

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 10/2004

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Л. Мухина
Далеко, в Иркутской стороне... 2

Л. Бочарова
Есть мнение 9

Т. Мартынова
Сергей Сельянов: «Зритель нас радует» 11

М. Жабский
Глобализм и функции кино в обществе 17

КИНОТЕХНИКА

Фонограммы 20

В. Семичастная
Славный сын России 23

Н. Овсянникова, С. Рожков
Стереоскопия в кино-, фото- и
видеотехнике 30

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Настройщик 34

4 таксиста и собака 36

Я тебя люблю 37

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Дом страха 38

Дорогой Фрэнки 39

Женщина-кошка 40

История золушки 41

Красные огни 42

Сексуальная зависимость 43

Хроники Риддика 44

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Мур-р-ли 45

Незнайка и Баррабасс 46

Пчелка Юля 48

СНИМАЕТСЯ КИНО

Слушатель 49

Лесная царевна 50

ФЕСТИВАЛИ

Выборгский фестиваль «Окно в Европу» 51

Дни польской комедии в Москве 52

По следам XXVI ММКФ 55

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 58

ЮБИЛЯРЫ ДЕКАБРЯ 61

ДАЛЕКО, В ИРКУТСКОЙ СТОРОНЕ...

Л.Мухина

ЖЕМЧУЖИНА ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

Иркутск — центр творческой жизни Сибири. Так было раньше. Вспомним слова великого Антона Чехова: «Иркутск — превосходный город. Совсем интеллигентный». Так есть и сейчас. По-настоящему культурный центр и не только Сибири. Какой он красивый и ухоженный!

В городе множество учреждений культуры: музеи, библиотеки, выставочные залы и галереи, театры. Есть и кинотеатры, их стало гораздо меньше, чем было раньше, но они пользуются популярностью. Афиши пестрят новейшими фильмами зарубежного и отечественного производства. С походом в кино у горожан проблем нет. Особо отличаются старейший в области кинотеатр «Художественный» и современный, мощный «Баргузин» (о них мы будем рассказывать в следующих номерах).

Злободневным вопросом остается **кинообслуживание населения в малых городах и селах**. Этой важной теме и было посвящено региональное совещание-семинар сибирских кино-



рокатчиков, которое состоялось в городе Тулун Иркутской области. По инициативе генерального директора «Енисейкино» (Красноярский край) Александра Мухина и генерального директора Иркутского областного Кинофонда Анатолия Романенко уже стало традицией проводить такие сборы поочередно на своей территории. В этот раз в гости к иркутянам приехали заведующие отделениями кинопроката Красноярского края и многие директора кинотеатров. Были приглашены начальники и их заместители районных управлений или отделов культуры, кинороботники Усть-Ордынского автономного округа (Бурятия).





Участники совещания

За последние несколько лет это самый серьезный и больной вопрос, который не решался и не решается нигде и ни на каком уровне. Поэтому особенно важно, что региональные руководители кино пытаются своими силами решить серьезнейшую проблему или хотя бы донести ее до «верхов» — чиновников государственного уровня, руководителей областного масштаба, муниципальной власти, органов культуры. Судя по отношению последних к этому вопросу (начальники районных отделов культуры, за некоторым приятным исключением, не явились на совещание), кино для них не является самым массовым и важным из искусств.

Главное, разговор состоялся. Надеемся, что проблема кинообслуживания сельского населения перерастет в общенациональную. В сферах государственной власти теоретически принимаются правильные и полезные решения, но в отдаленных уголках необъятной России в маленьком селе или районном центре они, к сожалению, никак не реализуются на практике. Более того, думается, что многие работники культуры и не знают о них.

Открывая совещание, **Анатолий Романенко** отметил, что в сельской местности Иркутской области с каждым годом сокращается количество киноустановок и зрителей. Он считает, что положение усугубляется еще и тем, что с 1 января 2006 года вступает в силу реформа местного самоуправления и что их ожидает, представляет с трудом. На эту тему могли бы рассказать более подробно кинороботники Усть-Ордынского автономного округа, которые уже перешли на новую систему управления: у них ликвидировали районное звено и вместо прежних 6 районов теперь есть 78 муниципальных образований. Но по ряду причин они отказались присутствовать.

А.Романенко рассказал о преобразовании в 1997 году государственного предприятия «Обл-кинофонд» в государственное учреждения культуры, что спасло кинопрокат. Тогда полностью отсутствовало финансирование. Фильмофонд не обновлялся. Кинотеатры не работали, люди не получали зарплату. Затем все стало постепенно налаживаться.

