

ПРИБЫТИЕ – провокационный научно-фантастический триллер от режиссера Дени Вильнева (УБИЙЦА; ПЛЕННИЦЫ).

На территории разных стран Земли приземляются космические корабли пришельцев, и элитной команде ученых, возглавляемой профессиональным лингвистом Луизой Бэнкс (Эми Адамс), поручают разобраться в ситуации. Страх порождает панику, человечество балансирует на грани всемирной войны. Бэнкс и ее коллеги торопятся получить ответы на волнующие всех вопросы. Однако чтобы получить их, ей придется рискнуть, подвергая ужасной опасности свою жизнь, а может быть и судьбу всего человечества.

FilmNation Entertainment и Lava Bear Films представляют фильм производства компании 21 Laps Entertainment Production ПРИБЫТИЕ. В главных ролях: Эми Адамс, Джереми Реннер и Форест Уитакер. Режиссер: Дени Вильнев. Сценарист: Эрик Хайссерер. Автор оригинального рассказа: Тед Чан. Продюсеры: Дэн Ливайн, Шон Леви, Дэвид Линд, Карен Ландер и Аарон Райдер. Исполнительные продюсеры: Глен Баснер, Дэн Коэн, Эрик Хайссерер, Тори Мецгер, Милан Поупелка и Стэн Влодковски. Сопродюсер: Майкл Джекман. Оператор: Брэдфорд Янг. Художник-постановщик: Патрис Верметт. Монтажер: Джо Уокер. Дизайнер костюмов: Рени Эйприл. Композитор: Йохан Йоханнссон.

**ИНФОРМАЦИЯ О ФИЛЬМЕ**

«Я мечтал снять научно-фантастический фильм с десятилетнего возраста, – признается режиссер Дени Вильнев, которому очень понравился рассказ Теда Чана «История твоей жизни», положенный в основу сценария фильма ПРИБЫТИЕ. – Этот жанр позволяет раскрывать драматическую подоплеку с помощью самых разнообразных футуристических инструментов».

«Когда Дэн Ливайн и Дэн Коэн связались со мной по поводу фильма, – вспоминает Чан, – они отправили мне DVD с картиной Дени Вильнева ПОЖАРЫ (2010), чтобы я получил представление о творчестве режиссера, с которым придется работать. Этот фильм стал определяющим фактором в моем решении рассмотреть их предложение всерьез. Если бы мне просто выслали диск с очередным, пусть даже весьма масштабным, голливудским фантастическим блокбастером, я бы, скорее всего, его вообще проигнорировал. Однако творчество режиссера, которому продюсеры планировали препоручить картину с самого начала, убедило меня задуматься о возможной экранизации».

Вильнев решил нестандартно подойти к съемкам фильма ПРИБЫТИЕ по нескольким причинам. Рассказ «История твоей жизни» он назвал «фантастическим материалом», но у него попросту не было времени на то, чтобы самому написать сценарий, поскольку в тот момент он был занят на съемках триллера ПЛЕННИЦЫ (2013). «У меня совершенно не оставалось свободного времени, а написание сценария – занятие трудоемкое, – говорит Вильнев. – Кроме того, если честно, я не мог представить, с какой стороны подойти к этой истории. Рассказ был очень хорошо и красиво выстроен, но с драматической точки зрения начать разматывать клубок событий было очень не просто, поскольку в фильме описывался непрерывный, динамичный процесс».

Вильнев оставил право выбора сценариста продюсерской группе, включая продюсера и сценариста Эрика Хайссерера. На тот момент Хайссерер уже задумывался над тем, как можно было бы превратить рассказ в полноценный сценарий. «Продюсеры вернулись через несколько месяцев со сценарием, который написал Эрик, и материал оказался на редкость хорош и интересен, – продолжает режиссер. – Я говорю «на редкость», потому что Эрику удалось прочувствовать историю и создать причудливый симбиоз драмы и саспенса». Вильнев был покорен сценарием и подписал свой контракт.

Впрочем, работа над фильмом началась задолго до того, как Вильнев согласился на режиссерское кресло. Хайссерер, продюсер Дэн Ливайн и исполнительный продюсер Дэн Коэн из компании 21 Laps[[1]](#footnote-1) искали проект, который смог бы заинтересовать их троих. Ливайну и Коэну очень нравилось творчество Хайссерера, и они решили встретиться со сценаристом, чтобы обсудить возможные совместные проекты. Однако спустя два часа беседы продюсеры и сценарист так и не смогли найти перспективный сюжет. В конечном итоге разговор перетек в неофициальное русло, и Ливайн спросил Хайссерера, какое из прочитанных недавно литературных произведений особенно ему запомнилось. На что сценарист передал Ливайну сборник рассказов Чана «Истории твоей жизни и другие» (издание Tor Books, 2002).

«Я взял книгу и прочитал ее от корки до корки, – рассказывает Ливайн. – Лихо закрученный сюжет рассказа «История твоей жизни» поразил меня настолько, что я буквально лишился дара речи. Трудно представить себе, что рассказ может быть настолько захватывающим. В голове у меня крутилась только одна мысль: «Это лучший рассказ из всех, что я когда бы то ни было читал. Господи, только бы права не были выкуплены». Я сразу же начал охоту на Теда Чана».

Выяснилось, что Хайссереру тоже понравился этот рассказ Чана. «Истории, подобные этой, я мог бы пересчитать по пальцам, – говорит Хайссерер. – Не могу сказать, что я сразу увидел в ней потенциальный сценарий, но она затронула в моей душе какие-то струны, которые уже давно не звучали. Мое сердце наполнилось теплом, а разум идеями. Рассказ стал очень сытной пищей для ума и души, он пробудил во мне мысли и чувства. Я понимал, что автор не умаляет моих интеллектуальных способностей, ничего разжевывает и относится ко мне с должным уважением. В сюжете заложено очень оптимистическое послание для всего человечества и каждого из читателей лично».

«Мы с Эриком практически не обсуждали будущий сценарий, – рассказывает Чан. – Он лишь в общих чертах обрисовал мне то, какой видит свою работу, чтобы получить мое одобрение. Стоит отметить, что в процессе работы над рассказом я и мысли не допускал, что его захотят экранизировать, и уж точно не представлял, что из этого может получиться. Выслушав предложение Эрика, я совершенно отчетливо вообразил, каким он видит будущий фильм. Мне понравилось, и я одобрил его кандидатуру на роль сценариста. Спустя некоторое время я получил готовый сценарий, прочитал его и внес некоторые правки. За годы сценарий претерпел определенные изменения, но по сути он остался тем же, который предложил мне Эрик в самом начале».

«Этот сценарий в нашу компанию FilmNation Entertainment передали парни из 21 Laps, – вспоминает продюсер Аарон Райдер, отмечая, что FilmNation специализируется на выпуске серьезных фильмов, таких как ПОБУДЬ В МОЕЙ ШКУРЕ; ИГРА В ИМИТАЦИЮ; КОРОЛЬ ГОВОРИТ; и НЕБРАСКА. – Сценарий Эрика Хайссерера был необычным, потому что Эрик писал его с рассказа, после чего дорабатывал с нашими коллегами из 21 Laps – Шоном Леви, Дэном Ливайном и Дэном Коэном. В этом сценарии есть что-то такое, что делает происходящее очень реалистичным. Вкупе с фантастическими событиями получается невероятный симбиоз».

«Рассказ Чана понравился мне своей неоднозначностью, – говорит Вильнев. – Одна из тем, поднимаемых фильмом, – каждый из нас так или иначе связан со смертью. Что бы случилось, если бы вы знали, как и когда умрете? Как бы это изменило ваше отношение к жизни, к своей семье и друзьям, ко всему обществу? Осознание близости смерти, понимание основ жизни и превратностей судьбы дало бы нам смирение. Человечеству сейчас не помешало бы обрести толику смирения и покорности. Мы стоим на краю пропасти, которая навсегда разлучит нас с самой природой. Именно этим мне понравился рассказ Чана – он указал путь восстановления отношений со смертью и природой, путь познания таинств жизни».

**ОПЕРАТОРСКАЯ РАБОТА И ДИЗАЙН**

«Поначалу я оказался без оператора, поскольку Роджер Дикинс был занят на съемках другого проекта, – рассказывает Вильнев, которому предстояло найти оператора, способного снять крайне амбициозный фильм. – Мне нужен был верный и зоркий глаз, который мог бы уловить и передать всю гамму эмоций героев картины, смог бы запечатлеть саму жизнь. Фильм разделен на две части. Одна из них – отношения Луизы и ее дочери, это сердце картины. Вторая часть – фантастическая. Я искал оператора, который бы смог отразить не только всю трепетность и нежность в отношениях матери и ребенка, но и захватывающие элементы фантастики. Брэдфорд Янг стал для меня настоящим открытием. Работая с ним, я чувствовал, что присутствую при рождении гения».

«Мне очень понравился фильм Дени ПОЛИТЕХ 2009 года, – рассказывает Янг. – За несколько месяцев до нашей первой встречи меня спросили, с кем бы я хотел поработать, и Дени был одним из первых в моем списке. Мои друзья и коллеги почему-то были убеждены, что мы не сработаемся. Когда он позвонил, для меня это был большой сюрприз, но сюрприз, так сказать, предначертанный свыше. Я прочитал сценарий, мне понравилось, так все и закрутилось».

«Этот парень действительно какой-то гиперчувствительный, – говорит Вильнев о Янге. – Он добился того эффекта, который мы обычно называем «грязной фантастикой» – у зрителей должно возникнуть чувство, что все происходит далеко не в лучшее утро вторника. Мы хотели создать ощущение маленького мальчика, который едет в школьном автобусе в дождливый день и мечтает, глядя на облака через запотевшее стекло. Мы стремились сформировать именно такую атмосферу, отдаляясь от масштабных фантастических блокбастеров, отдаляясь от зрелищности и напускного лоска. Мы хотели сделать что-то светлое и деликатное. Благодаря Брэдфорду наш фильм получился очень человечным и красивым».

«Фильмы Дени очень реалистичные, – возвращает комплемент Янг. – В них чувствуется эффект присутствия, но при этом они достаточно зрелищны. В основе сюжетов лежат истории реальных людей, пронзительные человеческое драмы, поломанные судьбы, но сняты картины с поистине эпичным размахом. Меня всегда это привлекало в его работах. Я сам всегда искал возможность сосредоточиться на разрывающих людей дилеммах, но так, чтобы это выглядело масштабно. В фильмах должны чувствоваться объем и перспектива. Чем дольше я работаю оператором на съемочных площадках, тем с большим рвением я ищу возможность снимать именно такое кино».

«Когда мы с Дени впервые заговорили об этом фильме, – вспоминает оператор, – мы четко определили то, что считали самым важным для нас обоих – у каждого из нас свое видение жанрового кинематографа, основанное на личном опыте. Мы хотели сами быть настолько же изумлены прибытием инопланетян, несколько будут поражены зрители и персонажи фильма. Мы хотели пребывать в таком же блаженном неведении относительно того, как общаться с инопланетянами, что и наши главные герои. Таким образом, мы с Дени могли отойти от привычного съемочного процесса и взглянуть на картину со стороны. Мы решили, что фильм должен получиться реалистичным, правдивым, без прикрас. И, признаюсь, когда на Землю опускались космические корабли пришельцев, мы с Дени были настолько же напуганы и не готовы к контакту с ними, насколько и герои картины».

Кинематографистам было очень важно сохранять внешность пришельцев в тайне, оставляя зрителей теряться в догадках о происхождении непонятных космических объектов. «Слишком часто герои фантастических фильмов ошибочно заблуждаются в своих суждениях о внеземном интеллекте, – объясняет Янг попытки выйти за грани стереотипа. – Мы решили пойти по иному пути. Что было бы, если бы люди никогда не встречались с инопланетянами? Используют ли пришельцы сплавы? Или металл? Будут ли они использовать технологии, которыми, как подсказывает наш, человеческий интеллект, они должны пользоваться? Мы решили предложить новый, свежий взгляд на то, какой мы видим жизнедеятельность людей на Земле, и на то, каким мы видим инопланетный разум. Сперва мы попытались локализовать проблему, сделать ее очень личной, чтобы достучаться до сердца буквально каждого из зрителей. Когда история превратилась в полноценную драму, сняли ее в должном масштабе, какого требовал жанр».

Вильнев стремился поддержать общую атмосферу на всех стадиях работы над фильмом. С оператором он плотно сотрудничал на подготовительной и производственной фазе, с монтажером Джо Уокером – во время монтажно-тонировочного периода. Режиссер объяснил общую концепцию художнику-постановщику Патрису Верметту, при активном участии которого создавались космические корабли пришельцев; супервайзеру по визуальным эффектам Луи Морину, который разрабатывал дизайн кораблей и самих пришельцев; а также художникам Карлосу Хуанте, который также работал над дизайном инопланетян, и Мартину Бертрану, который придумал и нарисовал алфавит пришельцев и придумал их язык. Без дела не остались и звукооператор Дэйв Уайтхэд, который создал щелчки и жужжания вербальных переговоров инопланетных гостей; и супервайзер по монтажу звука Сильвейн Белльмэр, который озвучил движения космических кораблей; и композитор Йохан Йоханнссон, написавший саундтрек фильма.

