

**СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА И АКТЕРСКИЙ СОСТАВ**

**Режиссер и автор сценария:** Алексей Мизгирев

**Оператор:** Максим Осадчий R.G.C.

**Продюсеры:** Александр Роднянский, Сергей Мелькумов

**Со-продюсер:** Глеб Фетисов

**Исполнительный продюсер:** Наталья Горина

**Музыка:** Игорь Вдовин

**Супервайзер визуальных эффектов:** Арман Яхин

**Художник-постановщик:** Андрей Понкратов

**Художник по костюмам:** Татьяна Патрахальцева

**Художник по живописному гриму:** Марина Красновидова

**Художник по пластическому гриму:** Алексей Ивченко

**Звукорежиссер:** Ростислав Алимов

**Производство:** Non-Stop Production, в сотрудничестве с Columbia Pictures, при поддержке Фонда кино и при участии компании «Фетисов Иллюзион»

**Выход в российский прокат:** 29 сентября 2016 года

**Дистрибьютор:** WDSSPR

**В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ**

**Пётр Федоров –** Яковлев

**Владимир Машков –** граф Беклемишев

**Юлия Хлынина –** княжна Марфа Тучкова

**Павел Табаков –** князь Тучков

**Мартин Вуттке –** Барон Старое

**Франциска Петри –** Великая Княгиня

**Юрий Колокольников –** князь Басаргин

**Сергей Гармаш –** однорукий дворянин

**Александр Яценко –** брат Яковлева

**МАТЕРИАЛЫ**

<http://wdsspr.ru/soon/00269/> - трейлеры

<http://wdsspr.ru/soon/00269/> - кадры

<http://wdsspr.ru/soon/00269/> - постеры

**ИНФОРМАЦИЯ О ФИЛЬМЕ**

Отставной офицер Яковлев стреляется на дуэлях, по договоренности представляя одного из противников - российский дуэльный кодекс позволял замену дуэлянта. Яковлев стреляется за деньги, однако единственное, что для него по-настоящему важно – его собственная честь. Прошлое его драматично. Он был публично унижен. ему грозила позорная смерть, но Яковлев смог выжить. После долгих лет ссылки и скитаний он возвращается в Санкт-Петербург, ведомой единственной целью – отомстить всем виновным в своих несчастьях и вернуть поруганную честь.

«Дуэлянт» - это приключенческий фильм с элементами триллера, мистики и мелодрамы, в ее основе – дуэль – ритуал защиты чести, с присущим ему жесткими правилами и порядками. В отличие от европейской традиции, русская дуэль всегда была не просто поединком двух противников, но, скорее, спором с фортуной, а иногда и вызовом высшей силе, Провидению.  Яковлев – персонаж, бесстрашно бросающий вызов судьбе и во многом наследующий традиции романтического героя, созданного русской литературой.

Важная особенность «Дуэлянта» - необычный предметный и костюмный мир фильма. Санкт-Петербург середины 19-го века – это европейская столица, мультикультурное и многоязычное пространство, в котором люди с легкостью переходят с одного языка на другой. С дворцами и дворянским обществом имперской столицы будет соседствовать таинственный и экзотичный мир алеутов, населявших Крайний север России, где также разворачиваются события «Дуэлянта».

**ДУЭЛЯНТ» СТАНЕТ ТРЕТЬИМ РОССИЙСКИМ ФИЛЬМОМ В ФОРМАТЕ IMAX®**

Фильм выйдет в прокат в кинотеатрах IMAX® на территории России начиная с 29 сентября 2016 года.

«Дуэлянт» - абсолютно зрительский фильм, он рассказывает драматичную, захватывающую и волнующую историю, с неожиданным и сильным героем, способную вызвать отклик у современной аудитории, – комментирует продюсер фильма Александр Роднянский. - Новейший технологический инструментарий, технологические инновации, масштаб производства и точность проработки деталей эпохи в сочетании с впечатляющим эффектом зрительского погружения IMAX® помогут превратить «Дуэлянта» в настоящее зрелище и позволят перенести зрителей в неожиданный и интригующий мир дворянского Петербурга 19 века и пережить настоящее приключение. Мы с Сергеем Мелькумовым поверили в режиссера фильма Алексея Мизгирева, ярко зарекомендовавшего себя в авторском кинематографе и впервые обратившегося к кинематографу жанровому. Так часто происходит и в американской киноиндустрии, где из авторского сегмента в большой Голливуд были рекрутированы Кристофер Нолан, Альфонсо Куарон, Гильермо дель Торо и многие другие современные режиссеры».

Звездный актерский состав фильма «Дуэлянт» представлен известными российскими и европейскими актерами, в числе которых Петр Федоров («*Сталинград*»), Владимир Машков («*Миссия невыполнима: Протокол Фантом*»), Юрий Колокольников (*сериал* «*Игра Престолов*») и Мартин Вуттке («*Бесславные ублюдки*»).

«Дуэлянт» произведен компанией «Нон-Стоп Продакшн» Александра Роднянского и Сергея Мелькумова, являющейся одной из компаний-лидеров отечественного киноиндустрии. На счету «Нон-Стоп Продакшн» - фильм «Сталинград» Федора Бондарчука, ставший в 2013-м году самым кассовым фильмом в современной истории российской киноиндустрии со сборами в мировом прокате в 72 млн. долларов; «Левиафан» Андрея Звягинцева, обладатель «Золотого глобуса», приза за «Лучший сценарий» на 67-м Каннском МКФ и номинант на премию «Оскар 2015» в категории «Лучший фильм на иностранном языке». Кроме того, в портфолио компании - телевизионные многосерийные фильмы «Белая гвардия» Сергея Снежкина, «Достоевский» и «Бесы» Владимира Хотиненко, ретро-детектив «Следователь Тихонов» по мотивам романов братьев Вайнеров.

**АЛЕКСЕЙ МИЗГИРЁВ**

**Про фильм**

Я хотел снять фильм не про костюмы, а про эмоции.

**Об эпохе и ее точном воссоздании**

Это было интересное время, значительно интереснее, чем мы знаем о нем, очень выразительная эпоха. Люди 19 века умели и хотели значительно больше того, что мы о них думаем.

Во время подготовки к съемкам мне принесли каталог пистолетов, состоящий всего лишь из двух страниц, с киностудии «Мосфильм», и сказали: «Это оружие. Похожее на историческое, но оно доступное. Всегда берут его. К вам приедет пиротехник, и стреляйте на здоровье». Эти пистолеты мы не использовали. Мы отказались от типовых решений, равно как отказались и от производства реплик, от новодельного оружия.

Я стал изучать время, и открылся целый мир оружия. Причудливые немецкие многоствольные пистолеты, бельгийские нарезные дуэльные пары, первые русские, еще капсульные револьверы. Мы знаем оружие американских ковбоев, но русское и европейское оружие оказалось не менее выразительным. Мы стремились к достоверности, которая, к счастью, оказалась интереснее обыденных шаблонов.

Наши художники и реквизиторы нашли в Европе и России и купили настоящие дуэльные пары того времени. Вообще, все оружие в картине – из 19 века. Уникальные мастера починили его, и оружие стреляло. Было непросто сделать это, но наша картина про людей с оружием, и оружие было настоящим. Артист брал в руки револьвер, который воевал. Стрелял из дуэльного пистолета, из которого уже стреляли на дуэлях. Стреляли и убивали.

Кареты мы привезли из Германии, а еще несколько карет по проекту наших художников построили в Чехии. Эти кареты были одновременно и декорацией, и мобильной повозкой, в них запрягали лошадей. Мы получили возможность снимать в движении.

Наши художники сконструировали велосипед, который движется без цепного привода и привычной “звездочки” на колесе. Это прототип велосипеда 1849 года, нами доработанный. Пришлось дорабатывать, поскольку тот велосипед ездил только по прямой, не поворачивал, а наш должен был ездить по треку с наклонной поверхностью. Кстати, в то время еще не было слова «велосипед». Такие двухколесные аппараты назывались самокатами.

