Сабинский, 1926.
- «Катерина Измайлова», режиссер Михаил Шапиро, 1966.
- «Маска», режиссер Сергей Сплошнов, 1938.
- «Медведь», режиссер Исидор Анненский, 1938.
- «Мост перейти нельзя», режиссеры Теодор Вульфович, Никита Курихин, 1960.
- «Налим», режиссер Сергей Сплошнов, 1938.
- «Почта», режиссер Михаил Цехановский, 1929.
- «Преступление и наказание», режиссер Павел Коломойцев, 1940.
- «Сказка о попе и работнике его Балде», режиссер Михаил Цехановский, 1936.
- «Сказка о глупом мышонке», режиссер Михаил Цехановский, 1940.

алена шумакова
и ульяна ковалева,
кураторы
программы
«итальянский
короткий метр»

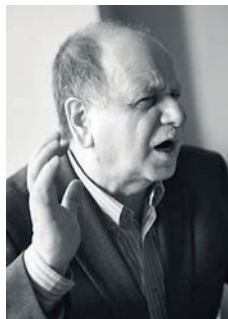


Координаторы программы итальянского кино в России «Кино между прошлым и будущим» в рамках года российской культуры и русского языка в Италии и года итальянской культуры и итальянского языка в России.

программа

- «Великий спектакль» (IL GRANDE SPETTACOLO), режиссер Андреа де Сика, 2008.
- «Вторая семья» (LA SECONDA FAMIGLIA), режиссер Альберто Далл'Ара, 2009.
- «Гиганты» (GIGANTI), режиссер Фабио Молло, 2007.
- «Кровавые глаза» (COL SANGUE ALLE OCCHI), режиссер Лоренцо Спориелло, 2008.
- «Нам было по двадцать» (AVEVAMO VENT ANNI), режиссер Иван Сильвестрини, 2009.
- «Неожиданная возможность» (L'OCCASIONE), режиссер Алессандро Капитани, 2009.
- «Мужчина моих снов» (L'UOMO DEI SOGNI), режиссеры: Алессандро Капитани, Альберто Мачиа, 2009.
- «Скажи мне, что ты видишь» (DIMMI COSA VEDI), режиссер Давидэ Журилли, 2009.
- «Состояние природы» (LO STATO DI NATURA), режиссер Марко Манджаротти, 2008.

ГОВОРИМ И ПОКАЗЫВАЕМ ОБ ИСТОРИИ ОДНОГО КРУГЛОГО СТОЛА — ГЛАВРЕД SEANCE.RU КОНСТАНТИН ШАВЛОВСКИЙ



— Модераторы
круглых столов
Эфе Чакарэль,
Даниил Дондурей,
Сэм Клебанов
и Андрей Плахов
(на фото справа)

программа круглых столов

**«Постсоветское кинопространство:
свобода, художник, рынок»**

Модератор Андрей Плахов, кинокритик.

**«Режиссерская смена — смена картин мира»,
совместный круглый стол журнала «Искусство кино»
и фестиваля «Кинотавр».** Модератор Даниил Дондурей,
главный редактор журнала «Искусство кино».

«Мир изменился вчера. Сегодня — очередь за вами»
Модераторы Эфе Чакарэль, основатель и директор
компании (онлайн-синематеки) MUBI, Сэм Клебанов,
президент кинокомпании «Кино без границ».



Российское кино находится в затяжном кризисе — индустриальном и человеческом. После трансляции съезда кинематографистов на всю страну это стало понятно, кажется, даже тем, кто не смотрел ни одного фильма в жизни. Для борьбы с кризисом на самом верху была задумана глобальная реформа. Но вместо объединения началась она по доброй российской традиции с размежевания.

За месяц до прошлогоднего «Кинотавра» все были взбудоражены назначением на пост руководителя Фонда кино неизвестного в кинематографических кругах Сергея Толстикова. Как и многие мои коллеги, я впервые увидел нового киночиновника в Сочи на круглом столе с ничего не обещающим названием «Фестивальное и авторское кино в России». На моей памяти это была первая за последние десять лет открытая попытка хоть как-то наладить коммуникацию власти с кинематографистами. Причем попытку эту предприняло само киноначальство, которое раньше в подобных инициативах замечено не было. Вот почему это событие стало главной интригой «Кинотавра-2010».