«Свою работу я начал с того, что посвятил в детали фильма Патриса Верметта, замечательного художника-постановщика и моего близкого друга, – рассказывает Вильнев. Мы сняли вместе немало фильмов, и Патрис был первым в моем списке претендентов на должность постановщика. У него огромные познания в области культуры и искусства, он относится к работе с невероятным рвением… и он никогда не работал на съемках фантастических фильмов. В нем были все качества, которые я искал, поскольку я хотел, чтобы фильм был не похож на другие фантастические блокбастеры. Многие, если не подавляющее большинство, ожидают увидеть космические корабли в форме тарелок, но мне показалось, что я уже неоднократно видел подобную форму раньше. Они отнюдь не были зловещими или таинственными. Я решил, что корабли могут по форме напоминать морскую гальку овальной формы. На эту мысль меня вдохновила маленькая планетка Евномия [или астероид 15], которая находится в пределах солнечной системы. У нее совершенно нестандартная форма – в виде какого-то гипертрофированного яйца». Перед тем, как найти Евромию, Вильнев полагал, что все космические объекты, включая астероиды, планеты и спутники, должны быть сферической формы. «Это очень странно, – продолжает режиссер. – Форма астероида казалась зловещей, таинственной и пугала меня».

Луи Морин, который раньше работал с Вильневым над фильмом УБИЙЦА (2015), говорит, что его вклад в дизайн картины был минимален: «Моя задача состояла лишь в том, чтобы улучшить некоторые кадры, сделать их более красивыми. Дени решил, что хочет создать таинственную атмосферу. Пришельцы не будут выпрыгивать из экрана в зрительный зал. Вообще пройдет немало времени, пока зрители увидят первого пришельца целиком. Сначала в кадре появятся части пришельцев, и у зрителей будет время додумать, как могли бы выглядеть эти существа. И аудиторию ожидает большой сюрприз в финале».

«Пожалуй, можно сказать, что вдохновение мы в своей работе черпали в творчестве Спилберга и его фильме БЛИЗКИЕ КОНТАКТЫ, – объясняет Райдер. – Во-первых, Как и в фильме ПРИБЫТИЕ 1996 года, мы никуда не летим в поисках пришельцев – они сами прилетают к нам. Во-вторых, мы создавали что-то, что видят персонажи своими глазами впервые в жизни, так что для нас поход на корабль инопланетян был такой же неожиданностью, как и для них. Патрис и Дени придумали очень необычную схему работы».

Космический корабль, который в сценарии назывался «панцирем», имел особое значение для сюжета фильма. «Он как-то был связан с жизнью, с рождением, – объясняет Вильнев. – Мы с Патрисом решили, что корабль не должен быть сделать из какого бы то ни было материала, встречающегося на Земле. Это не сверкающий шаттл. Он не должен быть белым, не должен быть сделать из металла или пластика, он выглядит, как огромный кусок какого-то камня. Никто не может с уверенностью сказать, что это такое. Нам остается только догадываться».

«Мы пытались увязать наивный взгляд героев фильма на происходящее с масштабностью и зрелищностью жанровой картины, – объясняет Янг. – В фильме гораздо больше крупных планов, чем в любой другой фантастике. Мы много обсуждали то, что кино должно получиться предельно натуралистичным, и именно поэтому тщательно исследовали идею темноты. Не пугающей темноты, а темноты неизвестности. Вступая на борт корабля, который, как выясняется, является храмом, герои фильма многое узнают. Им не страшно находиться на корабле инопланетной цивилизации, им интересно. По ходу развития сюжета мы показали темному во всех ее земных проявлениях. Но когда команда оказывает на борту космического корабля, тьма парадоксальным образом начинает ассоциироваться с просветлением».

«Всякий раз, когда земляне покидают корабль, – продолжает Янг, – зрителям невольно хочется, чтобы герои туда вернулись, поскольку именно из этого корабля можно увидеть и понять саму суть нашего общества, понаблюдать за тем, как развивается человечество. На корабле есть другое место, более темное или, как мы с Дени говорили, более грязное. Путешествие героев начинается в темноте, пропитанной неизвестностью. А заканчивается это путешествие в месте, где персонажи начинают понимать, что мы, люди, собой представляем на самом деле».

**КАСТИНГ**

«Кастинг актеров на роли в фильме ПРИБЫТИЕ был одним из самых легких в моей карьере, – признается Вильнев. – Все буквально влюблялись в сценарий с первого прочтения. Я мечтал, чтобы **Эми Адамс** согласилась на главную роль. Я понимал, что зритель поверит в происходящее, только если сама актриса поверит в то, что с ней происходит. Все, что произойдет, вы увидите ее глазами».

О важности главной героини Вильнев говорит: «Ей выпала огромная честь первой встретиться с представителями инопланетной цивилизации. И мне нужна была достаточно сильная актриса, которая бы убедительно сыграла эту роль, но при этом достаточно чувственная, уязвимая и умная. Ближе к финалу Эми нужно было убедительно сыграть в сцене глубочайшей скорби, и я хотел, чтобы в этой сцене был определенный подтекст, который должна была передать своими эмоциями актриса. Как вы понимаете, далеко не каждая бы с таким справилась. Эми очень понравился сценарий, и она сразу же подписала контракт, к моему удивлению и несказанной радости».

Адамс не планировала в ближайшее время браться за новую роль, но не смогла отказать Вильневу, потому что действительно влюбилась в историю. «Сюжет захватил меня, как водоворот, из которого невозможно выбраться, – говорит актриса. – Я не задумывалась над следующей ролью, хотела взять небольшой отпуск и просто побыть мамой. Затем я прочла сценарий. Он затронул какие-то струнки в моей душе, рассказал многое обо мне самой, и я почувствовала, что обязана сыграть эту роль. Я утонула в истории».

«Еще одной причиной, по которой отказаться было невозможно, стал Дени, – продолжает Адамс. – Я прочитала сценарий и уже успела влюбиться в персонажей. Затем мы начали обсуждать сценарий с Дени. Он видел фильм именно таким, каким я представляла его во время чтения, а для меня очень важно найти с режиссером общий язык еще до начала съемок. Дени планировал рассказать историю женщины, которая оказывается в самом сердце захватывающей фантастической вселенной. Я понимала, что фильм получится очень трогательным и душевным (для меня это тоже очень важно), но при этом будет достаточно зрелищным и захватывающим. Дени так проникновенно рассказывал, как будут выглядеть пришельцы, и каким будет их язык, что мне хотелось слушать его часами. Он очень необычный человек и очень необычный режиссер».

По словам Вильнева, роль Иена Доннелли не похожа на те, которые обычно предлагают **Джереми Реннеру**. «Кому-то может показаться, что Джереми не особо подходит на эту роль, ему больше подходит амплуа Джеймса Бонда или Джейсона Борна, – говорит режиссер, – в нашем же случае ему предстояло сыграть интеллектуала. Я же убежден, что этот актер любит перевоплощения. Было забавно наблюдать за ним, когда между дублями он прыгал по площадке, точно кролик, разгоняя кровь и сбрасывая эмоциональное напряжение. Но если серьезно, то Джереми согласился на роль, чтобы вновь поработать с Эми. Они обожают друг друга».

«Я давно хотел поработать с Джереми, а тут представилась такая замечательная возможность, – говорит Вильнев. – Его персонаж должен был помогать героине Эми, поэтому Джереми, как истинный джентльмен, пропускал даму вперед. Я был поражен его талантом и невероятными актерскими инстинктами. Он смог сыграть роль ученого со свойственными ему динамикой и юмором. Мы все многим ему обязаны».

«Не могу сказать, что мой персонаж как-то сильно меня воодушевил, – признается Реннер, отмечая, что его действительно подкупила перспектива вновь поработать с Адамс. – Вот Эми досталась действительно интересная, хоть и не простая роль. Нет, моя роль мне, конечно, тоже понравилась, но большее удовольствие я испытывал, помогая Эми. Зрители будут следить за происходящим на экране ее глазами, и я с самого начала был готов к тому, что это будет ее фильм. Кроме того, мне понравился сценарий. Это очень красивая и увлекательная история».

Именно история привлекла внимание **Фореста Уитакера**, когда ему предложили роль. «Я видел много фильмов об инопланетных формах жизни и силах природы, – говорит актер, – но в этом сценарии мне особенно понравилось несколько тем, в частности, поставленные сценаристами вопросы «существует ли время?» и «циклично ли время?» Кроме того, меня заинтересовала тема взаимоотношений и важности общения для неконфликтного решения проблемы».

«Сценарий был написан изумительным языком, – продолжает Уитакер. – Не говоря уже о том, что сюжет важен сам по себе. Это гонка за право общения. Истории о попытках установить контакт с представителями внеземного разума есть у жителей практически каждой страны мира. Да и свои, внутренние земные проблемы мы предпочитаем решать переговорами, а не оружием. Все это было мне очень интересно. Кроме того, мне досталась роль человека, который набирает команду для установления контакта с пришельцами. Он принимает ответственные решения, пытается сделать правильный выбор, от которого зависит судьба страны и всего человечества. Грех было упускать такую возможность и отказываться от роли».

**Майкл Стулбарг**, сыгравший агента ЦРУ Хэлперна, был также рад предложенной ему роли. «Прочитав сценарий, я был очень заинтригован необычной комбинацией жанров, которую нечасто увидишь в современном кино, – говорит актер, – но в этом фильме они сочетались очень гармонично и естественно. В фильме есть и романтика, и драма, и фантастика, и приключения, от которых захватывает дух. Я был бы рад любой роли, какую бы ни предложили мне продюсеры. Я бы все равно согласился, поскольку обожаю творчество Дени, и для меня было бы большой честью поработать со столь именитыми актерами».

«Шутка ли – на съемочной площадке мне довелось поработать с Форестом, Джереми и Эми, – воодушевленно продолжает Стулбарг. – Они феноменальные актеры, даже наблюдая за ними можно многому научиться, хотя они, кажется, не прилагают ни малейшего усилия, вживаясь в образы своих персонажей. Я отметил, насколько подробно они расспрашивают обо всем, что им непонятно или неизвестно, как тщательно прорабатывают буквально каждую строчку сценария. Каждый день они открывали для себя что-то новое, каждый день вносили какие-то коррективы в характеры своих персонажей. Они обдумывали каждое свое движение, каждое слово, каждый жест, но делали это настолько незаметно, что их поведение казалось совершенно естественным. Не говоря уже о том, насколько виртуозные у них получались импровизации».

**ПЕРСОНАЖИ**

**Доктор ЛУИЗА БЭНКС** (*Эми Адамс*)

«Сюжет фильма ПРИБЫТИЕ – история лингвиста Луизы Бэнкс, которая работает в университете на северо-востоке Соединенных Штатов, – рассказывает Вильнев. – Правительство США дает ей ответственное поручение – проникнуть внутрь одного из космических кораблей пришельцев и установить с ними контакт, попытаться понять их язык и выяснить цель визита. Словом, завязать отношения с инопланетным разумом».

«В начале фильма мы знакомимся с Луизой и ее дочерью, это, пожалуй, моя любимая сцена в фильме, – продолжает режиссер. – Адамс сыграла невероятно заботливую, внимательную, очаровательно хрупкую и в меру меланхоличную маму, именно такую, какой я ее хотел видеть. Мы видим женщину, сердце которой сжимает тоска по потерянной дочери. Можно буквально почувствовать, что ей нечего терять. Ее переживания наполняли мое сердце скорбью и сочувствием, но при этом были невероятно искренними и прекрасными. Ей нечего терять, и она готова отправиться в любое, самое опасное путешествие».

Именно утрата Ханны является ключевой точкой сюжетной линии, помогающей зрителям понять характер Луизы. На самом деле сюжет выстроен так, словно Луиза рассказывает Ханне историю своей жизни. «Трудно передать, насколько Луиза дорожила Ханной, – объясняет Адамс. – Когда зритель впервые видит Луизу, та пытается справиться с потерей дочери, любовь в ее сердце смешалась со скорбью и отчаянием».

«Луиза – очень умная женщина, – говорит о героине Вильнев. – Она живет своей работой, но совершенно не подготовлена к встрече с существами инопланетного происхождения. У нее нет ни малейшего представления, с чего начать диалог, и все же она отправляется на корабль пришельцев. Она очень отважна и готова даже проститься с жизнью, поскольку чувствует, что впереди ее ждет нечто прекрасное и значимое. Она готова на все, чтобы установить с этим нечто контакт».

«Герои истории сталкиваются с множеством самых разных научных теорий, и одна из них – гипотеза лингвистической относительности Сепира – Уорфа, – рассказывает Чан. – Ученые предположили, что структура языка влияет на мировосприятие, воззрения и когнитивные процессы его носителей. Главная героиня истории – профессиональный лингвист. Постепенно она учит язык пришельцев, и это меняет ее взгляд на нашу человеческую жизнь».

«Именно этот процесс меня так заинтересовал в рассказе Чана, а затем в сценарии и, наконец, в фильме, – утверждает Ливайн. – Надеюсь, нам удалось передать процесс обучения главной героини инопланетному языку. Теория Сепира – Уорфа состоит в том, что, во время изучения иностранного языка мы начинаем думать и даже мечтать на этом языке. Из фильма вы узнаете, что пришельцы пишут предложение одновременно двумя руками. Одна рука выводит начало предложения, а другая дописывает его с середины. Когда Луиза пробует освоить такой способ письма, она тем самым меняет свое сознание. Чем лучше она узнает язык инопланетян, тем беспорядочнее становятся ее мысли. До психического расстройства она не доходит, но героиню начинают мучать флэшбэки из ее прошлого. Почему новый язык пробуждает в ней воспоминания об утраченном ребенке?»

Готовясь к роли лингвиста, Адамс решила вникнуть в суть профессии и встретиться с одним из языковедов. «Я встретилась с настоящим лингвистом и поняла, что невозможно выучить все, что знает представитель этой профессии, – рассказывает актриса. – Но попытаться все же стоило». Адамс поняла, что работа лингвиста кардинально отличается от работы переводчика. «Мне очень помогло и успокоило то, что лингвисты делятся на множество различных категорий, – продолжает она. – Например, тот, с которым я говорила, знал всего два языка. Это развязало мне руки».