Артист Машков два месяца тренировался ездить по узкому треку на самокате. С нами в группе был циркач, который ездит на необычных велосипедах. В итоге циркач не мог ездить столько, сколько ездил Владимир Машков.

**О наводнении**

В 1860-м году, когда разворачиваются основные события “Дуэлянта”, наводнения в Петербурге не было. Большие наводнения были раньше и позже этой даты. Но сам образ города, в котором корабли лежали поперек пешеходных улиц, люди, которые плавали на лодках между дворцами – все это очень выразительно, и мы это использовали.

**О дуэлях**

В России действовал так называемый “дуэльный кодекс”, но он существовал по умолчанию, в то время как, например, у французов он был зафиксирован в письменном виде. В качестве записанного текста русский дуэльный кодекс появился только в 1910 году. Правда, это ничего не отменяло. Каждый дворянин знал правила дуэли. На дуэли защищалась честь. А честь для дворянина не была пустым звуком.

Дуэль была кульминацией отношений. То, что вело к этой кульминации, тот эмоциональный градус, который побуждал к убийству подчас лучшего друга, ставшего в мгновение врагом - очень интересный и странный феномен. Если вынести за скобки безобразия пьяных офицеров и увидеть в дуэлянтах высокообразованных людей, владевших несколькими языками, изучавших экономику и юриспруденцию, живо интересовавшихся устройством государства, увлекавшихся литературой, писавших стихи, и вдруг, в какой-то момент, они начинали друг друга остервенело убивать, то это очень интересный материал для фильма. Дуэль - это очень русская история.

**О чести**

“Дуэлянт” – это фильм про людей, которые защищают свою честь. Сегодня граждане привыкли пропускать унижения чести. Кто как может терпит и идет дальше. В 19 веке дворянин знал, что честь – это не какое-то формальное приложение ко всей остальной жизни. Честь сущностно необходима для жизни.

**Честь – это то, как ты относишься к себе, и как позволяешь относиться к себе окружающим.**

Ценность чести была куда больше, чем ценность жизни. Императоры запрещали дуэли, ведь дворяне жестоко уничтожали друг друга. Дуэли были уголовно наказуемы. Но, тем не менее, поединки не прекращались. Честь была важнее царя.

**О Петре Федорове и Владимире Машкове**

Мне не хотелось делать примитивную пару “хороший-плохой”. Слишком хорошие артисты были у меня в руках. Главный герой картины совершает поступки в общем-то отвратительные – он убивает людей. При этом, по нашей русской гуманистической традиции, он хороший человек. Его главный противник часто совершает хорошие поступки, являясь человеком со сложной мотивацией. Между нашими героями сложные и эмоциональные отношения. Они зависят друг от друга, и в то же время друг друга уничтожают. У героев разные возможности. У персонажа Петра Федорова, Яковлева, нет ничего, только честь. Для героя Владимира Машкова мир открыт. Вся история – это развитие их взаимоотношений, которая заканчивается кульминацией – дуэлью.

Герой Машкова, граф Беклемишев, – это второй главный герой. Важнейший персонаж, важнейшее силовое поле, на котором держится история. Разница между тем, где он хороший, а где плохой, фактически не читается. И хотя мы понимаем головой, что, наверное, герой отрицательный и даже отвратительный, но Машков играет с такой мощью, что отключает твои рецепторы своим обаянием. Поведенческая логика главных персонажей иногда совпадает, как ни странно. Они оба убивают людей, оба конфликтуют с миром. И я бы не сказал, что там однозначно понятно, кто кого. За спаррингом Федорова и Машкова интересно следить. Мощная актерская пара. Удивительно, что вместе они никогда не играли. Они впервые вдвоем на экране.

Петр Федоров очень ответственно отнесся к своей роли. Многие наши артисты любят сниматься сразу в нескольких картинах. Петр этого не делал. На съемочной площадке было много трюковых элементов, и он их исполнял сам.  В экспедиции, которая проходила за полярным кругом, в одном из эпизодов Петра погружали в ледяную воду. Постановщики трюка два дня грели воду, и, по иронии кинематографической жизни, Петр лег не в это место, а в соседний резервуар, в котором ничего не грели. И артист совершенно мужественно терпел боль, пока не прозвучала команда «Стоп!» Это опасно, и Петр, и я это понимали, но в нем была такая внутренняя заряженность сыграть именно в таких предлагаемых обстоятельствах, что он даже не простыл.

Я не был знаком с Федоровым до начала работы над фильмом. И меня поразило, как он мужественно бросил себя в эту роль, не только физически, но и эмоционально. Он пророс в эту роль. И это связано не только с правдой тела, но, прежде всего, с правдой эмоции. Для того, чтобы так безоглядно открыться, требуется смелость, даже большая, чем лечь в ледяную ванну. Петр на это пошел. Это осталось в картине. Герой Петра Федорова – трагический герой, которого надо было прожить, а не сыграть. Знаете, есть такой критерий актерского мастерства – быть или казаться. Вот Петр – это не казаться, Петр – это быть.

**О персонаже Мартина Вуттке (бароне Старое)**

Барон Старое – персонаж-немец, играет его крупнейший немецкий артист Мартин Вуттке. Мартин – настолько большой артист, что я стал менять его роль, добавлять. Роль Вуттке расширилась даже не за счет каких-то реплик, а просто за счет масштаба его личности. В итоге барон Старое стал не второстепенным персонажем (как было задумано изначально в сценарии), а одним из центральных героев, крайне важным для объяснения сути героя Федорова, сути фильма в целом. Вуттке справился с ролью легко и изящно. Я впервые работал с немецкими артистами (в фильм играет также Франциска Петри), и они, признаюсь, поразили меня своей дисциплиной, собранностью и готовностью к работе.

**Об именах и фамилиях главных персонажей “Дуэлянта”**

Я никогда не выдумываю персонажам имена. Есть авторы, которые зашифровывают в имена и фамилии какие-то символы и тайные смыслы. Я никогда этого не делаю. Я всегда отталкиваюсь от какого-то набора фамилий, которые существуют в том времени, в тех предлагаемых обстоятельствах. И Беклемишев, и Яковлев, и Тучковы, и Старое – это все реально существовавшие фамилии, с ними были связаны дуэльные истории. Что-то я использовал в сценарии, что-то нет. Жизнь многообразнее, чем мы о ней думаем, к счастью. Надо не столько фантазировать, сколько прислушиваться.

**Об актерах “Дуэлянта”**

Сергей Гармаш играет однорукого убийцу. По сути, уже интересно. Гармаш как-то легко вошел в свою роль – она небольшая, но достаточно яркая, в персонаже есть изменение.

Княжну Марфу Тучкову играет молодая актриса Юлия Хлынина, ее брата – Павел Табаков. Новые лица в кино, хотя за ними есть уже какой-то послужной список. Мы хотели свежих лиц, новых артистов. Княжна Марфа – это дворянка, способная на безрассудный поступок. И мы искали актрису, которая, сохраняя внешность и способ поведения барышни, была человеком взрывным, готовым на решительный поступок.

С самого начала мы с продюсерами, понимали, что иностранцев играют иностранцы, а русских – русские. Нам важна достоверность. С одной стороны, история жанровая, с другой – реалистически достоверная. Было необходимо, чтобы речь звучала полноценно и легко. Наши герои общаются друг с другом на двух языках, и немцы говорят по-русски, и русские говорят по-немецки. Такая многоязычность была частью жизни Петербурга. Речевая характеристика мегаполиса, где равнозначно звучит русская, французская, немецкая, английская речь. Санкт-Петербург был сильным, передовым городом, мегаполисом империи, городом-лидером.