Общение господина Толстикова с кинематографистами воспроизводило в миниатюре модель взаимоотношений государства и общества: грубо говоря, выступления большинства начинались в стиле «сам дурак», и, кажется, дальше можно не продолжать. Диалога не получилось по ряду причин — и потому, что наше экспертное сообщество находится в глубоком кризисе, и потому, что главный докладчик круглого стола Олег Иванов из компании Movie Research вызывал недоверие у большинства собравшихся (это его компания посчитала «лидеров» рынка, которым досталась львиная доля господдержки на три ближайших года). Но, если разобраться, все эти причины — второстепенные. Главная же заключалась в том, что нам предлагалось обсудить судьбу фестивального и авторского кино, тогда как другие, фундаментальные решения были приняты «в кабинетах»: реформа запущена, фонд учрежден, распределение средств среди «мейджоров» произведено. Поэтому и беседа не сложилась — как будто всем предложили помахать после драки кулаками.

Но в этом не слишком конструктивном разговоре была одна хорошая новость, и те, кто захотел, ее услышали и восприняли: власть продемонстрировала, что она к готова к диалогу. И сделала это в Сочи — потому что другой независимой площадки для обмена мнениями в кинесообществе не существует. Нет, к примеру, у нас фестивального комитета, который занимался бы регулированием фестивального движения в России, и, кажется, единственная возможность поговорить об этом с участием государства и экспертов из разных кинематографических партий — устроить круглый стол на «Кинотавре».

Кстати, именно этот вопрос — о фестивальном комитете — задал господин Толстиков на закрытой встрече с главными редакторами киножурналов, которая недавно состоялась в Фонде кино. Речь шла о поддержке инфраструктуры, без которой немыслима индустрия и к которой относятся, в частности, профессиональные издания по кино, оказавшиеся на грани закрытия. И вот эта наша встреча в Москве спустя почти год после «Кинотавра-2010» как минимум косвенный результат того самого круглого стола.

Одна из главных проблем российский киноиндустрии, и даже шире — российской культурной политики, в том, что государственные механизмы коммуникации между теми, кто принимает решения, и теми, кого они напрямую касаются, отсутствуют. Именно таким механизмом становится деловая часть «Кинотавра»: здесь кинематографисты, не разбиваясь на лагеря и кружки по интересам, могут собраться, чтобы в очередной раз попытаться договориться друг с другом и с государством. Хотя бы о том, что пора договариваться. Во всяком случае — тем, кто хочет спокойно делать свое дело: снимать хорошие фильмы, проводить интересные фестивали, издавать умные журналы. Лично мне одинаково противны как история кабинетного говора, так и бесконечные причитания по этому поводу: одно приводит к постыдным результатам, другое вообще ни к каким не приводит. Сегодня как никогда очевидна необходимость идти третьим путем. Каким именно — обсудим на предстоящем «Кинотавре».

ПИТЧИНГ ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОИСКАХ ПАРТНЕРОВ — КУРАТОР НАПРАВЛЕНИЯ АННА ГУДКОВА



Питчинг — широко развитая в Европе и Америке система публичной презентации проектов на разных производственных стадиях (от идеи до продакшна) с целью поиска партнеров. Продюсерский питчинг в Европе — это не заискивание маленьких перед большими. Это равный уважительный обмен возможностями: у одних — сценарий, идея, творческая группа, у других — финансовые вложения. И, как правило, в точных пропорциях разделенная ответственность. Такая практика много лет существует в Берлине и Канне, Роттердаме и Коттбусе, Сандэнсе и Пусане.

Другое дело — Россия. Здесь десятки лет монопольным производителем, заказчиком и, следовательно, продюсером выступало исключительно государство. После развала прежней системы каждый привык спасаться как может, воспринимая утопающих коллег скорее как соперников в борьбе за воздух (он же деньги), нежели как потенциальных партнеров. Продюсер мог годами ходить, пытаясь собрать деньги на проект. Но знали об этом только он и его возможные партнеры. Для того чтобы «выйти на подмостки», стать ищущим, открыть карты, требовалось известное мужество и готовность к риску.

Несмотря на все сомнения, руководство «Кинотавра» решилось дать ход эксперименту. Нашлись и первопроходцы: продюсеры. Среди участников первого питчинга были Роман Борисевич и Борис Хлебников (с фильмом, известным впоследствии как «Сумасшедшая помощь»), Евгений Гиндилис с картиной Сергея Осепьяна «Парни с Марса», Наталья Мокрицкая с будущим фестивальным хитом «Четыре возраста любви» и Ольга Васильева с картиной «Розыгрыш», вышедшей в прокат двумя годами позже.