«Несмотря на то, что моя героиня по сюжету говорит на нескольких языках, – говорит Адамс, – этим ее познания не ограничиваются. Она изучает антропологическое значение языка на культуру, схемы построения беседы и происхождение того или иного наречия. Я прочла много литературных источников на эту тему и поняла, что хорошего лингвиста из меня, конечно же, не получится, хотя обучение было мне в удовольствие и, вне всяких сомнений, пошло на пользу. Я так до конца и не разобралась в социологической значимости лингвистов и их работы, но копаться в этом было очень увлекательно. Как бы то ни было, теперь я понимаю свою героиню намного лучше и могу объяснить, как она смогла расшифровать язык пришельцев».

Впрочем, для расшифровки языка инопланетян потребовалось намного больше, чем все языки мира вместе взятые. Насколько бы кардинально не отличались языки разных наций и племен, все они не идут ни в какое сравнение с языком народа, прилетевшего к нам из другой звездной системы. Столь же трудно героям фильма было понять и их манеру письма, и их взаимоотношения.

«Луиза понимает, что вербальная речь пришельцев практически никак не связана с их манерой письма, – объясняет Вильнев. – Она сосредотачивает свое внимание на написанном, поскольку речь инопланетян вообще не поддается расшифровке».

Вильнев полагает, что между Луизой и пришельцами было также и несколько иное общение: «Луиза налаживает телепатический контакт с пришельцами, благодаря которому начинает понимать их способ изъяснения. Проникающие на корабль лингвисты вступают с хозяевами судна в некую ментальную связь. Пришельцы направляют землян, помогают им уловить ниточку, которая приведет к расшифровке их языка. Как и в наречии любого народа, в языке инопланетян используются определенные схемы. Люди пытаются разобраться в этих схемах, но допускают много ошибок. На самом деле, одна из таких ошибок связана с весьма драматичным моментом фильма».

Адамс признает, что накопленный в процессе работы на съемках фильма опыт позволил ей взглянуть на окружающий мир другими глазами. Кроме того, изменилось ее отношение к общению. Многому она научилась, глядя на собственную дочь. «Я много думала о языках и о том, как они характеризуют общество, – говорит актриса. – Я наблюдала за дочкой и другими детьми (я несколько раз брала ее с собой, когда снималась в других странах), которые в принципе говорили на нашем языке. В конечном итоге, дети начинали разговаривать на своих родных языках и выяснять, какие слова похожи друг на друга. Глядя на это, я понимала, что общение лишь в какой-то степени зависит от того, какие слова ты произносишь. После окончания съемок фильма ПРИБЫТИЕ я смогла взглянуть на процедуру общения с совершенно другой, незнакомой мне ранее стороны».

**ИЕН ДОННЕЛЛИ** (*Джереми Реннер*)

«Это очень своеобразная история, рассказанная с точки зрения персонажа Эми Адамс, – рассказывает Реннер. – Она сыграла лингвиста, которого правительство нанимает для проведения переговоров с пришельцами. Я же играю физика и математика. Мой герой входит в команду доктора Бэнкс, чтобы попробовать объясниться с пришельцами на языке цифр и формул. Меня эта роль заинтересовала тем, что она совершенно не походила на те амплуа, которые мне все время предлагали. Мой персонаж очень умен, буквально повернут на науке».

По словам Реннера, эксперты помогли ему почувствовать себя настоящим ученым мужем, при том, что его собственные познания в программировании, компьютерных языках и бинарном коде помогли ему уловить основы физики. Актер утверждает, что Вильнев был настроен показать науку в фильме так, чтобы ее поняли все без исключения зрители, скорее наглядно и в общих чертах.

Они с Вильневым тщательно обсудили будущую роль. «Он четко обрисовал мне то, чего он не хочет видеть, – уточняет Реннер. – Он не хотел видеть иссиня-бледного, лишенного каких бы то ни было эмоций компьютерного червя, приросшего пальцами к клавиатуре. Иен должен был быть талантливым, жизнерадостным и харизматичным. Именно таким я его и видел. У меня в воображении тут же сложился образ персонажа Ричарда Дрейфусса из фильма ЧЕЛЮСТИ».

«Он привнес в свою роль много юмора и здоровой энергетики, – отмечает Вильнев. – Фильму это было очень нужно, потому что Эми достался весьма меланхоличный персонаж, постоянно находящийся в состоянии стресса. С ней контактируют пришельцы, чем в корне меняют ее мироощущение, она в замешательстве и смятении. Мне нужен был кто-то, кто мог бы успокоить ее, привнести в сцены необходимую динамику и юмор, разрядить обстановку. И Джереми отлично справился с этой задачей».

Отношения Луизы и Иена развиваются по ходу фильма. «Они представляют две различные научные школы, – говорит Реннер. – Но со временем они учатся принимать суждения друг друга, особенно после того, как отправляются на встречу с пришельцами Эбботом и Костелло. И Луиза, и Иен узнают что-то совершенно прекрасное».

«Мы отлично понимаем друг друга, поскольку дружим в реальной жизни, – объясняет Реннер. – Наши отношения строятся на абсолютном и обоюдном доверии. Мы даже спорили, нужно ли вообще как-то работать над отношениями наших персонажей. У нас и так все замечательно получалось, так что нам оставалось только стремиться к тому, чтобы наши персонажи были правдоподобны. Всегда проще работать с настоящим профессионалом, с которым, вдобавок ко всему, тебя связывает крепкая дружба».

Самыми любимыми сценами Реннера стали те, в которых он снимался с Адамс. «Тихие сцены, как та, в которой мы с Эми беседуем в грузовике, были просто замечательными, – говорит актер. – В них больше смысла и динамики, чем в очевидном хаосе. Это затишье перед бурей».

Кроме того, героям предстояло серьезное испытание, когда они пытаются завязать контакт с инопланетянами. Каждый из персонажей реагирует на это по-своему. «Мы были преисполнены изумления и благоговения, эмоции зашкаливали, – вспоминает Реннер. – Мой герой от перенапряжения даже опустошил желудок. Он не мог поверить своим глазам и объяснить это с научной точки зрения. Это невозможно описать словами».

«По ходу фильма вы отметите, что главные герои начинают уважать научный подход друг друга, и это становится залогом их взаимоотношений, – добавляет Ливайн. – Они также понимают, что попали в крайне необычную ситуацию. Во всем мире нарастает напряженность, и лишь от них зависит, удастся ли разрядить ситуацию. В таких условиях им приходится полагаться друг на друга, чтобы справиться с проблемой вместе».

«С Джереми очень приятно работать, – говорит Уитакер. – Он очень чистосердечен и уверен в своих силах. Это очень интересный персонаж, поскольку он искренне радуется и удивляется каждому открытию. Пожалуй, только Джереми был способен сыграть такого героя, не представляю никого другого на его месте. Он способен сыграть самые сложные эмоции, одной из которых, по сути, является детская непосредственность. При этом он будет убедителен и в роли взрослого, серьезного профессионала. Как бы то ни было, он очарователен в каждом из своих амплуа».

**Полковник УЭБЕР** (*Форест Уитакер*)

«Полковник Уэбер служит в военной разведке и в начале фильма пытается найти лингвиста, который мог бы заменить их штатного спеца, не выдержавшего напряжения, – рассказывает Уитакер. – Он отправляется к Луизе, чтобы выяснить, справится ли она со столь ответственным поручением. Уэбер собирает команду, во главу которой ставит лингвиста, способного пробить языковой барьер, и физика, который умеет общаться языком цифр. Никто не знает, на каком языке общаются инопланетяне, и земляне решают перестраховаться».

Реннер уже работал с Уитакером ранее. «Мы знакомы уже не первый год, снимались вместе в 2005 году в фильме ПРОГУЛКА НА НЕБЕСА, – рассказывает Реннер. – Он очень тихий и деликатный человек, и очень одаренный актер. Он умеет любую, даже самую простую роль сделать глубокой и многогранной. Для этого нужны и ум, и талант».

«Мы все знаем, что он – один из лучших актеров нашего времени, – вторит актеру Вильнев. – Форест Уитакер – подлинный мастер, я в этом неоднократно убеждался, наблюдая за тем, какие трудные роли он играет. С характером полковника Уэбера вообще мало кто бы справился. В фильме он представляет собой препятствие, мешающее главным героям. В сценарии особенности его характера не были слишком уж хорошо прописаны, и Форест смог дать своей фантазии разгуляться, когда работал над персонажем. Я не уставал поражаться, в какого сложного, трехмерного героя превратился старый вояка. Впрочем, перевоплощение давалось Форесту непросто. На съемочной площадке он очень много работал, и я благодарен ему за те силы, которые он отдал фильму. Он очень великодушный человек».

Вильнев и Уитакер неоднократно обсуждали будущую роль актера. «Когда Дени говорит о полковнике Уэбере, он описывает его, как некую патерналистскую фигуру в фильме, которая заботится о главных героях, – говорит Уитакер. – Он присматривает за ними, подбадривает и воодушевляет их, помогает им превозмочь страхи и по достоинству оценить свой потенциал».

Уитакер заявляет, что очень непросто играть персонажа, который, по его словам, «излишне самоуверен, и наделен большой властью». «Роль отца, какой бы она ни была, всегда играть не просто, – говорит актер. – Нужно уметь дозировать кнут и пряник, а это требует особого навыка».

«Он предстает голосом разума и сомнений, который даже под грузом ответственности умудряется сохранить здравый рассудок, – объясняет Вильнев. – Ему приходится сдерживать натиск правительства и народных масс. При этом он сам понимает, что работает на их благо, и стремится показать лучшие навыки лидера. Помимо прочих качеств, в полковнике Уэбере говорит гордость и чувство собственного достоинства, за которые я ему особенно признателен».

Уитакеру пришлось провести ряд серьезных исследований во время подготовки к роли. «Я изучал специфику работы лингвистов, чтобы прояснить для себя некоторые детали, – рассказывает Уитакер. – Мне доводилось и раньше играть роли военных, так что учебный лагерь остался далеко позади. Впрочем, пообщаться с военными все же пришлось. Я задавал им вполне конкретные вопросы, иногда связанные с той или иной сценой. Скажем, в одной из сцен агент ЦРУ достает оружие из кобуры, и мне хотелось знать, как в такой ситуации себя вести. Я подсознательно понимал, что действие агента должно вызвать у моего персонажа и окружающих какую-то реакцию. Наш консультант объяснил, что я мог бы сказать, если, скажем, агент Хэлперн достал бы оружие и направил бы его на героиню Эми. Хэлперн мог бы сказать ей прекратить разговор, с кем бы она не говорила. Тогда мои люди достали бы свое табельное оружие, направили бы на него, а я бы заметил, что если он не уберет свой пистолет, то мои подчиненные откроют огонь на поражение. Такие мелочи делают роль очень убедительной».

Впрочем, полковник Уэбер не так уж добросердечен. Он вынужден оказывать на Бэнкс и Доннелли определенное давление, направляя их по заданному правительством вектору развития переговоров. Фактически, у них нет права выбора. «Он постоянно их подгоняет, – говорит Уитакер, – и когда он вынуждает их произнести слово «оружие», ситуация моментально осложняется».

**Агент ХЭЛПЕРН** (*Майкл Стулбарг*)

«Майкл мне очень понравился в фильме братьев Коэнов СЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК, – объясняет свой выбор Вильнев. – Я был очень рад, что именно он согласился на эту роль. Роль агента ЦРУ Хэлперна была прописана в сценарии несколько монотонной, но он смог раскрасить ее. Майкл сделал своего героя остроумным, но при этом сконцентрированным интеллектуалом, чего в сценарии не было».

«Мне самому было интересно разобраться, что творилось в голове у моего персонажа, – признается Стулбарг. – Поэтому поначалу я просто следовал указаниям Дени. Я лишь предлагал какие-то свои идеи, типа, как этот парень мог бы выглядеть или на кого он мог бы быть похожим. Однако в конечном итоге все это мы выясняли уже в процессе съемок. Мне было любопытно, чем же все закончится. Зачастую на съемочную площадку приходишь с четким осознанием того, что твой герой будет произносить и делать. В этом случае я лишь помогал режиссеру сформировать из моего героя кусочек паззла, который поможет ему сложить общую картинку. Это было забавно».

Стулбаргу также пришлось провести определенное исследование. «Я встречался с бывшим агентом ЦРУ и задал ему несколько вопросов относительно круга моих обязанностей и границ моей ответственности, – рассказывает актер. – Он предложил мне прочитать книгу Джеймса Олсона «Честная игра», в которой затрагивается вопрос моральной подоплеки шпионажа. Я же мог из книги узнать о том, какую жизнь вел мой персонаж. В процессе чтения несколько мифов о ЦРУ и его сотрудниках, в которые я свято верил, разрушились вдребезги. В Управлении работали самые различные люди, не существует среднестатистического агента или единой линии поведения. Мне было несказанно интересно заглянуть за ширму непроницаемых глаз агента ЦРУ и найти что-то человечное в его душе. Оказывается агент способен на нечто большее, чем банальный опрос свидетелей. Мой герой делает все от него зависящее, чтобы прекратить всякие попытки войти с пришельцами в контакт».

«Он представляет интересы правительства, так что можно сказать, что Хэлперн на время становится глазами и ушами президента и Госдепа США, – продолжает Стулбарг. – Он отказывается вдумываться в приводимые ему другими персонажами доводы и становится помехой на их пути к межпланетному контакту. Мне показалось, что играть такую неоднозначную роль будет интересно. Он и сам понятия не имеет, что же произойдет дальше, при этом он должен собирать и анализировать информацию. Только на этот раз это не свидетели и не подозреваемые, а пришельцы из другой звездной системы. Очевидно, что мой герой переживает сильный стресс. Вне зависимости от того, с чем ему придется столкнуться, он должен сохранять спокойствие и принимать крайне обдуманные решения, несмотря на давление обстоятельств. Именно в этом заключается повседневная работа агента».