**О художнике-постановщике “Дуэлянта”**

Андрей Понкратов появился первым из всей съемочной группы. Сначала был сценарий, потом появился Андрей. Мы с ним прошли большой путь. Андрей, прочитав сценарий, как-то сразу все понял. Я впервые столкнулся с такого типа художником, который владеет не только кистью, но и серьезно продвинут в компьютерных технологиях. Он не просто рисовал эскизы – он делал 3D-инсталляции. Андрей делал эскиз и погружал его в фотографию реального объекта – и, по сути, перед тобой был кадр из фильма. В таком кадре было уже изобразительное решение, даже световое. Понкратов придумывает объект, исходя, в том числе, из световой характеристики. Самое интересное, что все, что Андрей нарисовал на бумаге, один в один было создано живьем. Эскизы и готовые к съемке объекты были абсолютно тождественны. И это, конечно же, довольно серьезно вдохновляло.

Когда уже был готов сценарий, Понкратов поехал в Петербург смотреть объекты для съемок. Петербург – массовая съемочная площадка. Там есть location-менеджеры, которые, как экскурсоводы, проводят тебя по 30 объектам. Андрей прошел по этим объектам, позвонил мне, я приехал в Петербург, и мы пошли с ним смотреть то, что он отобрал. Мы заходили в дом и слышали, как постановщики другой картины орудовали молотками. Мы зашли на один объект, и вместе с нами, это не шутка, по тем же комнатам ходили еще две съемочные группы, отбирали объекты. Эти 30 типовых исторических объектов в Санкт-Петербурге - это конвейер. С самого начала у меня было чувство отторжения такого мира, который до тебя придуман и дан тебе по умолчанию – мол, ну вот, пожалуйста, берите, вы же снимаете исторический фильм, все за вас готово.

Я вернулся в Москву, позвонил Андрею Понкратову и сказал: «Нет, Андрей, все это мы выбрасываем в мусор. Мы будем делать сами. Давай придумаем мир, но такой, который был на самом деле».

Мы строили много декораций, входили только в те реально существующие объекты, которые мы могли серьезно видоизменять. У нас огромное, для исторической картины, количество натурных съемок. Натура – самое сложное и дорогое в историческом кино. Причем мы снимали не где-то, а в центре Санкт-Петербурга. Заливали водой улицы, завозили самосвалами грязь. На какой-то момент парализовали транспортную жизнь города. И это все читается, это все видно на экране. **Это был отправной момент – рассказать историю достоверную, но в то же время жанровую и увлекательную, историю в которой есть правда времени, но есть и сюжет, характеры, конфликты и любовная тема.**

С самого начала мы понимали, что не будем делать историческую картину, в которой будет шаблонный, типовой взгляд на 19-й век. Мы понимали, что там жили живые люди, и они жили в живых пространствах. И на этих пространствах лежал отблеск живой жизни. Он не может быть фальшивым и декоративным.

Безусловно, мы следовали жанру, но в то же время погружались в то, как это было на самом деле. Поэтому это такая странная палка с двумя концами. С одной стороны, у нас лихой приключенческий сюжет про киллера в 19 веке, с другой – все подлинное.

Художник и реквизиторы совершили целое путешествие по Европе, чтобы купить предметный мир “Дуэлянта”. Они привезли с собой огромное количество подлинных вещей. И эти подлинные вещи поражают – насколько они не соответствуют привычному, стандартному взгляду на предметный мир 19 века. Они красивее, изобретательнее, интереснее, чем все то, что мы обычно видим в фильмах, не говоря уже о сериалах.

**О зарождении замысла “Дуэлянта”**

Я пришел к продюсерам Роднянскому буквально с листком бумаги. Это не фигура речи. Лист формата А4, который даже был не весь исписан. Собственно, там была характеристика главного героя, написано, что 1860 год, что Санкт-Петербург, и обозначен сюжет. Когда мы произносим слово «дуэль», то первое и часто единственное, что всплывает в голове – дуэль Пушкина на Черной речке, в лучшем случае – Лермонтов, и уж совсем в продвинутом мозгу – дуэль Грибоедова. В литературе поединки мало были описаны – это же такая подцензурная тема была. Позиция государства была однозначная: дуэли – зло и уголовно наказуемы. Это была огромная часть жизни, которая умалчивалась. Были дворяне, у которых было по 15-20 дуэлей, и далеко не всегда таких людей сажали в тюрьму. Дуэлянты жили в обществе, и все их знали. То есть, общество жило двойными, тройными стандартами. Вроде как бы нельзя, но в то же время без этого тоже нельзя. Были бретеры. Их боялись. Вот входит человек в помещение, и все понимают, что он опасен. Ты можешь сказать что-то, после чего утром вы встретитесь с пистолетами в руках. И ты до этого, может, не очень-то стрелял, а у него уже 15 убитых человек до тебя. Как ты себя будешь вести с этим человеком, зная, кто он? Сохраняя собственное достоинство, сохраняя собственную честь? Это очень плодородная тема для кино.

**АЛЕКСАНДР РОДНЯНСКИЙ**

**Об особенностях “Дуэлянта”**

Нескромно так говорить, но фильм во многом уникален. Во-первых, это особая, свежая, ни на что не похожая история. Она сочетает в себе основу классической русской литературы и приключенческий жанр, столько характерный для европейской литературы 19 века. Говоря проще – это произведение Дюма в декорациях романов Достоевского и с характерами Лермонтова. И мне кажется, что это очень не похоже на все то, что до настоящего момента происходило в российском кинематографе.

Во-вторых, это проект, беспрецедентный с точки зрения детального отношения к воссозданию материального мира. При том, что мы никоим образом не претендуем на абсолютную точность (это не документальный фильм и не научное исследование того, как жили люди в 1860 году в Петербурге), но, тем не менее, все-таки все, что здесь сделано опирается чрезвычайно точно на обстоятельства и фактуры жизни людей того времени.

Не случайно был выбран именно 1860 год. Это время промышленной революции в Европе, период, в котором появлалось огромное количество новых “гаджетов”. Начиная от оружия и заканчивая медицинскими инструментами, которыми герою, например, вынимают пулю. Все эти детали, мне кажется, создают совершенно особое, ни на что не похожее ощущение времени. Но при этом они подчинены, конечно, сюжету, идее и рассказу увлекательной, эмоциональной и драматичной истории.

**О главном герое**

Яковлев, персонаж Петра Федорова, с одной стороны стоит на плечах великой русской литературной традиции. Такой романтический русский герой. С другой стороны – он современный. Он жесткий и разочарованный - мы застаем его в момент абсолютного разочарования и опустошенности. И мы фактически наблюдаем историю возрождения, возвращения к жизни, преображения, в котором свою роль играет и любовь, и месть.

**О том, почему фильм снять именно на русском языке**

Мы приняли решение не делать картину на английском языке, потому что в этом случае утратили бы аутентичность. Не скрою, такое искушение у нас было, но это было бы риском потерять домашнюю аудиторию. Фильм перестал бы быть российским. И, соответственно, оказался бы второстепенным для нашего зрителя.

Очень тонко, такой химией, фильм связан с отечественной историей, с отечественным запросом на сильного, необычного, сложного героя. Героя, который понимает, что жизнь трагична, который сломлен, которого несправедливо довели до поражения – и вот он возвращается. В этом смысле, мне кажется, он может быть востребован нашей аудиторией. Он дает ощущение надежды, но в обстоятельствах, которые не лгут, не обманывают зрителя, что жизнь прекрасна, что она лишена трагизма, что в ней нет драматических и очень печальных поворотов – в ней есть все, все то, что может сломать человека. Но эта картина может укрепить волю к жизни у зрителя.