Первый питчинг стал нелегким опытом. На нем отчетливо проявились особенности национального кинематографического характера. Жесткость и неготовность выслушивать и принимать точку зрения, отличную от собственной. Категорическое нежелание доверять чужому жизненному и профессиональному опыту. Разъединенность, раздробленность среды, которая, казалось бы, должна состоять из единомышленников. Но вместе с тем были и очевидные положительные результаты.

Стало ясно, что питчинг эффективен в любом случае. Просто не всегда он дает именно те результаты, на которые ты, как куратор или участник, рассчитываешь изначально.

Но есть три вещи, которые участник получает безоговорочно и непременно. Во-первых, это новая информация о собственном проекте, свежий взгляд, к которому обычно прибавляется фактически анализ драматургии фильма, отчетливое понимание восприятия проекта аудиторией. Во-вторых, это единомышленники. Для каждого выступающего находятся люди, которые именно в нем видят собрата по духу и мироощущению и проникаются к нему симпатией и готовностью разделить с ним свой собственный профессиональный путь. Питчинг открывает лицо, характер, порой даже подлинную систему ценностей продюсера. И это никогда не остается неоцененным и незамеченным. И наконец, бонусы-сюрпризы: предложения от фестивальных отборщиков, встречные предложения о партнерстве от других продюсеров, предложения по рекламной поддержке вместо производственной, идеи бартерных сделок, удешевляющих производство. И много всего другого. Словом, практически никто не уходит с питчинга «пустым». И это — абсолютная аксиома.

В 2011 году нам поступило 90 заявок и финалистов могло бы быть значительно больше. Следовательно, в перспективе питчинг может вырасти до европейского двухдневного формата, когда в первый день проходят презентации, а во второй — организованные индивидуальные встречи потенциальных покупателей с продавцами. Питчинг должен постепенно срастаться с Talent Project Market. То есть молодые участники короткометражного конкурса «Кинотавра» могут вернуться на фестиваль для представления своего «взрослого» полнометражного проекта, а затем в идеале вновь войти в программу теперь уже большого конкурса.

жан-люк ормьер
(франция) — продюсер,
сценарист, педагог:



«Питч, питчинг. Слова, которых не существовало еще 30 лет назад. Понятие „питчинг“ означает основной коммуникационный инструмент, используемый режиссером, сценаристом, продюсером, с помощью которого все мы пытаемся убедить зрителей, агентов, инвесторов, дистрибуторов, прокатчиков объединить усилия, навыки, таланты и, разумеется, финансовые возможности ради того, чтобы создать прекрасный фильм и показать его самой широкой мировой аудитории. А главное — в искусстве питчинга нет никаких секретов. Необходимо всего лишь найти верное сочетание естественности, умения убеждать и внутренней силы, идущей от личности автора или продюсера. И, если питч будет хорош, он наверняка будет способствовать запуску проекта».

участники ПИТЧИНГА

1. Победитель прошлого года — **Наталья Мокрицкая** с проектом «Страна хороших деточек» (реж. О. Бычкова).
2. Продюсер **Анна Эйбоженко** с проектом «Big Potato/Большая картошка» (реж. А. Баранов).
3. Продюсер **Антон Малышев** с проектом «Все просто» (реж. С. Карпунина).
4. Продюсер **Елена Степанищева** с проектом «Норильск» (реж. Н. Мещанинова).
5. Режиссер и продюсер **Андрей Хржановский** с проектом «Нос».
6. Продюсер **Дмитрий Куповых** с проектом «Мафия» (реж. Ф. Деревянский).
7. Продюсер **Елена Гликман** с проектом «Защита» (реж. О. Бычкова, по мотивам сценария А. Миндадзе).
8. Продюсер **Лиза Антонова** с проектом «Братья Ч» (реж. М. Угаров).
9. Режиссер и продюсер **Сергей Ольденбург-Свинцов** с проектом «Секс, кофе и сигареты».

Тренер по питчингу — продюсер Жан-Люк Ормьер (Франция).