С полковником Уэбером Хэлперн поддерживает сугубо профессиональные отношения. «Мой герой понимает, что полковник держит ситуацию в своих руках, а агент ЦРУ – всего лишь незваный гость в его доме, – объясняет Стулбарг. – Тем не менее, Хэлперн постоянно находится на связи с Белым Домом. В фильме описывается одна из тех ситуаций, когда армию и ЦРУ сталкивают лбами. Какое из ведомств имеет больший вес в столь необычной ситуации? Кто должен отвечать за последствия контакта? Какой информацией мы должны располагать, чтобы переговоры закончились успешно для обеих сторон?»

«История совершает необычный поворот, когда выясняется, что не один, а целых двенадцать кораблей пришельцев зависли над разными точками Земного шара, – продолжает Стулбарг. – Едва ли не самой сложной задачей, с которой мы, земляне, сталкиваемся, является налаживание контактов друг с другом, несмотря на языковые барьеры. Мы вступаем в переговоры с другими странами, с народами, у которых иные обычаи, традиции, культура, верования и предрассудки. В преддверии первого официального контакта с инопланетянами мы вынуждены идти на экстренные переговоры даже с нашими политическими противниками. Это очень необычное и интересное развитие событий».

«Буквально вчера мы снимали сцену, которую сценарист описал всего в нескольких строчках, однако на съемочной площадке она превратилась в полноценный экшен, – вспоминает Стулбарг, который был приятно удивлен масштабом съемок. – То, что во время чтения можно вообще пропустить, оказалось очень зрелищным действием. На площадке появилось около 150 мужчин и женщин, одетых в защитные костюмы и несущих огромные ящики. Это была сцена эвакуации командного центра из прерии, поскольку инопланетяне могли атаковать его с минуты на минуту. На бумаге эта сцена заняла всего один абзац, но в реальности превратилась в масштабную операцию».

**Капитан МАРКС** (*Марк О′Брайен*)

«Я играю роль капитана Маркса, – рассказывает О′Брайен. – Впервые мы видим его, когда он встречается с героями Джереми и Эми. Он должен сопроводить их к месту посадки космического корабля пришельцев для последующих переговоров. Он сопровождает их в мир, о котором они ничего не знают. Луиза и Иен понятия не имеют, куда направляются. Они никогда прежде ничего подобного не видели. И они не имеют к военной службе никакого отношения. Они даже друг с другом никогда прежде не встречались, и, тем не менее, вынуждены включаться в работу в тандеме. Оба героя пребывают в замешательстве, для них все в новинку».

«Так сложилось, что я практически всегда играю излишне самоуверенных персонажей, – говорит О′Брайен. – Маркс – очень прямолинейный, сдержанный человек, мне такое амплуа не знакомо. В этом фильме мне во многих сценах приходилось изображать истукана, просто находясь в кадре. Я помогал актерам, выступая в роли какого-то предмета мебели. Впрочем, я не жалуюсь. Просто находиться на съемочной площадке и наблюдать за их актерской игрой – для меня уже одно это стало отличным подарком и бесценным опытом».

Вильнев сравнил О′Брайена в образе капитана Маркса с акулой, плавающей в бассейне. «Внешне мой герой совершенно спокоен, но чувствуется, что внутри он готов к любой неожиданности, – говорит актер. – Никто не знает, что может произойти на борту инопланетного судна. И пытаться удержать в себе эмоции куда интереснее, чем проявлять их».

Капитан Маркс является сосредоточением страха, несмотря на то, что его персонаж сохраняет видимое спокойствие. «Многие люди на планете, включая гражданских и представителей средств массовой информации, считают, что инопланетяне опасны и являют собой угрозу, – объясняет О′Брайен поведение своего персонажа на борту корабля пришельцев. – Кроме того, неизвестность всегда пугает. Мы даже у себя на планете не всегда сдерживаем враждебность и агрессию, что уж говорить о пришельцах с далеких звезд. Мы наблюдаем за тем, как жители разных стран пытаются как-то урегулировать ситуацию, но если один из переговорщиков ошибется, это может закончиться фатально для всего человечества. В такие минуты наши земные междоусобицы кажутся несущественными и даже смехотворными».

«Возможно, это лишь моя теория, – говорит Райдер, – но большинство из нас в тайне мечтают о том, что для человечества настанет такой день, когда, включив программу новостей, мы узнаем, что к нам прилетели инопланетные послы. Я искренне верю в то, что инопланетные цивилизации существуют. Это вполне возможно. Если это случится, наверняка начнется общая паника, вызванная страхом, но этот страх будет соперничать с любопытством. Еще до начала съемок фильма, мы решили, что будет очень важно передать этот страх, это любопытство и, конечно же, панику, вызванные прибытием инопланетных гостей».

**КОСТЮМЫ**

«Рени – очень чувствительная художница, работающая над персонажами, – рассказывает Вильнев о дизайнере костюмов Рени Эйприл. – Она делает своих героев очень реалистичными, почти живыми. Мы как-то исподволь решили, что Луиза Бэнкс прибудет в базовый лагерь с твердой уверенностью, что не задержится дольше двух или трех дней. На тот момент она не знала, что ее работа затянется на несколько месяцев, поэтому ей, в конечном итоге, пришлось сменить гражданскую одежду на армейскую форму».

По той же логике менялся и гардероб Иена Доннелли. «Ту же самую процедуру прошел герой Джереми Реннера, – продолжает режиссер. – Я обожаю Рени за то, что она очень щепетильна в работе над военной формой. Она сама признается, что у нее от цвета хаки уже глаза болят, но в сценах фильма ПРИБЫТИЕ очень много военных, и мне нужен был настоящий профессионал. Кроме того, в определенный момент герои меняют камуфляж на защитные костюмы. Сложность состояла в том, что мне нужны были достаточно выцветшие костюмы с совершенно прозрачными защитными стеклами, чтобы я мог видеть лица актеров. Костюмы получились вполне аутентичные и даже функциональные. Единственное отличие от настоящих – голову в таком костюме практически не было бы видно. Но на это искажение реальности мне пришлось согласиться, чтобы не потерять связь с актерами».

«На съемках фантастического фильма некоторое удаление от реальности неизбежно, – убеждена Эйприл. – В нашем случае это были биозащитные костюмы. Они выглядели ужасно…, именно к этому мы и стремились. Мы решили, что они не должны выглядеть совершенными. Нам было нелегко смириться с этим, но мы справились. Поначалу созданные нами биозащитные костюмы были просто прекрасными. Но потом, поговорив с Дени, мы решили: «Это будет выглядеть неестественно, слишком уж красиво». Пришлось ухудшать».

Впрочем, биозащитные костюмы в любом случае стали любимой работой Эйприл. «Они настолько отвратительные, что в них есть даже что-то привлекательное, – объясняет парадокс дизайнер. – Костюмы очень интересно играют в различном освещении. В них есть все, чего обычно чураются кинорежиссеры. По всему костюму бегают тысячи бликов, и это очень красиво. Мне не терпится увидеть, как это будет выглядеть на экране».

Эйприл вообще приходилось работать меньше, чем на съемках любого другого фильма. «Мне не нужно было носиться с полиграфическими веерами, подбирая цвет и текстуру, ничего такого, – вспоминает она. – Я работала с актерами, а не с художниками. Моя задача состояла в том, чтобы помочь Дени рассказать историю, и я делала для этого все от меня зависящее. Именно актеры являются локомотивами сюжета, поэтому наша главная цель состояла в том, чтобы облегчить им работу. Например, в основной истории костюмы героини Эми были тусклыми и невзрачными, но во время флэшбэков на ней была очень красочная одежда. В принципе, на этом наша работа по подбору цветов гардероба была закончена».

«Я долго работал документалистом и понимаю, что нет ничего более впечатляющего, чем реальность, – объясняет Вильнев. – Зачастую натура более красочна, чем даже наше воображение. Поэтому я стремился к тому, чтобы изображение на экране было предельно правдоподобным, мы снимали так называемую «грязную фантастику»: фантастический фильм, основанный на реальных событиях и снятый зачастую в ущерб зрелищности. Рени стала неотъемлемой частью этого процесса».

**ПРИШЕЛЬЦЫ**

**Визуальные эффекты – Эбботт и Костелло**

Вильнев много думал над дизайном Эбботта и Костелло – двух инопланетян, с которыми встречаются герои фильма ПРИБЫТИЕ. «Эбботт и Костелло – два главных персонажа, – объясняет режиссер. – Это два инопланетянина, которые встречают Луизу Бэнкс и Иена Доннелли на борту космического корабля. Я даже представить себе не мог, как должен выглядеть инопланетный разум. Вообще, мне сложно создать что-то, чего до меня никто не делал. Мне хотелось, чтобы они были огромными и внушающими уважение, как киты».

«У любого человека, оказавшегося рядом с ними, должно было появляться ощущение дайвера, который встречается в открытом море с гигантскими рыбинами, – продолжает Вильнев. – Уважение должен вызывать даже не столько интеллект, сколько внешний вид. Инопланетян можно было бы сравнить и со слонами. Встречаясь с этими гигантами на лоне природы, невольно ощущаешь трепет на инстинктивном уровне. Именно это чувство я хотел вызвать внешностью пришельцев. У них могло не быть глаз, но в их образе чувствовалась внушительность».

Несмотря на то, что никто, кроме Бэнкс, Доннелли и военных не видел инопланетян, их прибытие вызвало на Земле настоящий экзистенциальный кризис. «Мы решили, что если на нашей планете приземлится инопланетный корабль, это событие будет иметь резонанс во всем мировом сообществе, – объясняет Вильнев. – Начать с того, что сместятся приоритеты у всех верующих, которые полагают, что человечество – центр Вселенной. Лично мне ближе догматы материализма, так что у меня прибытие инопланетного разума, скорее всего, вызовет удивление и восторг. В фильме я попытался отразить замечательный, как мне кажется, парадокс – инопланетяне ведут себя тихо и миролюбиво, но все же наш мир погружается в хаос. Единственное место на планете, в котором сохраняются тишина и спокойствие, – корабль пришельцев. Чтобы установить контакт с внеземным разумом, герои картины вынуждены проникнуть на борт корабля. Они оказываются в специальном отсеке, где получают возможность обмениваться мыслями с пришельцами через экран. Луиза и Иен не могут до гостей дотронуться, не могут почувствовать их запах. Они даже с трудом видят их из-за туманной атмосферы на борту корабля. Пришельцы похожи на гигантских слонов в предрассветной дымке».

Главная загадка сюжета, которую пытаются разгадать Бэнкс и Доннели, – зачем инопланетяне прилетели на Землю. «В их визите нет никакой политической подоплеки, – отвечает на этот вопрос Вильнев. – Они просто приземлялись на каждую планету, где находили приемлемые условия для посадки. Мне было очень важно показать пришельцев с необычной стороны – они не пытаются завоевать Землю. В финале фильма героев ждет просветление – они понимают, что гости пытаются передать им часть своей культуры и научить своему языку, но делают это по частям. Как только все части укладываются в единое целое, получается настоящая энциклопедия инопланетной цивилизации».

Создание внешности пришельцев Вильнев поручил художнику Карлосу Хуанте. «Эту работу я мог доверить только художнику, творчеством которого восхищаюсь, – говорит режиссер. – Я просмотрел несколько портфолио претендентов и наткнулся на работы Карлоса Хуанте, который сотрудничал с Ридли Скоттом на съемках фильма ПРОМЕТЕЙ и с некоторыми другими моими коллегами. В его рисунках я увидел именно то, что искал – душу, харизму, загадку и оригинальность. Я увидел формы, с которыми никогда не сталкивался ранее. Мне показалось, что таких инопланетян в кино не было никогда. Мы встретились, и я изложил ему тысячу идей, переполнявших меня. Признаюсь, это был самый сложный процесс в моей жизни – попытка создания новой формы жизни».

Адамс за свою богатую карьеру уже неоднократно сталкивалась с визуальными эффектами, и этот процесс был ей не в новинку. «Мой предыдущий опыт работы со специалистами по спецэффектам мне очень пригодился, – утверждает актриса. – В кадре я была одна, но на самом деле вокруг меня было очень много людей. Мы работали очень слаженно, а это создает положительную атмосферу. Съемка с вымышленными персонажами мало чем отличается от съемок с коллегами – необходимо наладить контакт, настроиться на нужный лад, чтобы отношения казались реалистичными».

Вильнев говорит, что при создании пришельцев черпал вдохновение в изображениях китов, осьминогов, пауков и слонов: «Мне хотелось, чтобы пришельцы выглядели сюрреально, словно появились из мира снов или чьих-то кошмаров. Кажется, мне это удалось».

Никто из землян не может утверждать с уверенностью – дружелюбны ли пришельцы или враждебны. Ни их внешность, ни движения не могут исчерпывающе утвердить ни ту, ни другую гипотезу. И только по ходу развития сюжета зритель сможет выяснить их истинные мотивы. «Есть хорошее выражение «О книге по обложке не судят», – говорит Вильнев. – Поначалу пришельцы для землян олицетворяются со смертью. В некоторых кадрах я специально сделал визуальное сравнение инопланетян с общепринятыми изображениями Смерти с косой. Эти изображения появляются и в финале фильма. Мы перепробовали множество различных вариантов, прежде чем пришли к такой внешности. Кроме того, мне хотелось, чтобы зрителям пришельцы открывались постепенно, не с первого взгляда. Поэтому в кадрах поначалу будут мелькать только части их гигантских тел, давая весьма смутное представление об их строении».