**О режиссере Алексее Мизгиреве**

До “Дуэлянта” Мизгирев сделе три картины в сегменте авторского кинематографа - все три очень интересные, яркие и успешные. Я имею в виду и «Кремень», и «Бубен, барабан», лауреат фестиваля в Локарно за «Лучшую режиссуру», и фильм «Конвой, участник кинофестиваля в Берлине. Я смотрел на него как на человека, бесспорно талантливого, бесспорно сильного. Я видел в нем какое-то удивительное сочетание тех качеств, которые свидетельствовали о другом потенциале. Он точно знает, чего он хочет, он очень профессионален, и это подтвердилось на площадке “Дуэлянта”. Мизгирев - педант, добивающийся категорически всего того, что ему нужно. И это, на мой взгляд, качество бесспорного режиссера, человека, который видит собственный фильм и на площадке приводит реальность в соответствие с тем, что было до этого в его мечтах и планах.

Кроме того, Мизгирев, безусловно, склонен к рассказу сильной драматичной истории. И это то, что я увидел в нем, как в режиссере, и то, с чем согласен мой друг и партнер, продюсер Сергей Мелькумов – надо было дать ему в руки жанровую историю, способную охватить значительно более широкую аудиторию. Ни в коем случае не сдаться, не отказаться от всего того, что ему удалось добиться в авторском кино. То есть, прежде всего от представления о сложных, объемных, противоречивых характерах. А наоборот – попытаться сделать жанровое кино много более сложным, чем это принято полагать у нас за последние годы.

В советские времена это было очевидно – у нас были сложные жанровые картины с мощными героями, непредсказуемыми поворотами сюжета и обстоятельствами жизни этих героев, полностью соответствовавшими реальности, но сама по себе история была рассказана в рамках определенного жанра. Вот так и у нас. Это приключенческое кино, но драматичное. Это, безусловно, экшн, но абсолютно реалистичный. Это драма, но при этом увлекательная.

**О поиске актера на главную роль**

Мы искали главного героя, и это был, бесспорно, главный вызов. Ясно, что персонаж – это, с одной стороны, подарок для актера, этот характер согласится сыграть любой большой актер, в независимости от того, сколько ему лет. Потому что это харизматичный, сложный герой, претерпевающий радикальное изменение – от человека, почти опустившегося и опустошенного, находящегося в состоянии депрессии, к человеку, полному жизни, способному на месть, на сильные чувства, на любовь.

При этом, мы отдавали себе отчет, что такая большая картина, прежде всего в силу своего жанра, масштаба производства, характера визуальных инструментов, используемых при ее создании, конечно, ориентирована на массовую молодую аудиторию кинотеатров. И герой должен быть человеком как минимум не старым. Это скорее всего человек до тридцати пяти лет. Поэтому круг поисков был ограничен всеми актерами этого возраста, живущими в России. Причем я не преувеличиваю – мы не рассматривали, условно, трех-четырех любимых нашей аудиторией артистов – мы посмотрели больше ста человек. Базовая идея была – попытка найти свежее лицо. В этом фильме вы увидите огромное количество новых лиц. Мы хотели добиться такого ощущения свежести. И от главного героя мы требовали того же. Но поскольку роль сложная, и нужен драматизм и ощущение мощной энергии, жовиальной силы, такой «молодой Машков», как мы себе говорили (Машков же неслучайно играет в фильме, потому что главный антагонист – он ровно такой же силы), и нам нужно было найти героя, способного сопротивляться и выглядеть в этом сопротивлении по меньшей мере равновесно по отношению к демоническому Машкову. Мы выбирали из очень хороших актеров и остановились на не просто Петре Федорове, а на Петре Федорове в его новой реинкарнации, измененным внешне, потому что в его милой, располагающей к себе внешности, нас многое смущало и пугало. Мы спорили об этом, возвращались, снова отказывались, снова возвращались. В результате решили его изменить внешне. Сделали ему нос, изменили глаза, заставили похудеть килограммов на пятнадцать. И в результате перед нами явился новый Федоров, который в руках Мизгирева приобретает вот тот самый мощный и энергетически заряженный облик, нужный для этой роли.

**О воссоздании эпохи**

Самое главное не в том, чтобы восстановить Петербург аутентично, стопроцентно. Ну то есть он должен быть бесконечно правдоподобен и убедителен, но не обязательно на сто процентов достоверен – мы же не делаем документальную реконструкцию. Для нас самым главным было создать особую атмосферу мира и жизни Петербурга второй половины XIX века, которое позволило бы зрителю сказать то, что сказал в свое время Папа Римский Иоанн Павел II после просмотра фильма «Страсти Христовы»: «Вот так оно и было!» Чтобы люди посмотрели фильм и сказали: «Вот таков и был Петербург этого времени». Очень многое, что было построено на съемочной площадке, основано на фотографиях и реальных свидетельствах того времени.

К слову, неслучайно был выбран 1860-й год (когда разворачивается основное действие фильма). Это было время промышленной революции, когда появлялись, выражаясь современным языком, новые гаджеты, начиная от оружия и заканчивая медицинскими инструментами. И все эти гаджеты, кареты, оружие были собраны по Европе нашими художниками, чтобы и актеры, и зрители чувствовали себя в той самой машине времени, которой и является кинематограф.

**О дуэлях и дуэлянтах**

Как известно, дуэль – это способ выяснения отношений у благородного сословия. Когда иного пути доказательства собственной чести уже не остается. Когда оскорбление можно смыть только кровью. Когда доказательством благородства и помыслов, и побуждений, и чистоты действий является только готовность жертвовать собой. Понятное дело, что дуэль всегда была запрещена в нормальных цивилизованных обществах. И любая дуэль несла за собой разрушительные последствия в жизни победителя. Если проигравший мог лишиться жизни, то победитель, как известно, как правило был наказан. И только вмешательство высших сил могло как-то спасти. В нашем случае это принципиальное обстоятельство. Главный герой – человек, для которого дуэль, с одной стороны, это способ заработка – мы застаем его человеком, выступающим в цирке, на аттракционах, стреляющим на дуэлях за деньги. Это совершенно другой мир, другая мотивация. И он пытается (это самая главная цель его жизни) добиться возвращения собственной чести, а значит и чести семьи. И для него дуэль настоящая, о которой он мечтает, эта та, в которой он бы выступал под собственным именем против своего врага, виновника всех своих несчастий. Посему дуэли дуэлям рознь в нашем случае. И, самое главное, русская дуэль, о которой, собственно говоря, мы и делаем фильм – она, скорее, была вызовом судьбе, провидению в значительно большой степени, чем оппоненту, как дуэль европейская. Отсюда собственно и происходит русская рулетка, когда ты передоверяешь решение вопроса о правоте или неправоте, когда одним движением пальца, нажимающего спусковой крючок, твой пистолет выбирает заряженное или незаряженное гнездо. Ну и собственно, дуэли у нас во многом отражают сугубо русскую традицию, когда люди стреляются фактически не друг с другом, а через посредника, через Всевышнего. И это очень необычная дуэль, для драматургии фильма имеющая ключевое значение. Потому что наш герой – человек во многом проклятый, как он сам считает. В первой сцене фильма он об этом говорит. И человек, мстящий за унижение, ненавидящий бретеров, профессиональных дуэлянтов, и фактически, выступая на дуэлях, сводящий с ними счеты. Это существенное обстоятельство для его внутреннего мотива, это его такой внутренний движок.

**НЕОБЫЧНЫЙ ПЕТЕРБУРГ**

*Визуальные эффекты*

Студия компьютерной графики Main Road|Post, известная по работе над картиной «Сталинград» и «Метро», приняла участие в создании совершенно нового образа Санкт-Петербурга. Большой группе специалистов по визуальным эффектам под руководством VFX-продюсера Армана Яхина было поручено дорисовать городские пейзажи и построить ряд вымышленных архитектурных объектов, придававших атмосфере Петербурга иное звучание в контексте истории фильма.

Команда Main Road|Post подключилась к работе над «Дуэлянтом» на самом раннем этапе, что также сыграло большую роль при воплощении оригинального режиссерского видения Алексея Мизгирева. Художники студии нарисовали десятки концептов незнакомого и непривычного Петербурга, согласно задумкам режиссера и художника-постановщика картины. К моменту читки сценария на руках у продюсеров фильма уже были эскизы и необходимые результаты тестов. Впоследствии весь съемочный период на площадке находился супервайзер студии Main Road|Post Алексей Зайцев, отвечавший за соблюдение группой технологии съемки сцен под графику.