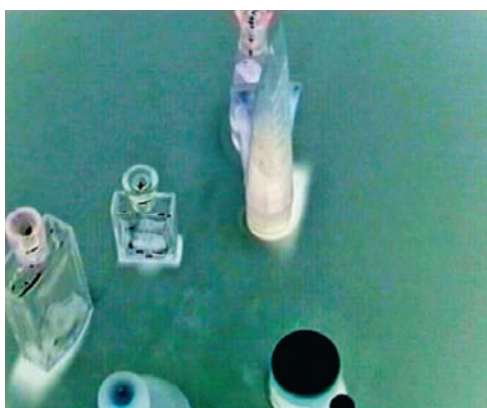
жюри ПИТЧИНГА

Роман Борисевич
Виталий Манский
Сергей Мелькумов
Александр Роднянский
Сергей Сельянов
Антон Сиренко
Вячеслав Тельнов
Петр Фадеев
Сергей Шумаков

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ СПЕЦПРОЕКТЫ «КИНОТАВРА»



Полина Зуева,
продюсер фестиваля
«Кинотавр», куратор
спецпроектов



реклама
НОЧЬ ПОЖИРАТЕЛЕЙ®
РЕКЛАМЫ



«НОЧЬ ПОЖИРАТЕЛЕЙ РЕКЛАМЫ»: ЗВЕЗДЫ МИРОВОГО КИНО В РЕКЛАМЕ

Куратор Даниил Костинский представит ролики, которые сегодня создаются серьезными кинорежиссерами и сценаристами голливудского уровня. Недаром некоторые мини-фильмы причислены к шедеврам мирового кинематографа.

Современные тенденции доказывают, что кинематограф может быть бизнесом, а реклама — искусством. В этом году это наглядно продемонстрирует совместный проект «Кинотавра» и «Ночи пожирателей рекламы», посвященный звездам мирового кино в рекламе. Кинофестиваль «Кинотавр» — это не только показ новых фильмов, но возможность донести свою точку зрения на искусство и жизнь. Мировое шоу «Ночь пожирателей рекламы» — незаурядное явление, которое представляет собой ежегодно обновляющуюся программу, состоящую из рекламных роликов, созданных с конца XIX века до наших дней.

В рамках XXII «Кинотавра» петербургское агентство «ТВИН Медиа» представит специально подготовленную полуторачасовую программу «Ночи», в которую вошли рекламные ролики, напрямую связанные с историей кинематографа. Программа называется «Звезды мирового кино в рекламе». В первом блоке будут представлены клипы, где снялись известные актеры: Джордж Клуни, Шарон Стоун, Мадонна, Шон Коннери, Николь Кидман и др. Во втором блоке зрители «Кинотавра» увидят подборку из рекламных роликов, снятых легендарными режиссерами, среди которых — Жан-Люк Годар, братья Коэн, Роман Поланский и Гай Ритчи. В третьем, последнем блоке «Ночь» покажет, что реклама может быть настоящим кино. Здесь собраны ролики, сделанные по законам «большого» кино — с завязкой, кульминацией и развязкой. И совсем не важно, что именно рекламирует каждый из этих роликов, потому что зритель будет видеть не продукт, а мини-киношедевр.

Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
реклама

«российский видеоарт: вариации на тему»

Российский видеоарт достаточно устойчивое понятие современной визуальной культуры. Вышедший из телевизионных экспериментов Гии Ригвавы и перформативных акций группы «Коллективные действия», он распространился на анимационные поделки от Сергея Шутова и добрался до кинематографических высказываний группы «Провмыза». Видеоарт традиционно связывают с кинематографом. Эта оценка, с одной стороны, достаточно очевидна: многие, включая Владислава Мамышева-Монро, Виктора Алимпиева и уже упомянутую группу «Провмыза», используют в разных качествах кинематографический язык. С другой стороны, развитие этого языка в современном видео позволяет говорить о расширении понятия кинематографа в новую визуальную эпоху. «Кинотавр» является платформой для реализации различных идей, связанных с кинокультурой, однако именно в фестивальном формате возможна интеграция и своеобразная взаимопомощь между фильмом и видео. Программа «Вариации на тему» пытается рассмотреть феномен кинематографа в видеоарте. Пафос произведений современных видеохудожников состоит отчасти в постоянном осмыслении понятий монтажа и теории случайности в искусстве. Монтаж, связанный с построением фильма, и ситуация «здесь и сейчас» в формате видео вступают в диалог. Именно эта вариативная форма становится наиболее принципиальной в доказательстве новых изменений в российском видеоарте, точнее, его постоянном обращении к кинематографическому повествованию.