Уитакер говорит, что было очень непросто играть в одних сценах с инопланетянами, совершенно не представляя, как они выглядят. «Попадая на борт космического корабля, мы пытаемся наладить контакт с пришельцами, – рассказывает актер, – и, наверное, я бы мог сыграть лучше, если бы слышал щелчки, о которых нам рассказывали. Воображение мне, конечно же, помогало. Кроме того, на съемочной площадке работали кукловоды, и мы имели общее представление, с кем нам приходится общаться».

Манекены, изображавшие пришельцев, действительно помогали актерам, несмотря на то, что давали лишь самое отдаленное представление о внешности персонажей. «Я уже привыкла общаться с теннисными шариками, закрепленными на острие шеста, так что куклы были для меня приятной неожиданностью, – говорит Адамс о съемках сцен с визуальными эффектами. – Ими управляли настоящие мастера своего дела. Я всегда очень уважительно и с благодарностью относилась к кукловодам. К сожалению, сами они, как правило, остаются за кадром, между тем их работа очень трудна. Я бы не смогла часами удерживать кукол, чтобы мы могли достойно отыграть сцену, и очень ценю их работу».

«Мне вообще не нравится хромакей, – говорит Вильнев о том, с какими трудностями столкнулся и как стремился минимизировать использование визуальных эффектов. – Я понимаю, насколько сложно актерам общаться с чем-то несуществующим, поэтому всегда стремлюсь окружить их более или менее реальными предметами и существами».

**ДЕКОРАЦИИ И СЪЕМКИ**

Общий дизайн фильма определялся творческим трио Дени Вильнева, художника-постановщика Патриса Верметта и оператора Брэдфорда Янга. Последний черпал вдохновение в работах скандинавского фотографа Мартины Ивановой. С ее альбомом под названием «Шоссе» Янг не расставался ни на минуту. «Прочитав сценарий, я подумал, что работы Ивановой лучше всего передают атмосферу картины, – объясняет свой выбор Янг. – Фотографии очень стильные, автору удалось гармонично сочетать естество и натурализм с мрачностью и загадочностью. Кадры получались очень темными, но не в плане выбора палитры, а композиционно. Тьма вообще имеет глубокий психологический подтекст. Фотографии Мартины очень впечатлили меня и направили в нужное визуальное русло».

«Мартина стала нашим главным вдохновителем, – продолжает оператор. – Я передал экземпляры альбома Дени и Патрису, чтобы у них сложилось общее впечатление о том, что было у меня на уме. Они пролистали альбомы, после чего мы встретились вновь и пришли к единому мнению, что фильм должен быть построен на базе пространственной перспективы, прикрытой туманом таинственности. Темнота должна оставлять легкое ощущение дискомфорта. Во всяком случае, мы стремились к тому, чтобы у зрителей возникло именно это чувство».

Гнетущее ощущение темноты компенсировалось выбором цветовой палитры. «Мы не использовали слишком яркие краски, работая с естественными тонами, – объясняет Янг. – Однако один из цветов, который превалирует в картине, – оранжевый, цвет биозащитных костюмов. В каждой из сцен мы стремились окружить персонажей такими оттенками, которые бы только подчеркивали и без того кричащий оранжевый цвет. Это не были какие-то предметы, контрастировавшие с оранжевым цветом, и не оттенки, вызывающие цветовую дихотомию. Вместо этого мы использовали темноту – она создавала идеальный акцент на оранжевом цвете. Кроме того, костюмы были катафотными, поэтому, чем больше вокруг них было темноты, тем лучше они отражали лучи света».

«Когда герои снимают костюмы, изображение вновь становится натуралистичным и органичным, – объясняет Янг свой операторский прием, который не только изменил тональность картинки, но и послужил смысловым символом. – Фильм даже может показаться черно-белым, потому что мы целенаправленно старались не делать акцент на цвете. Зритель должен пропитаться атмосферой происходящего, а лишние краски могли разрушить гипнотическое чувство».

Съемки на реальных площадках позволили Янгу контролировать тональность картинки при помощи света и выбора соответствующих объективов и фильтров. «Я попросил Патриса выстроить интерьер космического корабля в натуральную величину, – объясняет Вильнев. – Для всей съемочной группы массивный тоннель и корабельный отсек стали большим подарком. Никаких визуальных эффектов, все декорации были реальными. Да и актеры, надо полагать, смогли более естественно сыграть свое удивление, оказавшись внутри инопланетного корабля. Оператор Брэдфорд Янг получил возможность расставлять осветительные приборы по своему разумению, создавая атмосферу, которую считал реалистичной для подобного интерьера».

«Режиссеры всегда отдают предпочтение реальным декорациям, которые актеры могут потрогать, – говорит супервайзеру по визуальным эффектам Луи Морин. – Это помогает им войти в роль и настроиться на рабочий лад. В нашем случае было решено выстроить 45-метровый тоннель с комнатой для переговоров». Реннер соглашается с Морином в том, что работа на реальной площадке помогала ему приготовиться к встрече с инопланетянами. «Это была очень интересная декорация, – отмечает актер. – Специальный подъемник вознес нас метров на 15 вверх, и мы оказались в какой-то необычной шахте. Удивление и внутренний трепет были вполне естественны и уместны».

Янг также оценил то, что съемки велись в реальных декорациях без использования хромакея. Оператор пользовался широкоугольными объективами, которые были не востребованы на съемках других фильмов. «Пришлось тщательнее продумывать ракурсы съемки, поскольку в замкнутом пространстве некоторые ракурсы могут работать против тебя, – объясняет Янг. – Нужно было все тщательно рассчитать и внимательно прислушиваться к советам режиссера, потому что в такой ситуации даже я не всегда могу поручиться за правильную постановку камеры. Иногда техника начинает конфликтовать с эмоциональностью, и мы всегда стремимся прислушиваться именно к эмоциям. Когда нам удается найти консенсус между двумя противоборствующими сторонами, все остальное уже не имеет значения. Можно использовать даже широкоугольник в тесном помещении, если ракурс выбран удачно. В результате сцены получались очень проникновенными и чувственными, но при этом сохранялись масштаб и размах».

Картина снималась на цифровую камеру, поэтому кинематографисты могли практически не беспокоиться о степени освещения. «Мы решили снимать на цифру, – отмечает Янг, – и неспроста, поскольку могли видеть на мониторах то, что получим на выходе. Когда сцена погружалась во мрак, нам не приходилось нервно кусать ногти, гадая, увидим ли мы что-то на негативе и будет ли увиденное достаточным. Нашей фишкой на съемках стала частая смена объективов, иногда мы меняли их даже во время съемки одной сцены. У каждого производителя объективов есть своя уникальная находка. Скажем, крупные планы мы могли снимать, используя объектив одного производителя, а для общих планов подходил объектив другого. Кроме того, это помогало нам добиться требуемой общей стилистикой фильма атмосферы несовершенства. Мы бы не смогли достичь этого эффекта, если бы работали только с одним объективом».

«Револьверная смена объективов создала текстурную реалистичность, которую очень непросто получить при съемке на цифру, – продолжает Янг. – Мы получали более правдоподобное изображение, чем если бы использовали одни и те же объективы. Мы стремились к тому, чтобы картинка не была идеальной, и смена объективов помогла нам этого добиться».

«Декорации корабля завораживали, – говорит оператор. – Девяносто процентов фильма снято снаружи звездолета, внутри корабля мы провели не так много времени. Все экстерьеры ничем не отличались от съемок других фильмов, я видел такие съемочные площадки тысячу раз. Когда же мы оказывались внутри корабля, я чувствовал себя каким-то первооткрывателем, рассматривая интерьер, с которым никогда не сталкивался прежде. Мы все ощущали себя чужаками, вторгшимися на неизведанную территорию».

«Работа на космическом корабле была интересна еще и тем, что требовала от всех исключительного внимания и точности, – замечает Янг. – Это не было похоже ни на один дом, квартиру или апартаменты, которые нам хорошо знакомы. Мы знаем их, как свои пять пальцев, можем пройти из кухни в туалет с закрытыми глазами. На корабле же все казалось чужим. Лично у меня складывалось ощущение, что я впервые взял камеру в руки и попал внутрь какого-то шедевра архитектурного искусства. Честно сказать, я никогда прежде не видел ничего подобного. Мне пришлось унять собственное желание потрогать декорации и выяснить, происходит ли это на самом деле. Это было очень волнительно».

Впрочем, без компьютерных спецэффектов кинематографисты все же не обошлись. «Разумеется, инопланетян пришлось все же создавать на компьютерах, – уточняет Морин. – На съемочной площадке их роли играли манекены, управляемые профессиональными кукловодами. Этот способ съемки использовался даже в старом добром кинематографе. Было очень волнительно видеть, как Эми Адамс и Джереми Реннер разговаривают с гигантскими парящими над полом сферами».

Работа Морин не ограничивалась созданием инопланетного корабля и пришельцев такими, как их видели Вильнев и команда дизайнеров. Надо было также внести некоторые коррективы в человеческую реальность и создать определенную атмосферу, пригодную для инопланетян. «Пришельцы научились контролировать гравитацию, – объясняет Морин. – Попадая в корабль через подъемник, герои получают возможность очень высоко прыгать и фактически ходить по стенам, и это тоже было бы невозможно без соответствующих визуальных эффектов. Побороть гравитацию не так-то просто, и некоторые трюковые сцены это наглядно доказали. Впрочем, кульминацией фильма в любом случае стало знакомство с инопланетянами. Луиза встречается с пришельцами в отсеке, который мы между собой называли центральным. Интерьер полностью выстроен на компьютере, не говоря уже об отрисованных на мониторе пришельцах».

Морин также создал изображения 12 других космических кораблей, приземлившихся в разных точках Земли. «Мы комбинировали различные ракурсы съемки, компьютерную анимацию и мэт-пейнтинг, – говорит он. – Кроме того, необходимо было создать спутники-шпионы и множество военной техники, такой как вертолеты и боевые роботы. Словом в этих сценах компьютерной графики было достаточно».

Оператор Брэдфорд Янг впервые работал с компьютерными спецэффектами. «Это был мой первый фильм с визуальными эффектами, – говорит Янг. – Признаюсь, мне было непросто свыкнуться с таким количеством компьютерной графики. Сложнее всего было сопоставить фильм, который мы изначально хотели сделать предельно натуралистичным и правдоподобным, с теми невероятными эффектами, созданными позднее. Я многому научился на съемках. В частности, мы можем снимать реалистичный фильм, а затем добавлять в него абстрактные предметы и существа. Между реальностью и абстракцией можно протянуть вполне устойчивый мостик, и за это отвечали специалисты по визуальным эффектам. Мне, если честно, было непросто смириться с тем, что визуальные эффекты могут помогать в киносъемочном процессе. Признаться, в определенных сценах я вообще не понимал, как компьютерщики будут выкручиваться. Мне не терпится увидеть, что же у нас получилось в конечном итоге».

Морин говорит, что его команда стала связующим звеном между оператором и режиссером, который, в конечном счете, определял, в какой из сцен необходимо использование визуальных эффектов. «Режиссер работал с раскадровщиками, – объясняет Морин. – Основываясь на раскадровках, мы делали превизуализацию, а затем приглашали режиссера, оператора и всех прочих на просмотр. Они делали какие-то замечания и высказывали предложения, а мы вносили все поправки в сцену. В результате мы получали так называемую техновизуализацию, на которой было четко видно положение камеры, движения актеров и виртуальных персонажей, вплоть до направления взгляда. Эти элементы давали нам уверенность в том, что сцена будет снята именно так, как задумали сценаристы и режиссер. Имея перед глазами техновизуализацию, нам уже не нужно было вносить какие-то оперативные правки во время съемок».

Вильнев хотел, чтобы было заметно – космический корабль сделан не из земных материалов, неизвестных нашим ученым. Но при этом космический корабль должен был подчиняться нашим законам физики. «Материалы, из которых собран звездолет пришельцев, землянам пока не известны и не изучены, – говорит режиссер. – Способ передвижения корабля в космосе кардинально отличается от всех тех, что вы видели в других фантастических фильмах. Следует отдать должное команде монтажеров, в частности Джо Уокеру и всем специалистам Frames Store, – только благодаря их профессионализму я смог создать сцену, в которой инопланетяне покидают Землю в финале фильма».

Вильнев действительно стремился к тому, чтобы пришельцы и их корабли максимально контрастировали с нашей земной реальностью. При этом все, что касалось землян и их технологий, должно было быть максимально правдоподобным. «Наш художник-постановщик поработал на славу, – говорит режиссер. – Мы стремились к тому, чтобы фильм получился как можно более правдоподобным. Патрис провел невероятно тщательное исследование военной техники и солдатского снаряжения. Я не хотел, чтобы у землян было хоть что-то, чего на самом деле не существует. Герои фильма должны были пользоваться тем, что доступно в современном мире. И именно при помощи этого инструментария персонажи стараются наладить контакт с инопланетным разумом».

К удивлению Вильнева, исследования показали, что никаких технических новаций в области общения с потенциальными гостями с других планет пока не существует. «Я был шокирован, – признается режиссер, – поскольку для общения с пришельцами землянам придется использовать белую табличку, на которой маркером написано слово «Привет!» У нас не так много способов ни выучить язык инопланетян, ни научить их нашему языку. В конечном итоге, попытки мало чем будут отличаться от уроков английского в начальных классах. Этот процесс показался мне кощунственно банальным, особенно с учетом того, что мы пытаемся наладить контакт с внеземным разумом. Патрис должен был убедиться, что все детали фильмы выглядят аутентично, начиная с биозащитных костюмов и заканчивая оборудованием, которым они пользуются. Мы хотели подчеркнуть, что предметы нашего обихода покажутся представителям другой цивилизации примитивными».