***«В фильме «Дуэлянт» визуальные эффекты и компьютерная графика, - рассказывает Алексей Зайцев, - служат обрамлением истории и не выходят на первый план. Основная наша задача заключалась в доработке городского окружения, в создании панорам с вышедшей из берегов Невы и в применении цифрового грима".***

В картине «Дуэлянт» порядка 400 планов с компьютерной графикой. Помимо традиционной работы, связанной с затиранием, примет современной действительности, специалисты студии приняли участие в создании по-настоящему сложных сцен. Наиболее трудными для художников оказались полностью компьютерные эпизоды, когда камера демонстрирует Петербург с высоты птичьего полета и совершает наезд. Эти панорамные кадры задают необходимую тональность, открывая взор на затопленный город, погруженный в мрачную и гнетущую атмосферу.

***«Мы реконструировали город в графике по материалам фотосъемки реального Питера, - отмечает Алексей Зайцев. - При этом у нас не было задачи соблюдать географическую точность. Так что не стоит удивляться куполу Исаакиевского собора в другом месте. Мы создавали иной, незнакомый Петербург, но с архитектурными достопримечательностями северной столицы. Например, наши трехмерщики смоделировали для пары планов Казанский собор, который по виду неотличим от настоящего».***

Художники Main Road|Post использовали в работе над моделями трехмерный редактор Houdini, отлично зарекомендовавший себя на кинопроекте «Сталинград». По сюжету большая часть действия происходит под проливным дождем или на затопленных улицах. Площадку активно поливали специализированные установки, а участок одной из центральных улиц был даже перекрыт и по-настоящему затоплен кинематографистами. Тем не менее, большие разливы, заполонившие проспекты Петербурга XIX века, создавались средствами компьютерной графики.

Стоит отметить, что симуляция воды - трудоемкий процесс, требующий наличия мощных ресурсов, для получения впечатляющих результатов. Водные симуляции для картины «Дуэлянт» производились в программном комплексе Naiad, успешно опробованном на кинофильме «Метро».

***«Особая сложность заключалась в совмещении реальных декораций и созданных на компьютере, - продолжает Алексей Зайцев. - Например, мы снимали сцену у здания с колоннами в виде Атлантов. По режиссерской задумке оно должно иметь еще один этаж. Вот его мы и достраивали при помощи графики. При этом зритель не должен заметить подвоха».***

Отдельного упоминания заслуживает масштабная сцена на Дворцовой площади. Несмотря на довольно многочисленную массовку, в том числе запряженные экипажи, практически ежедневно присутствовавшие на съемках, эти кадры требовали большего размаха. Эпичность была получена путем увеличения численности массовки на компьютере. Кроме того, специалистами был построен несуществующий мост, разрезающий городское пространство в центральной его части, и воссоздан целый ряд зданий. В работе активно использовались предварительно обработанные фото и киноизображения с целью повышения эффективности сотрудничества между режиссером и отделом компьютерной графики. Иными словами, Алексей Мизгирев имел возможность оценить и утвердить относительно точный дизайн будущего кадра до его запуска в серьезное производство в графической среде.

***«На этом проекте не было привычных аниматиков, - рассказывает Алексей Зайцев, - мы опробовали немного иную технологию для предварительной визуализации декораций, применив игровой движок Unity. Так, декорации моделировались в черновом виде, а затем экспортировались в Unity, где программисты настраивали управление камерой. В итоге мы получали эмуляцию декорации с возможностью путешествия по ней. Это давало возможность определиться с ракурсом и крупностью съемки, а также местоположением компьютерных объектов до выхода на площадку».***

Упомянутый ранее цифровой грим пригодился в эпизоде с наказанием главного героя, когда его избивают до полусмерти. Шпицрутены и глубокие раны - это графика. До исполнителя главной роли никто на площадке даже не прикоснулся. Сделать подобную сцену убедительной ничуть не менее трудно, чем эффектно разрушить здание или уронить самолет. В фильме «Дуэлянт» большая часть эффектов останется невидимой для зрителя, но в этом и заключается их смысл - поддерживать историю, а не перетягивать на себя внимание.

**ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ**

*Грим*

Грим в кино бывает двух видов - живописный и пластический или протезный, как его еще часто называют. В картине «Дуэлянт» используются оба. Пластическим гримом занимался опытный Алексей Ивченко («шоу-программа «Один в один», «Мафия»), а живописным Марина Красновидова(«Сталинград»).

***«Алексей Мизгирев хотел придать герою более утонченный облик, - рассказывает Алексей Ивченко, - поэтому решил слегка изменить внешность Федорова. Прямой нос с маленькой горбинкой и ювелирная прорисовка щек добавили нашему замечательному актеру недостающей аристократичности. Плюс мы поработали над кожей, подчеркнув возраст героя и пережитые им невзгоды».***

Накладной нос художники отлили из силикона, предварительно сняв слепок с лица Федорова и проведя работу по скульптингу. Форма носа лепилась с учетом пожеланий режиссера картины, требовавшего от всех департаментов максимальной достоверности и убедительности. Каждый день Петру Федорову накладывался новый нос. Таким образом, Ивченко изготовил более 50 накладок. На грим актера уходило около 40 минут, что очень оперативно по профессиональным меркам.

***«Силикон - комфортный для носки материал, - комментирует Ивченко. - Какое-то время у актера, конечно, уходит на привыкание, но потом накладка ощущается, как пластырь».***

Помимо носа художники поработали над гримом тела героя, нанеся на него шрамы, оставляемые шпицрутенами в сцене наказания. Грим наносился поэтапно, рубцы и кровоподтеки добавлялись после каждого удара. Позднее при помощи техники композитинга специалисты по графике реализовали эффект проявления ран. Затянувшиеся рубцы - это силиконовые накладки, нанесенные посредством техники бондотрансферинга. Пуля также извлекалась из бутафорской силиконовой накладки, великолепно имитировавшей плечо. Струившаяся искусственная кровь шла из трубки, подведенной к протезу.

Фильм «Дуэлянт» позволил развернуться не только художнику по пластическому гриму, но и по живописному. ***«Мы наносили актрисам легкий макияж в соответствии с модой XIX столетия, - комментирует Марина Красновидова. - Помимо этого, специально для Юлии Хлыниной, исполнительницы роли Марфы Тучковой, был сшит парик, поскольку в жизни она носит короткую стрижку. Некоторым актерам меняли цвет глаз при помощи подкрашенных в офтальмологических центрах линз».***

Наконец, внимания заслуживают эффектные татуировки, украшающие тело Яковлева (Петр Федоров). Их дизайном занимался Алексей Ивченко.

***«Мизгирев хотел этничности, поэтому мы решили смешать северные мотивы с юго-восточной Азией, скомбинировав разноплеменные татуировки, - продолжает рассказ Алексей Ивченко. -* *Рисунок татуировки подбирался исходя из заложенного в них смысла.* *Нам был нужен рисунок, который дает некую силу и говорит о вечности, поэтому мы выбрали собаку и змею, пожирающие собственный хвост. Технически татуировки представляют собой трансферы или переводные водостойкие наклейки. Грубо говоря, как в детстве, но качественнее. В ходе подготовки я сделал себе парочку таких татуировок и проходил с ними без проблем несколько дней».***

**ОДЕВАЕМ ГЕРОЯ**

*Костюмы*

«Дуэлянт» - костюмированная драма, предлагающая оригинальный взгляд на эпоху и моду XIX столетия. Художником по костюмам фильма стала многоопытная Татьяна Патрахальцева, в послужном списке которой «Сталинград», «Распутин» и десяток других картин.