Карина Караева, куратор

программа

- «Дождь», Олег Блябляс, 2009.
- «Весна», Дмитрий Булыгин, 2010.
- «Танго», Александра Митлянская, 2004.
- «В-558», Александра Дементьева, 2008.
- «Х», Маша Ша, 2008.
- «ABCD», Маша Ша, 2009.
- «Метро», Дмитрий Трофимов, 2006.
- «Кубик Рубика», Владимир Логутов, 2007.
- «D:\Program Files_Application\Default Img», Олег Елагин, 2010.
- «Если бы я был Гарри Поттером», «Синие носы», 2004.



арт-фронтир. «60 лучших» из коллекции esf (extra short film festival)

Временной ценз — протяженность до или около минуты. С 2000 года фестиваль проводит Дмитрий Булныгин, видеохудожник и видеожурналист. Состав жюри — практики и теоретики визуальных искусств, модные арт-критики и старомодные киноведы. География участников фестиваля очень широка — от Аргентины до Шри-Ланки и дальше через океан. Большую часть авторов составляют современные художники разных поколений и профессиональные режиссеры кино и анимации, а также кино- и арт-любители, студенты, рабочие, домохозяйки, пенсионеры. Торжествует концептуальное видео, мини-перформансы и прочий галерейный продукт. Фестиваль сверхкороткого фильма застолбил за собой достаточно зыбкое поле — место схождения разнородностей, творческий фронт. И программа его нагляднее любых словопрений убеждает: не всякое движение картинки — кинематограф и, собственно, фильм. Дело не в разнородности технологий — в различии азбук мышления. Сближают обе позиции хронометраж и склонность к мгновенному парадоксу, стремление безошибочно удивлять. Мостиком между кино и галерейным искусством не случайно становится хохма, одноразовый гэг, элементарная частица, первичное зерно любого повествования. Сверхкороткое кино или видео нынче нейтральная полоса, где нет еще четких границ между «можно» и «нельзя», нет непреступных барьеров между дилетантом и корифеем. Вот точка живого брожения. ESF помогает понимать и отслеживать этот процесс. А специальная программа «Кинотавра» «60 лучших из коллекции ESF» содержит фильмы победителей и призеров, а также лучшие фильмы фестиваля за его 11-летнюю историю.

Сергей Анашкин, кинокритик



future shorts на «КИНОТАВРЕ»

Future Shorts — это крупнейший фестиваль короткометражного кино и анимации с самой развитой сетью кинопоказов короткометражного искусства в мире. Международная сеть состоит более чем из двух десятков стран, где фестиваль проходит регулярно, и десятков стран, куда Future Shorts уже уверенно направил свои стопы. Паутина Future Shorts растянулась от Бразилии до Южной Кореи: несколько раз в месяц показы проходят в кинотеатрах и клубах Лондона, Парижа, Москвы, Киева, Рима, Эдинбурга, Осло, Гонконга. Такая сеть дает возможность отбора работ, которой нет ни у одного кинофестиваля короткометражного искусства.

Первый показ Future Shorts в России состоялся в апреле 2005 года в Москве. Каждая из последующих подборок — «Без слов», «П», «Post», «Границы», «Наблюдения» — сопровождалась неизменными аншлагами, и к концу 2006 года программа показывалась уже в восьми городах России более чем 4,5 тыс. зрителей в крупнейших кинотеатрах страны. Вслед за успешным развитием Future Shorts в России представительства открылись на Украине и в Латвии, а с 2007 года — в Казахстане.

В наших программах мы стараемся охватить все: от самых последних фестивальных хитов, работ известнейших кинорежиссеров, таких как Мишель Гондри, Майк Ли, Спайк Джонс, Патрис Леконт, до передовой анимации.

Критерием отбора FS является цельность авторской идеи, уровень воплощения художественного замысла и потенциальный интерес широкого круга зрителей.

Общая продолжительность программы — 90–100 минут. Мы не ограничиваем программы единым направлением или жанром, но при этом составляем их таким образом, чтобы они смотрелись «на одном дыхании».

FS полагает, что будущее кино — в многогранности подходов и новом киноязыке, который будет все больше и больше развиваться, опробироваться именно в коротком метре.

Future Shorts Russia

сверхкороткое кино или видео нынче нейтральная полоса, где нет еще четких границ между «можно» и «нельзя», между дилетантом и корифеем



4-11 ИЮНЯ 2011 СОЧИ



22 КИНОТАВР

ОТКРЫТЫЙ РОССИЙСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ

KINOTAVR.RU

VOLKSWAGEN – ОФИЦИАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР ФЕСТИВАЛЯ