**ЯЗЫК И ЗВУК**

Общение и язык инопланетян стали ключевыми элементами не только истории, но и общей структуры фильма. Они помогали кинематографистам продвигаться по сюжетной линии. «Прелесть этого рассказа в том, что он, по сути своей, рассказывает о языке, – объясняет Вильнев. – Я влюбился в историю за то, что она рассказывает о языке удивительно красивым, поэтическим слогом. Проблема состоит в том, что интеллектуальное исследование языка может быть увлекательно описано в рассказе или романе, на бумаге. Сделать этот процесс захватывающим на экране гораздо труднее. И, наоборот, в фильме отобразить пришельцев, сделать их впечатляющими намного проще, чем на страницах книги. Жаль, что у меня не хватило экранного времени, чтобы рассказать о языке пришельцев более развернуто – я был ограничен кинопрокатным форматом. Однако это – единственное, о чем я сожалею. Надеюсь, мне все же удалось передать общую идею автора рассказа».

Вербальная и письменная формы языка пришельцев были изобретены кинематографистами, как и звуки корабля, в котором те прибыли на Землю. «Перед художником-постановщиком мы поставили весьма сложную задачу – продумать и сконструировать интерьер космического корабля пришельцев, – рассказывает Вильнев. – Кроме того, он же должен был придумать язык пришельцев, что стало, как мне показалось, намного более трудной миссией. Патрис решил обратиться за помощью к художнице Мартине Бертран, творчество которой мы все очень любим. Она предложила несколько вариантов языка пришельцев. Мне хотелось, чтобы инопланетная лексика была пугающей и очень экспрессивной, язык должен был кардинально отличаться от того, который привычен человеческому уху. Инопланетный язык должен был быть порождением инопланетного разума. Мартина показала нам несколько рисунков с абстрактными кругами, очень похожими на кофейные пятна. Возможно, именно кофе натолкнуло художницу на эту мысль… Сказать честно, для меня процесс создания языка инопланетян стал одним из самых запоминающихся моментов на съемах картины».

Много сил и времени ушло на то, чтобы сделать инопланетный язык правдоподобным. «Патрис создал специальный словарик, – рассказывает Вильнев. – Он продумал структуру языка, объяснил с логической точки зрения, как создаются слова и откуда они появляются изначально. Мне предоставили кипу документального объяснения того, как работает словообразование у пришельцев. Я был поражен тем, насколько вдумчиво и творчески Патрис подошел к этому заданию».

То, насколько трудно было изобретать вербальный язык пришельцев, Вильнев в полной мере прочувствовал только во время монтажно-тонировочного периода. «Когда я начал монтировать фильм, передо мной встала еще одна непростая задача, – придумать инопланетный разговорный язык, – вспоминает режиссер. – С письменным языком мы к тому времени разобрались, осталось проработать вербальный. В одной из наших бесед монтажер Джо Уокер упомянул о Дэйве Уайтхэде из Новой Зеландии, который работал на съемках многих громких картин, включая фильмы франшизы ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ. Джо утверждал, что Дэвид был настоящим мастером, если дело касалось разнообразных звуков. Он знал все о том, как распространяются звуковые волны, и без труда смог бы разработать любой вымышленный язык. Новозеландец охотно принял брошенный нами вызов и начал работу над звуками пришельцев вместе с Джо. Работа была очень кропотливая и долгая, парням пришлось постараться. Зато теперь я могу гордиться тем, как заговорили гости нашей планеты. В разработанном языке мне особенно понравилось то, что он был вполне логичен и очень хорошо гармонировал с внешностью пришельцев».

«Самый мощный по степени воздействия на зрителей звук – это тишина, – продолжает Вильнев. – Я хотел сделать так, чтобы фильм дышал, поэтому звуков не должно было быть много. Наш супервайзер по звуковому сопровождению Сильвейн Белльмэр подготовил целую библиотеку звуков, которые мы эффективно использовали для создания определенной атмосферы в сценах. Пришельцы неразговорчивы, но когда они двигаются или что-то делают, это сопровождается очень красноречивыми звуками».

«Мне нужен был человек, буквально повернутый на звуках, поэтому требовалось найти немного сумасшедшего звуковика, – объясняет свой выбор Вильнев. – Я рассудил, что на эту роль отлично подойдет мой хороший знакомый Сильвейн Белльмэр. Именно он предложил использовать перекатывающуюся груду камней для озвучания стартующего космолета. Звук был похож на рокот землетрясения – один из самых запоминающихся звуков, которые я только слышал в кино».

**МОНТАЖНО-ТОНИРОВОЧНЫЙ ПЕРИОД**

«Каждый фильм сопряжен со своими трудностями, – говорит Вильнев, – и в нашем случае главные трудности пришлись на монтажно-тонировочный период. ПРИБЫТИЕ практически всем обязано Джо Уокеру. В первый раз мы появились в монтажной, когда полным ходом шла работа над сценарием. Эрик [сценарист] уже проработал общую структуру, но она была недостаточно динамичной. У нас было чувство, что пока мы готовы лишь репетировать, но никак не снимать на чистовую. Кроме того, было несколько явных несоответствий в характерах персонажей».

«Можно сказать, что мы снимали фильм в псевдо документальном формате, – объясняет Вильнев, – причем постоянно что-то переделывали и дорабатывали. Мы реструктурировали казавшийся слишком уж линейным сценарий, расставив акценты на главных темах и идеях. Джо отлично справился со своей задачей, я во многом ему обязан».

Вильнев добавляет, что он с Уокером провел в монтажной бессчетное количество часов. «Монтаж – моя любимая часть работы над фильмом, – признается режиссер. – Мы очень долго и усердно корпели над монтажом этой картины, и когда закончили, фильм буквально ожил. Это непередаваемое чувство».

Вильнев отмечает, что картина, по сути, родилась именно в монтажной, поскольку как раз во время монтажа было решено изменить общую структуру фильма: «Когда читаешь сценарий, события происходят лишь в твоем воображении, а потом ты получаешь возможность воплотить все в реальности. При этом мы, конечно, понимаем, что непросто идти наперекор кинематографическим традициям, которые формировались почти полтораста лет. В начале фильма произносится несколько фраз, которые могут серьезно запутать зрителя. Некоторое время трудно будет понять, что происходит на экране и куда мы, собственно, ведем».

Повествовательная структура истории очень важна для раскрытия сюжетной линии, которая, в свою очередь, будет приоткрываться постепенно и неожиданно. У кинематографистов ушло немало времени, прежде чем удалось перевести эту структуру со страниц сценария в визуальный формат фильма. «Это было крайне трудно, в частности, потому, что на бумаге это впечатляло, – объясняет Вильнев. – Однако при переносе на экран магия, завораживающая читателя, может улетучиться. Попытка уловить аромат этой магии и превращение ее в магию кино – довольно долгий и кропотливый процесс. Для себя мы нашли выход из затруднительной ситуации в монтажной».

**СТОП! СНЯТО!**

«Съемки фильма во многом не отличаются от других рабочих мест, – считает Ливайн, – где «рыба начинает тухнуть с головы». Если на съемочной площадке работает гениальный режиссер, который умеет слышать и слушать, то и закадровой команде, и актерам будет комфортно и приятно работать. Именно такая атмосфера была у нас на съемках фильма ПРИБЫТИЕ. Больше всего в Дени меня поражали его видения, казалось, что он уже в своем воображении увидел фильм, который снимает. В нем чувствуется уверенность, которая передается всем, кто работает с ним на площадке. Он – настоящий мастер саспенса, хотя ключик к его успеху, как мне кажется, кроется в его подходе к сценарию, глубокой эмоциональности и попытках увидеть драматизм в каждом персонаже. Дени очень душевный человек. Он художник. Всякий раз, когда я вижу его фильм, он открывается для меня с новой, невероятной стороны».

«Я всегда ищу фильмы, которые позволят мне снять необычные человеческие переживания, – говорит Янг о том, что его заинтересовало в картине ПРИБЫТИЕ. – Эта картина, при всей ее необычности, вместила практически все, с чем я сталкивался ранее. Мы много экспериментировали, но при этом стремились к максимально возможному реализму. Я всегда стремился поэкспериментировать на съемочной площадке, но до этого фильма мне редко выпадала такая возможность».

«Невероятно трудно быть оригинальным, но оставаться при этом на земле, и этот фильм – тот редкий случай, когда это работает, – вторит оператору продюсер Аарон Райдер. – Дени участвовал буквально во всех фазах работы над фильмом, начиная с разработки сценария и продумывания дизайна, и вплоть до монтажа. Он предлагал такие идеи, которые нипочем бы не пришли нам в голову. Я бы и за миллион лет не додумался сделать космические корабли именно такой формы. У него же, казалось, все это уже было продумано. Мы действительно получили шанс поработать с гениальным режиссером».

Реннер со своей стороны добавляет: «Картина получилась гораздо масштабнее, чем я себе представлял, и не в плане обширных площадок и богатых декораций, а в эмоциональном плане. Впрочем, масштаб в прямом смысле слова тоже нельзя сбрасывать со счетов – одни только космические корабли чего стоят! На съемках этого фильма мы смогли поработать с настоящим Режиссером. Яркое тому подтверждение – визуальные эффекты. На них режиссер проявляется как нельзя лучше. И Дени, как мне кажется, нашел идеальный баланс. Он очень терпелив и внимателен, ему удалось расшевелить даже замкнутых по природе своей актеров».

Несмотря на то, что визуальные эффекты – его хлеб, Морин надеется, что они не будут слишком уж бросаться в глаза зрителям фильма ПРИБЫТИЕ. «Я не хотел бы, чтобы зрители обсуждали эффекты, мне хочется, чтобы на первом месте была история, – говорит он. – Если у нас получилось задуманное, люди вообще забудут о том, что смотрят художественный фильм. Они погрузятся в историю и будут переживать вместе с героями».

«Этот фильм рассказывает нам о месте землян во Вселенной, – считает Уитакер. – Кроме того, поднимаются такие важные вопросы, как общение и время. Насколько значимо время, можно ли его оценить в денежном эквиваленте? Особенно если все, что у нас есть – есть только здесь и сейчас. Это очень интересная тема для размышления, которая касается каждого из нас». Актер также по достоинству оценил профессионализм и энтузиазм Вильнева: «Он очень оптимистичен и четко понимает, чего хочет. При этом он не тратит энергию попусту. Только после того, как он увидит на экране то, что хочет, он будет готов продвинуться дальше. Такой четкий подход к работе нам всем безоговорочно нравился, а оптимизм режиссера передавался всем на съемочной площадке».

Уитакер также отметил, что ему было очень приятно поработать с замечательными актерами, особенно с Адамс: «Она целиком и полностью отдается своему делу, она очень собрана и в любой момент готова подчинить разуму свои эмоции и чувства. Это уникальный дар для актера. Когда живешь в иноязычной среде, вскоре начинаешь видеть сны на иностранном языке, самопроизвольно меняется склад ума. Эми научилась управлять этой переменой».

«Эми Адамс не только одна из лучших актрис современности (если не самая лучшая), но и замечательный человек с добрым сердцем, – вторит актеру Вильнев. – Она готова выложиться без остатка на съемочной площадке. Она не задает лишних вопросов, но выдает всегда 110% нормы. С такими людьми просто и приятно общаться, а с такими актерами – легко работать. На съемочной площадке всходило солнышко, когда появлялась Эми, даже если мы снимали во время проливного дождя».

Уитакер полагает, что развитие истории может вызвать у аудитории жаркие дебаты. «Зрители фильма отправятся в увлекательное психологическое и эмоциональное путешествие, – говорит он. – Их ожидает сюрприз, когда ситуация на Земле, наконец, разряжается. Однако еще больший сюрприз ожидает, когда выяснится, что героиня беременна».

«Есть в этой картине что-то захватывающее и пугающее, что-то, напоминающее творчество Хичкока, – говорит Марк О′Брайен, – потому что мы не знаем, чем все закончится. Фильм настолько загадочен, что зрители будут прикованы к экранам с начала и до самого конца».

«Не терпится увидеть реакцию зрителей на этот фильм, – признается Ливайн. – Они непременно попадутся в эмоциональную ловушку, которую растянул Дени. В какой-то момент зрителям может показаться, что они все понимают, но в следующее мгновение все перевернется с ног на голову. Финал фильма настолько эмоционален и глубок, что я не могу дождаться, чтобы увидеть его глазами обычных зрителей».

**ОБ АКТЕРАХ**

**Эми АДАМС** (*доктор Луиза Бэнкс*) пять раз была номинирована на премию «Оскар»® и получила две премии «Золотой глобус»®. За свою карьеру актриса сыграла множество непростых ролей, с готовностью принимая любой вызов сценаристов и режиссеров.

В 2016 году актрису можно было увидеть в фильме БЭТМЕН ПРОТИВ СУПЕРМЕНА: НА ЗАРЕ СПРАВЕДЛИВОСТИ, который Warner Bros. выпустила в прокат 25 марта. В сиквеле фантастического боевика 2013 года ЧЕЛОВЕК ИЗ СТАЛИ Адамс вновь сыграла роль Лойс Лэйн. Амплуа Супермена и Бэтмена достались Генри Кавиллу и Бену Аффлеку.

В ближайшее время Адамс появится на больших экранах в фильме Тома Форда ПОД ПОКРОВОМ НОЧИ с Джейком Джилленхолом. В основу сценария картины была положена книга Остина Райта «Тони и Сюзан» 1993 года. Focus Features выпустит фильм в широкий кинопрокат 18 ноября 2016 года.