***«При поиске визуального решения, - отмечает Татьяна Патрахальцева, - ключевую роль сыграли встречи с режиссером картины. У Алексея было достаточно четкое свое видение и большое желание снять непривычную костюмированную драму. Мы разговаривали, подбирали референсы - фотографии, живопись - обсуждали фильмы. В ходе встреч всплывали «Отверженные», «Видок», «Большие надежды», но никаких прямых заимствований, конечно, не было. Мы искали собственный стиль. В итоге намеренно смешали не эпохи, а моду XIX столетия. Что-то взяли из начала века, что-то из второй половины. Тем не менее, все это сделано очень тонко и объединено общей цветовой гаммой и фактурой. На мой взгляд, благодаря режиссерской задумке получилось интересное и смелое художественное решение».***

Главным героям костюмы шили на заказ. Каждый элемент одежды предварительно находил отражение в виде эскиза, который задавал направление и стиль. Режиссер ставил задачу сделать костюм продолжением личности персонажей.

***«Мизгирев подчеркнул, что костюм Яковлева должен символизировать его закрытую и сильную натуру, - комментирует Патрахальцева. - Наш герой - железный человек, настоящий рыцарь, способный преодолеть себя и любые жизненные обстоятельства. В его костюме присутствует простота и четкость, драматургически он никак не меняется по ходу развития сюжета, но становится легче».***

Производственный бюджет картины позволил не экономить на актерах массовых сцен, как это часто происходит в российском кино. Для фильма было подготовлено несколько сотен костюмов. Одних только офицерских мундиров хватило бы для экипировки 70 офицеров.

***«Для артистов занятых в эпизоде с рынком и в других масштабных сценах, - рассказывает Патрахальцева, - мы брали напрокат костюмы в Испании. Там есть компания, обслуживающая европейских и голливудских кинематографистов. У них в наличии восемь ангаров очень качественных костюмов разных эпох из хороших европейских кинопроектов. Что-то из одежды также взяли с других картин и с «Ленфильма». Подобный «микс» обеспечил качество второго и третьего плана».***

К выбору ткани Алексей Мизгирев подходил очень тщательно. Многое ему не нравилось. В конечном итоге художники остановились на «блестящих» материалах эффектно смотревшихся при освещении, отличавшемся в зависимости от сцены.

***«У нас очень необычное костюмированное кино, - комментирует Патрахальцева, - с интересными цветовыми решениями и неожиданными ракурсами съемки».***

**БЕЙ В КОСТЬ**

*Трюки*

Над постановкой трюков трудилась команда Сергея Головкина, участвовавшего в работе над «Сталинградом».

***«На этом проекте у нас вспомогательная роль, - рассказывает постановщик трюков, - мы были скорее на подхвате и никогда не выходили на первый план. Где-то требовалось убедительно упасть замертво, где-то получить по лицу или угодить в костер. Все это мы готовили и репетировали. К счастью у нас было достаточно времени на подготовку».***

К трюкачам Алексей Мизгирев также предъявлял самые высокие требования.

***«Мизгирев достаточно жесткий человек, - продолжает Головкин, - стремящейся к максимальной художественной достоверности. Ему нужен реализм, а не киношная условность. Например, у нас была сцена с ударом по голове дубиной. Эти кадры можно снять и смонтировать по-разному. Алексей же всегда требует жесткости, брутальности и некоторой кровавости без ухода в нарочитую постановку».***

Основная сложность для каскадеров заключалась в подборе нужного движения и поиске подходящих и интересных ракурсов.

***«На хореографию драки у нас ушло около двух недель, - вспоминает Головкин, - затем пришел режиссер и раскритиковал всю проделанную работу. Ему не нужен был балет, он хотел более четких и резких движений. Помимо этого, каждый трюк, а здесь в основном это падения на дуэлях, ему хотелось снять по-разному и без повторений. Что-то снимали с крана, где-то применили систему тросов. При всем при этом Мизгирев всегда следил, чтобы трюк выходил правдоподобным и без излишеств».***

Артистам фильма довелось не только падать и драться, но и купаться в ледяной воде Баренцево моря. В воде Петр Федоров плавал без дублера.

***«Федоров - подготовленный парень, - продолжает Головкин. - В ледяную воду забрался в гидрокостюме, подбор которого отнял массу времени. Искали теплый и комфортный для работы, чтобы легко прятался под одеждой. Нашли! Отмечу, что несмотря на отсутствие многочисленных трюковых сцен, снимать подобное кино даже сложнее, чем кавалерийскую атаку. Нужно одновременно убедить и заинтересовать при наличии ограниченных художественных средств. Надеюсь, у нас все получилось, и зрителю понравится история и видеоряд».***

**ДЕКОРАЦИИ**

Санкт-Петербург не стал бы Петербургом Мизгирева без участия талантливого художника-постановщика Андрея Понкратова («Левиафан», «Елена», «Изгнание»).

***«До этого мне не приходилось работать на настолько масштабных картинах, - рассказывает Понкратов, - когда стоит задача подготовить больше двадцати крупных локаций. Сразу встал вопрос о подборе команды и поиске нужных специалистов. С людьми мне повезло - удалось привлечь талантливых художников и бутафоров. Я - сторонник последовательной, а не параллельной работы. В связи с этим положительным образом сказался длительный подготовительный период, растянувшийся почти на год, а не полгода, как планировалось изначально. В результате у меня появилась возможность отследить и проконтролировать каждый из этапов работы над декорациями и реквизитом. Во время пре-продакшена я нарисовал большое количество эскизов в разных техниках и спроектировал различные объекты и декорации. Концепты были как черновые, написанные от руки краской, так и финальные - созданные в графике по фотографиям локаций. Какие-то вещи не вошли в фильм из-за производственных ограничений. Что-то помогли создать ребята из студии Main Road|Post».***

***«У режиссера было ясное видение проекта, - продолжает Понкратов. - Он не хотел показать открыточный Петербург, хорошо знакомый каждому туристу. Мизгирев настаивал на своей интерпретации и реконструкции, путем внесения инженерных конструкций, которые, возможно, существовали и не сохранились. Мы намеренно уходили от прилизанной гармонии и двигались в направлении остроты. Использовались различные идеи. В первую очередь, огромный мост, проявляющий себя в кадре по-разному. Например, у нас есть общий план, демонстрирующий его недостроенную часть с опорами, уходящими в Неву. Огромное значение придавалось фактурам - грязи, ржавчине, камням, плесени, потертостям и многослойной краске».***

В ходе работы над экспликацией картины всплывало большое количество разнообразных референсов.

***«Для меня примером великолепного исторического фильма является «Барри Линдон», - отмечает Понкратов. - Но здесь другая тема, иная стилистика. Одним из референсов со стороны режиссера был мюзикл «Отверженные». Отсюда живая «камера» и темная цветовая гамма. Идея с присутствием черного цвета в большом количестве возникла сразу. То есть мы определились с основной цветовой средой - черная, темно-коричневая с уходом в умбра и сепиа - и расставили акценты на иные встречающиеся цвета. Референсами были не только фильмы, но и какие-то современные фотографии с интересной фактурой, игрой света и тени».***

Самой масштабной из построенных декораций для фильма является рынок близ Казанского собора.

***«В изобразительном ряде картины одну из ключевых ролей играет контраст, - продолжает Понкратов. - С одной стороны четкая и ясная архитектура Казанского собора, с другой - хаос и грязь рынка. Торговые ряды мы ставили на воду, поскольку по сюжету у нас Нева вышла из берегов. Более того, это стало настолько привычным явлением для горожан, что торговцы к нему привыкли и приспособились. Те же лодки активно использовались ими для перевозки и торговли вместо телег».***

Тема с контрастом нашла свое отражение и в декорации Мухинского училища. Шикарные выставочные интерьеры «живут» в связке с грязным дощатым полом и деревянными настилами. Наконец, на одной из затопленных городских улиц покоится огромный корабль. Художественный департамент построил левый борт двадцатиметрового судна, недостающие части «нарастят» средствами графики.