Немного статистики: раньше в области функционировало 300 киноустановок, сейчас — 104, в



Г. Опенков, А. Романенко, А. Мухин

том числе: 47 – городских, 41 – сельских, 16 – в Округе. В прошлом году количество посещений составило 927 тыс. зрителей, в городе – 901,8 тысяч, в сельской местности – 25,2 тысячи. Всего проведено киносеансов – 21 879, из них: в городе – свыше 19 тысяч и на селе – 2780. В Округе сеансов состоялось 418, зрителей пришло 7,5 тысяч. Российские фильмы на селе посмотрели 18,9 тысяч, зарубежные – 13,8 тыс. зрителей. В городе сумасшедший перекосяк в сторону зарубежного кино – общее посещение составило 901,8 тыс., из них на российское кино пришло 138,4 тыс. горожан, а на зарубежное – 763,4 тысячи, то есть в городе отечественное кино смотрят только 17% жителей. Причин несколько, и всем они известны. Самая распространенная – недостаточное финансирование, не хватает средств на закупку новых фильмов, особенно обидно, что нет денег на отечественные картины. Поэтому приходится брать старые, не единожды просмотренные, а новых удается приобретать 7 – 8 на всю область.

НАРОД БЕЗМОЛСТВУЕТ...

В чем же причина бедственного положения с кинообслуживанием сельского населения? Участники семинара видят ее прежде всего в социальной сфере: сегодня сибирское село вымирает, молодежь уезжает, закрываются клубы, киноустановки, библиотеки, медпункты, школы. Вот если бы село закрыть... Другая важная причина заключается в человеческом факторе, отношении руководителя к делу, которому служит. Например, в Шелеховском районе Иркутской области работало 4 киноустановки. Появился новый глава администрации и заявил, нечего тратить деньги на кинопоказ, пусть лучше сельчане смотрят дома телевизор (возможно, не у всех он имеется или сломался) и ликвидировал все киноустановки. Что могут старики? Они боятся протестовать против власти. В другом районе его глава договорился с бойкими спортивного вида парнями, и те быстро переоборудовали единственный кинотеатр под очередной, третий, тренажерный зал. Народ безмолвствует... Поэто-



В зале

му и исчезает культурное пространство на малой родине.

Безусловно, все не так грустно. Слава Богу, есть еще руководители, которые понимают, что надо и для людей кое-что сделать на этой земле. Например, в Усолье-Сибирском заведующей отделом культуры в свое время удалось сохранить кинооборудование и кадры, особенно она дорожила киномеханиками. Поэтому сейчас в этом районе с помощью областного Кинофонда, который на своей машине доставляет фильмы, дела идут успешно – они открывают вторую киноустановку. Что характерно, в течение года к ним пришли 4834 зрителя, из них 3560 детей, а это радостнее всего.

По словам Анатолия Ивановича, в некоторых районах сохранились киноустановки, но нет киномехаников, транспорта. Облкинофонд за свой счет доставляет туда фильмы, направляет специалистов, возобновляя таким образом кинопоказ в сельской местности. Поэтому и открылось 8 киноустановок в Черемхове и Ту-

луне. Таким образом, помогая своим районным организациям, Иркутский областной кинофонд поддерживает престиж российского кино и помогает выживать культуре в отдаленной глубинке.

КРАСНОЯРСК – ГОРОД ПОБРАТИМ

Александр Мухин напомнил, что в прошлом году, собираясь в Красноярске, они уже обсуждали наболевшую тему сельского кинообслуживания. И сегодня ситуация оставляет желать лучшего, но хотя бы прекратилось закрытие киноустановок. В целом в крае наблюдается огромный рост и количества зрителей, и валового сбора, но сельская киносеть по-прежнему находится в плачевном состоянии. Сейчас в ней функционирует 270 киноустановок, при этом увеличилось число сеансов, а количество зрителей снизилось примерно на 10 процентов. И соответственно уменьшился валовой сбор. О чем можно говорить, если билет в кино для взрослого стоит 5-10 рублей, а для ребенка – 1 рубль.

В «Енисейкино» в рамках федеральной программы «Сельская культура» разработана своя программа, рассчитанная на 5 лет, где четко намечена ориентация на видеопокказ в сельской местности. Эта определенная система мер будет обсуждаться на краевом Законодательном собрании. Предполагается выделить каждому району новые автоклубы или, как их называют, видеопередвижки на колесах, созданные на базе автомобилей «Газель» в Великом Новгороде и «Бычок» в Москве. Стоят они недешево, и есть технические недостатки, но сельская киносеть нуждается в таких автоклубах.