Недавно актриса закончила сниматься в фильме Зака Снайдера ЛИГА СПРАВЕДЛИВОСТИ: ЧАСТЬ 1 с Беном Аффлеком, Генри Кавиллом, Джаредом Лето и Галь Гадот. Картина MARVEL будет выпущена компанией Warner Bros. в 2017 году.

Адамс планирует приступить к съемкам в сериале HBO «Острые предметы», в котором не только сыграет одну из главных ролей, но и выступит исполнительным продюсером. Режиссерское кресло займет Жан-Марк Валле. В основу сценария положен одноименный бестселлер Гиллиан Флинн. Сериал рассказывает о репортере (Адамс), которая возвращается в родной город, чтобы сделать репортаж о кровавом убийстве. Сериал выйдет в эфир в 2017 году.

Вместе с Труди Стайлер и Селин Рэттрэй, представляющими интересы компании Maven Pictures, Адамс планирует продюсировать фильм ОБЪЕКТ КРАСОТЫ [Object of Beauty], в котором также сыграет главную роль. Картина основана на романе Стива Мартина и рассказывает о юной любительнице искусства, которой удается из помощника смотрителя выставочного зала превратиться в хозяйку галереи.

В 2014 году Адамс сыграла главную роль в фильме Тима Бёртона БОЛЬШИЕ ГЛАЗА. Биографическая драма рассказывает историю Маргарет Кин (Адамс) и ее супруга Вальтера (Кристоф Вальц). В 1950-х и 1960-х супружеская чета добилась невероятной популярности в мире живописи благодаря портретам с большеглазыми персонажами. Адамс получила «Золотой глобус»® в номинации «лучшая актриса в фильме – мюзикле или комедии» и была номинирована на премию BAFTA Award.

В 2013-м Адамс получила роль в фильме Дэвида О. Расселла АФЕРА ПО-АМЕРИКАНСКИ с Кристианом Бэйлом, Брэдли Купером и Джереми Реннером. За эту работу она была удостоена премии «Золотой глобус»® в номинации «лучшая актриса в фильме – мюзикле или комедии», премии «Выбор кинокритиков» в номинации «лучшая актриса в комедии» и премии Гильдии киноактеров SAG® Award в номинации «исключительный актерский состав в полнометражном фильме». Кроме того, эта роль была отмечена пятой в ее карьере номинацией на «Оскар»® и номинацией на премию BAFTA Award. В том же 2013-м Адамс можно было увидеть в компании Хоакина Феникса в фильме Спайка Джонса ОНА, который Warner Bros. выпустил в прокат 18 декабря 2013 года.

С Хоакином Фениксом актриса встречалась и в 2012 году на съемках фильма Пола Томаса Андерсона МАСТЕР. Адамс сыграла роль Мэри Сью Додд, супруги героя Филипа Сеймура Хоффмана. Мистер Додд стал свидетелем зверств, творившихся во время Второй Мировой войны. Он возвращается к мирной жизни и пытается как-то найти себя в этом мире, в котором больше нет выстрелов, крови и боли. Эта роль принесла актрисе четвертую номинацию на «Оскар»®, а также номинации на «Золотой глобус»® и BAFTA Award.

Летом 2012 года Адамс сыграла роль жены Пекаря в постановке театра Shakespeare in the Park «Чем дальше в лес…»

В 2010 году Адамс снялась в биопике Дэвида О. Расселла БОЕЦ с Марком Уолбергом и Кристианом Бэйлом. Она сыграла бармена Шарлин, которая начинает встречаться с боксером Микки Уордом по прозвищу «Ирландец» (Уолберг). Картина рассказывает историю Уорда и его брата Дикки Экланда (Бэйл). Экланд борется с наркотической зависимостью, Уорд – за пояс чемпиона мира по боксу. За свою роль Адамс была номинирована на премии «Золотой глобус»®, BAFTA Award и премию Гильдии киноактеров SAG® Award. Кроме того, она была в третий раз номинирована на премию «Оскар»®.

За дуэт с Мэрил Стрип в комедии Норы Эфрон ДЖУЛИЯ И ДЖУЛИЯ: ГОТОВИМ СЧАСТЬЕ ПО РЕЦЕПТУ Эми Адамс получила самые лестные отзывы кинокритиков. Это была вторая встреча Эми с Мэрил на съемочной площадке. В первый раз актрисы встретились на съемках драмы Джона Патрика Шэнли СОМНЕНИЕ с Филипом Сеймуром Хоффманом в главной роли. За роль юной и сердобольной монахини актриса была номинирована на «Оскар»® во второй раз.

С Патриком Дэмпси и Сьюзен Сарандон Адамс сыграла в сказке Кевина Лима ЗАЧАРОВАННАЯ. В фильме Disney гармонично сочетаются романтический мюзикл, динамичный экшн и компьютерная анимация. Картина вышла в прокат 21 ноября 2007 года и собрала в мировом прокате более $300 млн. За роль в этой сказке Адамс была номинирована на премию «Золотой глобус»® в категории «лучшая актриса».

Впервые Адамс была номинирована на «Оскар»® и премию гильдии киноактеров за роль в драме Фила Моррисона ИЮНЬСКИЙ ЖУК. Амплуа беременной девушки, шокированной не в меру эксцентричной свояченицей, принесло Адамс внушительное количество призов. Среди них – Independent Spirit Award, Breakthrough Gotham Award, премия ассоциации телевизионных кинокритиков, премия Национального сообщества кинокритиков и премия кинокритиков Сан-Франциско. На кинофестивале в Сандэнсе в 2005 году за эту роль актриса получила специальный приз жюри.

Адамс также снималась в спортивной драме Роберта Лоренца КРУЧЕНЫЙ МЯЧ с Клинтом Иствудом; в приключенческой драме Уолтера Саллеса НА ДОРОГЕ, основанной на популярной книге Джека Керуака; в приключенческой комедии Disney МАППЕТЫ с Джейсоном Сигелом; в приключенческой комедии Шона Леви НОЧЬ В МУЗЕЕ 2 с Беном Стиллером; в комедийной мелодраме Кристин Джэффс ЧИСТКА ДО БЛЕСКА с Эмили Блант и Аланом Аркином; в биопике Майка Николса ВОЙНА ЧАРЛИ УИЛСОНА с Томом Хэнксом, Джулией Робертс и Филипом Сэймуром Хоффманом; в комедийной мелодраме Бхарата Наллури МИСС ПЕТТИГРЮ с Фрэнсис МакДорманд; и в криминальной комедии Стивена Спилберга ПОЙМАЙ МЕНЯ ЕСЛИ СМОЖЕШЬ с Леонардо Ди Каприо.

Двукратный номинант на премию «Оскар»® **Джереми РЕННЕР** (*Иен Доннелли*) недавно появился в шпионском боевике МИССИЯ НЕВЫПОЛНИМА: ПЛЕМЯ ИЗГОЕВ в компании бессменного Тома Круза. Кроме того, его можно было увидеть в роли Клинта Бартона по прозвищу Соколиный Глаз в фильмах ПЕРВЫЙ МСТИТЕЛЬ: ПРОТИВОСТОЯНИЕ и МСТИТЕЛИ: ЭРА АЛЬТРОНА.

В 2012 году Реннер и Дон Хэндфилд открыли компанию The Combine, на базе которой должен был разрабатываться и продюсироваться различный развлекательный контент. В 2013-м партнеры спродюсировали фильм УБИТЬ ГОНЦА, в котором Реннер сыграл роль журналиста Гари Уэбба. В прокат картину выпустила студия Focus Features. Годом позже Реннер выступил исполнительным продюсером фильма ОТБРОСЫ. Продюсеры Combine также работают над телевизионным фильмом ПАДЕНИЕ РЫЦАРСТВА [Knightfall], который должен выйти в эфир на канале History Channel в 2017 году. Кроме того, Реннер продюсирует фильм ОСНОВАТЕЛЬ с Майклом Китоном – историю об основателе сети ресторанов быстрого питания McDonald’s. Картина выйдет в прокат в ноябре 2016 года. После этого Реннер планирует начать работать над ролью в фильме РЕКА ВЕТРОВ [Wind River] с Элизабет Олсен. The Weinstein Company планирует выпустить фильм в прокат в 2017 году.

В 2013 году Реннер снялся в фильме Джеймса Грэя РОКОВАЯ СТРАСТЬ студии The Weinstein Company. Компанию ему составили Марион Котийяр и Хоакин Феникс. В том же году актера можно было увидеть в фильме Дэвида О. Расселла АФЕРА ПО-АМЕРИКАНСКИ студии Sony с Кристианом Бэйлом, Эми Адамс, Брэдли Купером и Дженнифер Лоуренс.

Весной 2012-го Реннер примерил колчан Соколиного Глаза в фантастическом боевике Джосса Уидона МСТИТЕЛИ, который стал третьим в списке самых кассовых фильмов в истории кинематографа. В том же году он сыграл главную роль в фильме ЭВОЛЮЦИЯ БОРНА, новой части популярной франшизы о суперагенте; и в мистическом триллере ОХОТНИКИ НА ВЕДЬМ, который собрал в мировом прокате $220 млн.

В декабре 2010 года Реннер появился в блокбастере Брэда Берда МИССИЯ НЕВЫПОЛНИМА: ПРОТОКОЛ ФАНТОМ студии Paramount Pictures. Он также снялся в остросюжетной драме Кэтрин Бигелоу ПОВЕЛИТЕЛЬ БУРИ. Картина получила «Оскар»® в шести номинациях, в том числе «лучший фильм года», а Реннер был номинирован на премию в категории «лучший актер». За роль самоуверенного сержанта Реннер был удостоен премии «прорыв года» на Голливудском кинофестивале, награды «открытие года» на кинофестивале в Саванне и номинации на премию Independent Spirit Awards 2008 года в категории «лучший актер». Также он был номинирован на премию Gotham Awards в категориях «прорыв года» и «лучший актерский состав»; на премию Гильдии киноактеров SAG® Award в категориях «лучший актер» и «лучший актерский состав»; и на премию Академии кинематографических наук и искусств в категории «лучший актер».

Реннер был повторно номинирован на премию «Оскар»® в категории «лучший актер в роли второго плана» за фильм Бена Аффлека ГОРОД ВОРОВ кинокомпании Warner Bros. Картина, снятая по мотивам романа Чака Хогана «Принц воров», рассказывает о непростых взаимоотношениях вора (Аффлек) и его лучшего друга (Реннер). Фильм вышел в прокат осенью 2010 года. За свою роль Реннер был также номинирован на премии Гильдии киноактеров и «Золотой глобус»® в соответствующих категориях.

В 2007 году Реннер снялся в трех фильмах, включая историческую драму Эндрю Доминика КАК ТРУСЛИВЫЙ РОБЕРТ ФОРД УБИЛ ДЖЕССИ ДЖЕЙМСА кинокомпании Warner Brothers. Актер сыграл роль Вуда Хайда, одного из важных членов банды Джеймса. Главные роли в картине исполнили Брэд Питт и Кейси Аффлек. Реннера также можно было увидеть в фильме 28 НЕДЕЛЬ СПУСТЯ, ожидаемом зрителями сиквеле фильма 28 ДНЕЙ СПУСТЯ, и в криминальном триллере ЗАЛОЖНИКИ с Минни Драйвер.

В 2006 году Реннер снимался в независимом фильме ДВЕНАДЦАТИЛЕТНИЕ, за роль в котором был номинирован на премию Independent Spirit Award и получил премию Джона Кассаветиса. Ему досталось драматическое амплуа пожарного, который переезжает в другой город, не в силах справиться с тем, что не смог вытащить из огня маленькую девочку.

В 2005 году Реннер получил роль в независимой картине НЕО НЕД, которая была показана в 2005 году на кинофестивале в Трайбеке. Фильм поразил жюри 11-го ежегодного международного кинофестиваля в Палм Бич в 2006 году, получив премии в номинациях «лучший фильм», «лучший режиссер» и «лучший актер»; последняя была вручена Реннеру. НЕО НЕД также был отмечен премией «исключительные достижения в кинематографе» на кинофестивале в Ньюпорт Бич в апреле 2006 года. Стоит также упомянуть, что фильм был радушно встречен зрителями, получив премии зрительских симпатий на кинофестивалях в Слэмдэнсе, Сарасоте и Эшленде.

Вместе с обладательницей премии «Оскар»® Шарлиз Терон Реннер снимался в фильме Warner Bros. СЕВЕРНАЯ СТРАНА, а вместе с Джулией Стайлз – в фильме ПРОГУЛКА НА НЕБЕСА. Среди других работ актера стоит отметить роли в фильмах ЦЫПОЧКИ; ЛЮБОВЬ ПРИХОДИТ К ПАЛАЧУ; КОРОЛИ ДОГТАУНА; и S.W.A.T.: СПЕЦНАЗ ГОРОДА АНГЕЛОВ. В последнем компанию актеру составили Сэмюэл Л. Джексон и Колин Фаррелл.

Реннер заявил о себе ролью Джеффри Дамера в независимом фильме ПАЛАЧ ДАМЕР. За это амплуа актер впервые за свою карьеру был номинирован на премию Independent Spirit Award.

**Форест УИТАКЕР** (полковник Уэбер) – один из самых известных актеров, режиссеров и продюсеров в Голливуде, сыгравший за свою продолжительную карьеру немало запоминающихся ролей. В 2007 году он блистательно исполнил роль диктатора Иди Амина в фильме ПОСЛЕДНИЙ КОРОЛЬ ШОТЛАНДИИ, получив премии «Оскар»®, BAFTA Award, SAG® Award и «Золотой глобус»® в номинации «лучший актер». Самые яркие роли актер сыграл в таких фильмах, как ДВОРЕЦКИЙ Ли Дэниелса; ЖЕСТОКАЯ ИГРА; ПЕС-ПРИЗРАК: ПУТЬ САМУРАЯ; и ПТИЦА, за роль в котором он получил премию «лучший актер» на Каннском кинофестивале в 1988 году.