***«Вот такие странные объекты, как корабль и недостроенный мост в Нью-Йоркском стиле, нарушающие привычный городской ритм, - отмечает художник-постановщик, - и стали для нас основными режиссерскими референсами и задачами».***

Работа с цветом и пространством имела решающее значение в привнесение чего-то непривычного и неожиданного в обыденное.

***«Взять ту же декорацию Дворянского собрания, - комментирует Понкратов. - Мы достраиваем второй этаж средствами графики, но при этом вносим изменения и в реальный интерьер, создавая давящий потолок и суперглянцевый пол, усиливающий эффект контраста за счет множественных отражений».***

Впечатляющий арсенал огнестрельного и холодного оружия собирался по крупицам из разных источников.

***«Во время подготовительного периода мы обошли все антикварные лавки в Москве и в Питере, - рассказывает Андрей Понкратов, - заглянули также на блошиные рынки. В итоге пришли к выводу, что ничего подходящего за разумные деньги нам приобрести в России не удастся - только никчемное барахло. Поэтому было принято решение закупаться в Европе. Мы арендовали грузовик и отправились в путешествие по Северной Европе, а потом и континентальной, посетив Финляндию, Швецию, Данию, Германию, Францию и Бельгию. В ходе поездки удалось купить значительную часть реквизита. К примеру, все оружие для главных героев. Для второстепенных брали из коллекций и музеев. Многое из мебели изготавливалось под заказ в России. Основная сложность в этом деле - фактура. Сделать при помощи той же лазерной фрезеровки или 3D-принтера сейчас можно все, что угодно, но это только полдела. Требуется еще довести реквизит до нужного состояния. В этом плане нам невероятно повезло с командой бутафоров и художников-живописцев».***

Интерьер оружейного магазина представляет собой подвижную декорацию. Многочисленные ящики, шкафы и газовые лампы могли ездить по направляющим и менять свою конфигурацию. В каждую из построенных декораций кинематографисты вкладывали максимум сил и умений, чтобы история стала еще более увлекательной и интересной. Все-таки кино - это не только про «Что», но и «Как».

**АНДРЕЙ ПОНКРАТОВ, ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК ФИЛЬМА**

**О задачах**

Всегда главная задача художника – это создать ряд решений, которые будут максимально соответствовать литературной задаче, максимально отражать напряжение и состояние. Поэтому те объекты, которые мы искали, и то, что мы делали, определялось не историей, а в первую очередь, именно драматургией.

Одним из главных решений было понимание, что нам нужна какая-то острота, неожиданность. Как и главный герой, сотканный из противоречий (аристократ, участвуюшиуй в поединках за других, вынужденно живущий на “дне”), так и сам город должен быть полон контрастов. То есть, в существующую среду города мы вносили какие-то объекты, которые работали в нем очень неожиданно, но при этом были естественны. Например, последствия наводнения. Огромная баржа, которая была вынесена и перекрыла собой всю улицу. Улицы покрыты водой, люди выносят скарб из подвалов, телеги и кареты все ездят у нас в воде, люди ходят по воде. Это дает совершенно новое представление, совершенно другое изображение всему. Во-первых, все работает вдвойне – есть отражение, есть сложность, есть глубина. При этом это естественно. К тому же, вода всегда дает жизнь, то есть, это сразу становится настоящим, убедительным.

Вторая задача художника всегда – это чтобы все было максимально живо, какая бы фантазия ни была. Поэтому мы активно использовали фактуры – фактуры старения, плесени, разрушения, чтобы создать историю. Все объекты у нас с историей. Даже если по документам это здание свежее и построено только в 1850-м году, все равно оно нам не интересно в свежем виде, оно должно быть в патине, только так это воспринимается естественно. Иначе любая свежая отштукатуренная стена смотрится, как декорация, как просто дешевая подмена, даже если она настоящая. Даже та фактура, которая у нас была (сам город), недостаточно напряженная, недостаточно сложная для нас.

**О декорации рынка**

Это не придуманная, а найденная, достоверная история, что в 1860-е годы был временный балаган, который располагался у стен Исаакиевского собора. И, зацепившись за эту фотографию, мы решили сделать что-то подобное. Но поскольку площадь у Исаакиевского собора уже превратилась в сквер, и вообще там со всех сторон либо плотное движение, либо парки, разместить это нигде физически сейчас невозможно, мы стали искать варианты и решили это делать у Казанского собора. Было и преимущество в том, что тут рядом канал, и мы увязали это с водой – то есть, подходили баржи, разгружали, поднимали это на рынок. В какой-то момент режиссер показал мне картинку, она была абсолютно фантастическая. На ней был интерьер, напоминавший Лувр или Эрмитаж, с высокими сводчатыми потолками, с колоннами, залитый водой. И возникла идея сделать что-то подобное. И отказываться от Казанского собора тоже не хотелось. И мы решили все это совместить, чтобы и площадь, и колоннада были залиты водой. По истории вода приходит и уходит, и жители, хозяева лавок, уже к этому готовы. И уже сам рынок организован так, что он использует эту воду. То есть, торговля происходит с лодок, груз приезжает, все это стоит сразу на сваях каких-то, есть много уровней, в зависимости от того, выше или ниже вода, нижние и верхние киоски, несколько высот, мостков. Главная задача – это совмещение черного хаоса, когда все лепится одно к одному, без учета какой-то единой концепции и ясность стройность абсолютной геометрии изысканного Казанского собора. Но мы столкнулись с реконструкцией (в буквальном смысле) Казанского собора, и всю фактуру, все старение там стали снимать. Стали покрывать это свежей известью. И Казанский стал смотреться опять-таки, как дешевая бутафория. И именно за счет сохранения настоящей фактуры, хорошей, сложной, мы решили построить ярмарку отдельно, а сам Казанский собор поставить на графике.

Мизгирев – это человек, которому я очень благодарен за этот проект. Он дал возможность, не только мне, но всем участникам нашего проекта, по-настоящему заниматься чем-то интересным. Он ставит действительно очень интересные задачи, сложные, неожиданные..

**МИХАИЛ АЛЕКСЕЕВ, ГЛАВНЫЙ ОРУЖЕЙНИК ФИЛЬМА**

**О НАСТОЯЩИХ ДУЭЛЬНЫХ ПИСТОЛЕТАХ В ФИЛЬМЕ**

На съемках этой картины мы использовали настоящие дуэльные пары того времени, вещи музейного значения, уникальные. Мы ориентировались, естественно, на наиболее известные пары, на те, которые на слуху, то есть, пистолеты Кухенройтера, Ле Паж. Очень долго согласовывали внешний вид этих изделий и собирались покупать новоделы, но нам удалось купить настоящие дуэльные пары в Европе. Очень долго искали их. Много прошли согласований. Они действительно того времени. Эта дуэльная пара даже имеет историю: она принадлежала морскому офицеру, и когда мы делали документы, доказывающие, что это культурная ценность, нам удалось узнать имя конкретного человека, который ею владел, что тоже добавляет ценности этому оружию, хотя это на экране это и не видно, но все равно история предмета очень важна! Когда я это оружие выбирал, я ориентировался на то, что они должны стрелять сами, из своих стволов, а не с помощью насадок. Путем множества манипуляций я сам постоянно учился. Нюансов такое количество! Например, я заряжаю пистолет, даю его в руки актеру - проверка - а он не стреляет. Естественно, много внимания мы уделяли безопасности. Множество проб было проведено, чтобы выяснить, как и что лучше делать. Мы использовали дымный порох.

Вообще потрясающе, как мастера делали без современных станков эти вещи, для меня это до сих пор загадка. Я ездил в знаменитую фирму Pedersoli, итальянскую, которая выпускает реплики оружия. Они получили патент на Кухенройтер, на Ле Паж. Это современное оружие, делается на современных станках.

Существовало целое направление оружия ближнего боя, которое использовалось, как правило, для защиты, а не для нападения. Мы сделали чертежи и изготовили вручную здесь в России шестиствольный бундельревольвер. Режиссером была поставлена уникальная задача, чтобы из всех шести стволов одновременно, либо с очень коротким промежутком происходил выстрел. Это был собирательный образ подобного револьвера – в нем голландские мотивы присутствовали, но в результате история была такая, что стреляли мы из одного револьвера, а снимали крупным планом другой, который был из арт-музея, но мы не могли его взять. То есть я мог бы теоретически купить его в Европе, но технически невозможно воплотить из шести стволов сразу выстрел, потому что там при каждом нажатии на спусковой крючок поворачивается барабан. Это как прообраз современных револьверов. Мы его используем как шумовой. Во-первых, это очень взбадривает и группу, и актеров, ну и тренировка происходит (смеется). То есть фактически бундельревольвер - это прообраз современных револьверов. Уникальность задач на этом проекте невероятная. Я таким никогда не занимался, хотя давно работаю в кино. Для меня каждый день – это шок, по большому счету.

У нас также кроме бунделя есть другая уникальная вещь – это старинное револьверное ружье, одно из самых первых. Мы его купили в России в антикварном магазине. Оно было в очень плохом состоянии – износ был более 90 процентов. В чем еще проблема большая – нет мастеров по старинному оружию. Например, вот этим ружьем занимались четыре мастера, и никто не мог достичь нормального результата. Потом уже режиссер подходит ко мне и говорит: «Если оно не будет стрелять, я тебя задушу (смеется)». Я уже пошел сам в мастерскую, вспомнил все навыки, которые у меня есть, собрал консилиум, и мы шесть часов накануне съемки занимались этим оружием. И оно стреляло. Там были какие-то мелкие нюансы, но оно стреляло практически без осечек. Ему уже давно пора было висеть на стене, а оно стреляло, причем стреляло так, что все вздрагивали. Пламя из него летело такое! Интересно, что каждое из оружий имеет свой характер. Даже при одинаковой навеске пороха происходит разный выстрел. Каждый раз он немножко разный. Даже если вы все сделаете идеально, четко, как прописано, не факт, что выстрел произойдет. Тут магия есть особая с оружием. Это не «Калашников». Хотя даже и в современном оружии есть магия! Просто представьте, что, возможно, вот из этого оружия немало человек было убито на дуэлях.

**О ТОМ, КАК АРТИСТЫ ОБРАЩАЛИСЬ С ОРУЖИЕМ**

Режиссер провел колоссальную работу. А мы со своей стороны прочли массу книг на эту тему. Нам оказывали консультации известнейшие люди Петербурга, из Арт-музея. Мы очень много почерпнули из книги Александра Николаевича Кулинского «Дуэли. Оружие, мастера, факты». То есть мы узнавали о том, как ходили на дуэлях, как правильно стояли. Конечно, все это перерабатывалось под конкретный сценарий, ведь одних видов дуэлей было 50-60. Сходились параллельно, даже через ширму стрелялись. Были дуэли, на которых люди стрелялись в упор через платок или кусок ткани. Это была, как правило, смертельная дуэль. Потому что даже если пуля попадала, то второй человек тоже успевал нажать на курок, и оба погибали. В тело прилетала пуля 16-го калибра, попадали остатки ткани, которая была пыжом, а медикаменты в те времена отсутствовали, что приводило к плачевным последствиям. Если пуля попадала в ногу, можно было от гангрены умереть. А если во внутренние органы – то смерть. То есть удар такой силы и с такого расстояния – это конец. Что касается дальности стрельбы, то из такого пистолета при определенном навыке на расстоянии 15-20 метров было реально попасть в ростовую мишень.

Для нашего главного героя Яковлева мы долго искали какое-нибудь мощное оружие. И вот нам повезло – мы нашли замечательный английский пистолет. Отреставрировали его. Уникальность его в том, что их было когда-то два, и один из них нам достался. Они все пронумеровывались на специальной серебряной вставке. Это оружие ближнего боя. Это потрясающая крупная, звероподобная вещь. Он отлично работает. У него два спусковых крючка. Это довольно редкое оружие и наша гордость. Он немного проржавел. Револьвер нашего главного героя – одна из первых револьверных систем. И нам пришлось пойти интересным путем. На самом деле это капсульный револьвер, редчайшая вещь 1856 года с клеймами фирмы Pettengill, которая выпустила очень небольшой процент этого оружия. Но нам нужно было скрыть брандтрубки, поэтому был выточен муляжный барабан. Соответственно, когда он играет без выстрела, работает этот барабан, ну а когда не видно, стреляем посадкой, то есть заводим, как обычно, пиротехническим путем.

Есть также еще один револьвер начала 19 века бокового воспламенения. У него практически не виден спусковой крючок, он даже не чувствуется. Он активируется только когда его взводишь. Этот револьвер тоже с клеймами. Его дорабатывал мастер Гастин Бенетт. Вероятно, это был штатный револьвер, который попал в его мастерскую. Он доделывал его и наносил на него клейма.

Капсуля нам отдельно пришлось покупать в Германии, так как в России таких нет. Реконструкторы практически такое не используют. Их производит знаменитая фирма Dynamite Nobel, как ни странно.

**О ТОМ, КАК ПРОИСХОДИТ ВЫСТРЕЛ**

Как происходит выстрел? Сначала мы смотрим на общее состояние пистолета, потом продуваем пистолет, прямо дуем и смотрим, чтобы воздух проходил. Соответственно, можем теоретически предполагать, что когда здесь будет стоять капсюль, то огонек от капсюля пройдет через брандтрубку (Прим. элемент капсюльного оружия в виде трубки, предназначенный для передачи огня от капсюля к заряду) и попадет в ствол. Соответственно, в ствол у нас насыпан черный порох и стоит пыж. Для того, чтобы получить этот характерный хлопок и щелчок от выстрела, мы специально подбиваем вот это пыжик безопасный. Сейчас, чтобы повысить до 100 процентов гарантию от выстрела, мы более мелкий порох, другой немножко по своей структуре, но тоже дымный, подсыпаем прямо под брандтрубку. Таким образом мы увеличиваем вероятность выстрела. То есть огонек из брандтрубки не всегда поджигает тот более толстый по своей структуре порох. А здесь, соответственно, огонек попадает сразу сюда, здесь поджиг мелкого пороха происходит, а там уже загорается и дымный порох. Естественно, когда я выбирал, кроме формы, я смотрел и на качество стволов. Поскольку этим вещам более 150 лет, они были не в очень хорошем состоянии. Под эту дуэльную пару была только собственно сама дуэльная пара, а стволы были ржавые абсолютно. Коробка отсутствовала. Мы эту пару полностью разобрали, промыли. На первой же репетиции актер упал с оружием, и была сломана пружинка маленькая. На ее восстановление мы потратили очень большие усилия, потому что нет ни мастеров, ни технологии, да и зазоры минимальные у механизма, даже не десятки, а сотки. Когда-то человек вручную подгонял дерево под металлическую часть пистолета. Это потрясающая работа. А эта – французская. Под эту мы сделали отдельно коробку, долго очень согласовывали ее внешний вид. А эта дуэльная пара была в оригинальной коробке со всеми маркировками – вот такие замечательные вещи. Потому что, даже если мы бы купили новодельные, нам пришлось бы до нужного состояния их доводить. А это – живые вещи, это всегда чувствуется. И режиссер, и я очень довольны, потому что нам очень повезло. В семи странах шел поиск, и по техническому состоянию, и по абрису мне удалось купить только две дуэльные пары. Мы объехали всю Европу фактически. У нас было ограниченное время, мы искали и по аукционам, и у частных коллекционеров.

Вообще потенциально наши пистолеты очень опасны. Направлять любое оружие на человека не стоит, тем более уж заряженное порохом, потому что не все порошинки в канале ствола сгорают. Некоторые вылетают. И теоретически можно поражение сетчатки получить. Порошинки могут воткнуться в лицо, а это очень опасно.