В 2015 году Уитакер появился в компании Джейка Джилленхола в спортивной драме Антуана Фукуа ЛЕВША. В 2016-м актера можно будет увидеть в фильме компании Lucasfilm ИЗГОЙ-ОДИН: ЗВЕЗДНЫЕ ВОЙНЫ. ИСТОРИИ с Фелисити Джонс, Ризом Ахмедом, Диего Луной, Беном Мендельсоном и Мадсом Миккельсеном. Кроме того, Уитакер снялся в ремейке минисериала 1977 года «Корни», сыграв роль Фиддлера.

На Бродвее Уитакер дебютировал в начале 2016 года в постановке по пьесе Юджина О′Нила «Хьюи». Режиссером спектакля выступил обладатель премии «Тони»® Майкл Грандадж.

На правах президента компании Significant Productions Уитакер поддерживает молодых и талантливых кинематографистов. В 2013 году он выступил сопродюсером режиссерского дебюта Райана Куглера СТАНЦИЯ «ФРУТВЕЙЛ». Картина получила гран-при жюри кинофестиваля в Сандэнсе и приз «лучший дебютный фильм» на Каннском кинофестивале; в прокат картину выпустила компания The Weinstein Company. Последними двумя фильмами компании Significant Productions стали комедийная драма НАРКОТИК и драма ПЕСНИ, КОТОРЫМ МЕНЯ НАУЧИЛИ БРАТЬЯ. Картины также вошли в конкурсную программу кинофестиваля в Сандэнсе и были радушно встречены и зрителями, и критиками. Оба фильма были показаны на Каннском кинофестивале в программе «Режиссерский двухнедельник».

Уитакер дебютировал в режиссерском кресле в 1993 году с телевизионным фильмом НА МЕЛИ, который получил премию международных критиков на кинофестивале в Торонто. Он также выступил режиссером и исполнительным продюсером фильмов В ОЖИДАНИИ ВЫДОХА; ПРОБЛЕСКИ НАДЕЖДЫ; и ПЕРВАЯ ДОЧЬ. Уитакер спродюсировал несколько получивших премии кинопрокатных и документальных проектов, включая получивший премию Пибоди документальный сериал «Кирпичный город» [Brick City], а также выполнял функции исполнительного продюсера на съемках нескольких телевизионных фильмов и минисериалов.

Уитакер выступил создателем и продюсером сайта DEWmocracy.com, интерактивной компьютерной игры и сайта, позволившей пользователям выбрать новый вкус напитка Mountain Dew. Он также сам снял короткометражный фильм, с которого начинается игра. Кампания стала одной из самых успешных в маркетинговой политике Mountain Dew.

За минувшее десятилетие Уитакер отдал много сил и времени гуманитарной работе. Он является основателем и генеральным директором некоммерческой организации The Whitaker Peace & Development Initiative, представительства которой активно функционируют в Уганде, Южном Судане, Мьянме, Мексике и Соединенных Штатах. Уитакер также является соучредителем и директором Международного Института Мира, полномочным представителем UNESCO в делах по защите мира и членом президентского комитета по искусству и гуманитарным вопросам. Ранее Уитакер занимал одну из должностей в президентском комитете по урбанистической политике. В 2014 году он получил место адвоката по делам детей, пострадавших в вооруженных конфликтах, в Канцелярии Специального представителя Генерального секретаря по вопросу оказания помощи детям, пострадавшим в вооруженных конфликтах. В сентябре 2016 года он предоставил свой отчет по вышеозначенной теме в Совет безопасности ООН.

**О ЗАКАДРОВОЙ КОМАНДЕ**

**Дени ВИЛЬНЕВ** (*режиссер*) – франко-канадский режиссер, который привлек внимание зрителей всего мира к своей картине ПОЖАРЫ, номинированной на «Оскар»® в категории «лучший фильм на иностранном языке». Драма повествует историю семьи иммигрантов из Монреаля, которые оказываются в эпицентре гражданской войны в Леване. Франкоязычная картина была названа New York Times одним из лучших фильмов 2011 года.

В 2015 году на Каннском фестивале фильм Вильнева УБИЙЦА был номинирован на премию «Пальмовая ветвь». Впервые картина режиссера демонстрировалась в официальной конкурсной программе кинофестиваля. Главной героиней фильма стала агент ФБР Кейт Мэйсер в исполнении обладательницы премии «Золотой глобус»® Эмили Блант. В погоне за справедливостью Мэйсер оказывается на не знающей закона американо-мексиканской границе, где правят бал наркотики, террор, незаконная иммиграция и коррупция. В картине также снялись обладатель премии «Оскар»® Бенисио Дель Торо и номинант на премию «Оскар»® Джош Бролин. Фильм был номинирован на «Оскар»® в трех категориях: «лучшая операторская работа» (Роджер Дикинс), «лучшая музыка, оригинальный саундтрек, написанный для фильма» (Йохан Йоханнссон) и «лучший звуковой монтаж» (Алан Роберт Мюррей).

В 2012 году Вильнев снял свой первый англоязычный фильм ВРАГ. В этом леденящем кровь триллере Джейк Джилленхол сыграл учителя истории, который открывает в себе необычное альтер эго. В основу сценария картины была положена книга Жозе Сарамаго. В 2015 году ВРАГ получил премию ассоциации кинокритиков Торонто в номинации «лучший канадский фильм».

В Голливуде Вильнев дебютировал с триллером ПЛЕННИЦЫ, главные роли в котором сыграли Хью Джекман и Джейк Джилленхол. В 2014-м картина была номинирована на «Оскар»® в категории «лучшая операторская работа» и на премию Национального сообщества кинокритиков в категории «лучший актерский состав».

Каннский и другие крупные международные кинофестивали довольно быстро разглядели потенциал в начинающем режиссере и охотно показывали его картины. В 2009 году вышел третий полнометражный фильм Вильнева ПОЛИТЕХ. Черно-белая франкоязычная картина рассказывает о женоненавистнике, который устроил бойню в политехническом институте Монреаля в 1989 году. Премьера фильма состоялась в рамках программы «Режиссерский двухнедельник» Каннского кинофестиваля. Ассоциация кинокритиков Торонто присудила картине приз «лучший канадский фильм 2009 года». Кроме того, фильм получил девять статуэток Canadian Screen Awards и пять премий Jutra Awards (кинонаграда Квебека), в том числе в номинации «лучший режиссер».

В 2008 году короткометражный фильм Вильнева «Этажом выше» получил премию Canal+ Award на неделе критиков в Каннах. Картина была показана на 150 кинофестивалях и получила более 50 различных премий.

В 1998 году Вильнев дебютировал в полнометражном кинематографе с картиной 32-Е АВГУСТА НА ЗЕМЛЕ, главные роли в которой сыграли Пауле Байяржон, Эммануэль Билодо и Паскаль Бюссьер. Премьера фильма состоялась в рамках программы «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля. Картина вошла в конкурсную программу 35 других кинофестивалей, включая TIFF и фестиваль в Теллуриде.

В 2000-м Вильнев снял фильм ВОДОВОРОТ. Главную роль юной бунтарки сыграла Мари-Жозе Кроз. Картина получила престижную премию FIPRESCI на Берлинском кинофестивале 2001 года и премию SACD Prize на кинофестивале в Авиньоне.

Сейчас Вильнев заканчивает работу над самым масштабным проектом в своей карьере – сиквелом культового фильма БЕГУЩИЙ ПО ЛЕЗВИЮ с Харрисоном Фордом и Райаном Гослингом.

**Эрик ХАЙССЕРЕР** (*сценарист*) в 2016 году написал сценарий и выступил продюсером фильма И ГАСНЕТ СВЕТ, в основу которого была положена короткометражная картина Дэвида Ф. Сандберга. Сопродюсерами выступили Джеймс Ван и Лоуренс Грэй, Сандберг вновь занял режиссерское кресло.

В 2013-м Хайссерер дебютировал в режиссерском амплуа с фильмом ПОБЕЖДАЯ ВРЕМЯ, главные роли в котором сыграли Пол Уокер и Дженезис Родригез. Недавно Хайссерер закончил сценарий фильма КЛЕТКА ДЛЯ ПТИЦ [Bird Box], начался кастинг актеров. Режиссером выступает Энди Мускетти, продюсирует картину Скотт Стубер из компании Bluegrass Films. В прокат фильм будет выпущен компанией Universal Pictures.

Хайссерер пишет сценарий фильма КРОВАВЫЙ ВЫСТРЕЛ, который станет первой экранизацией компании Sony комиксов Valiant Comics. Режиссером картины заявлен Чад Стахелски (ДЖОН УИК). Хайссерер также работает над сценарием фильма ХАРБИНДЖЕР, еще одного совместного проекта Sony и Valiant Comics.

Еще одним находящимся в разработке проектом станет фильм ПОЙМИ [Understand] компаний Fox и 21 Laps, в основу сценария которого лег рассказ Теда Чана. Кроме того, Кристин Бойлэн пишет сценарий по своему рассказу «Лост Вегас» по заказу телеканала UCP. Хайссерер выступит режиссером первых двух эпизодов сериала.

Помимо прочего, Хайссерер пишет историю для комикса «Одинокий волк 2100: В погоне за уходящим солнцем» [Lone Wolf 2100 Chase the Setting Sun] для компании Dark Horse Comics. Ранее он выступал автором комикса «Формовщик» [Shaper], который вышел под лейблом Dark Horse Books.

Хайссерер является автором нескольких книг, включая «150 трудностей в работе сценариста» [150 Screenwriting Challenges]. Он написал несколько рассказов для сайта Popcorn Fiction, включая повесть «Побеждая время», которая была положена в основу сценария одноименного фильма. Он также написал несколько рассказов, основанных на историях, которые ему рассказали пережившие ураган Катрина люди.

За свою карьеру Хайссерер написал сценарии фильмов ПУНКТ НАЗНАЧЕНИЯ 5; НЕЧТО (2011); и ремейка фильма КОШМАР НА УЛИЦЕ ВЯЗОВ.

Хайссерер вырос в Оклахоме. Его отец преподавал древнюю историю в Университете Оклахомы и в свой отпуск частенько брал сына с собой в туры по Европе. Хайссерер, называющий себя самоучкой, начал строить профессиональную карьеру в середине 1990-х, сочиняя сценарии для настольных игр. Переключиться на сценарии он решил после того, как читатели с восторгом приняли его рассказ «Дом Дионая» [The Dionaea House] – серию писем некоего выдуманного персонажа автору рассказа. На десятую годовщину «Дома Дионая» автор опубликовал на сайте Reddit еще один рассказ, который назвал «Разоблачение» [Exposure]. Права на экранизацию заблаговременно были выкуплены Нилом Морицом. Правами на «Дом Дионая» заинтересовалась компания Warner Bros. В сценарную группу вошли авторы из Paramount, Warner, CBS и Jerry Bruckheimer Films.

**Брэдфорд ЯНГ** (*оператор*) учился операторскому мастерству на курсе эфиопского кинематографиста Хаиля Герима. Одно из главных достоинств Янга заключается в способности найти удивительное в привычном. В его работах чувствуется, что ни одна мелочь не может и не должна считаться несущественной.

Последними работами оператора стали биографическая драма СЕЛЬМА, за которую он был номинирован на премию «лучшая операторская работа» на церемонии вручения премий Independent Spirit Award 2015 года; криминальная мелодрама В БЕГАХ и драма МАТЬ ДЖОРДЖА, за которые он получил премии «исключительная операторская работа» на кинофестивале в Сандэнсе в 2013 году. В 2014-м Янг снимал фильмы ЖЕРТВУЯ ПЕШКОЙ Эдварда Цвика и САМЫЙ ЖЕСТОКИЙ ГОД Джея Си Чендора. Недавно оператор закончил работу над фильмом Эндрю Досунму СБИТАЯ МАЛЕНЬКАЯ ЧАЙКА с Мишель Пфайффер и Кифером Сазерлендом.

Из других проектов Янга стоит отметить короткометражный фильм ПАРИЯ Ди Риис, за который он получил премию «исключительная операторская работа» на кинофестивале в Сандэнсе в 2011 году; а также фильмы НА ПОЛПУТИ В НИКУДА Авы ДюВерней; ПРОКЛЯТАЯ МИССИСИПИ [Mississippi Damned] Тины Мэбри; МЕЖДУ НАМИ Глории Херреры и Паолы Мендосы; и БЕСПОКОЙНЫЙ ГОРОД Эндрю Досунму.

В 2009 году журнал Filmmaker Magazine включил имя Янга в список «25 новых лиц независимого кинематографа», а в 2010-м имя оператора появилось на страницах Variety в разделе «25 мастеров своего дела», что наглядно свидетельствовало о крутом подъеме по карьерной лестнице.

В 2014 году Янг стал полноправным членом Академии кинематографических искусств и наук.

Контакты для прессы:

Шталева Наталья – Natalia\_Shtaleva@spe.sony.com (тел. 495 995 3832)

Бойкова Юлия - Julia\_Boykova@spe.sony.com (тел. 495 995 3837)

Долдо Ольга – Olga\_Doldo@spe.sony.com (тел. 495 995 3836)

Материалы по фильму доступны для скачивания на нашем официальном сайте:

www.wdsspr.ru

1. 21 Laps – компания продюсера Шона Леви, выпустившая популярный телесериал «Очень странные дела», а также фильмы ЖИВАЯ СТАЛЬ и ОДНАЖДЫ В ВЕГАСЕ [↑](#footnote-ref-1)