В Красноярском крае приблизительно в пятнадцати районах ликвидирована киносеть. Например, в Ангарской зоне — это Кежемский, Мотыгинский, Богучанский, Енисейский районы, где ранее существовали нормальные условия кинопоказа и жители интересовались кино. Тем не менее руководство отделов культуры полностью ликвидировало киносеть. В некоторых благополучных районах переходят на видеопокказ. Например, в Емельяновском районе три года назад «Енисейкино» за свой счет закупило и предоставило им в пользование полный комплект видеоборудования, специалисты смонтировали его, установили новый экран и вместо стационарной установки создали передвижную. Теперь киномеханик работает пять дней в неделю, разъезжая по селам. В прошлом году они заработали 247 тыс. рублей. В районном Доме культуры зал на 500 мест обычно заполнен до отказа и еще спрашивают лишний билетик. Сейчас «Енисейкино» пробует открыть еще два подобных зала, называя их электронными кинотеатрами. В этом им помогает Министерство культуры России, внедряя спутниковые антенны и предоставляя другие услуги, но при одном условии — цена билета не должна быть высокой.

На встречах с главами администраций районов и их заместителями по социальным вопросам А.Мухин обычно демонстрирует им все преимущества такого показа при проведении различных

праздничных мероприятий. И он уверен, что сельскую киносеть надо переводить на видеопокказ. Для этого есть все условия, и это решение проблемы.

Продолжая разговор, Александр Васильевич, отметил, что сегодня россияне хотят смотреть отечественное кино, поэтому ежегодно «Енисейкино» закупает около 80 новых фильмов. Плохо то, что постоянно уменьшается сумма на их приобретение. Ведь только они работают с фильмами в сельской местности.

Фильмы, которые идут на городских экранах, не попадают на сельские. А.Мухин попытался договориться с дистрибьюторами о продаже уже отработанных копий. Бесплезно — вместе с представителями зарубежных компаний (речь идет об иностранных копиях) они их сжигают и, по слухам, не имеют права ни продать, ни подарить.

В заключение Александр Васильевич отметил, что ситуация в Красноярском крае, как и везде, складывается неоднозначно. Есть районы, где нормально работают по 15 киноустановок, например, Большемурутинский. Рядом же находится Сухобузимский, администрация которого провела эксперимент — объединила сферу культуры, спорт и молодежную политику. Но при этом ментально закрыла все киноустановки. Вот в таких условиях приходится выживать...

ТУЛУН — «КОЖАНЫЙ МЕШОК»

Совещание-семинар кинопрокатчиков двух регионов проходило в Тулуне, в 400-х километрах от Иркутска. Тулун — в переводе с бурятского означает «кожаный мешок». Место это со всех сторон окружено горами — большими складками кожи на теле Великана-Сибири. Принимал нас зав.отделением кинопроката **Геннадий Опенков** и его дружный, замечательный коллектив. Геннадий Алексеевич рассказал, как они работают, поделился своими мыслями и сомнениями, посетовал на сложные отношения с местным отделом культуры — не хватает специалистов, машин, бензина. Огромную благодарность выразил

областному Кинофонду за действенную помощь в организации кинопроцесса в Тулуне и районе. Они тоже не сидят сложа руки, деньги зарабатывают сами и еще помогают открывать киноустановки в маленьких населенных пунктах. Например, в Куйтуне открылась киноустановка в Доме культуры, они им провели монтаж, нашли специалистов и доставляют фильмы, ремонтируют киноаппаратуру. По мнению Опенкова, работу по техническому обслуживанию киноустановок надо организовывать централизованно, как это делали раньше. На областном уровне необходимо создать фирму или компанию, которая будет заниматься профилактикой изношенного оборудования, по графику регулярно объезжая все точки. Это единственно действенный метод.

Кто и почему решил, что киноустановки надо передавать муниципальным властям? — недоумевают Геннадий Алексеевич и его коллеги. Сейчас другая проблема — некому показывать фильмы. Молодые не идут в киномеханики, а решение о выделении штатной единицы принимает отдел культуры — еще вопрос, дадут или не дадут? До объединения с культурой в кино существовала хорошая материальная база — хватило четырех лет, чтобы все уничтожить. Теперь они мечтают иметь хотя бы одну видеопередвижку на весь район...

МЫ ВСЕ ПОХОЖИ НА МИШЕНЬ...

Начальник Управления по культуре и спорту (а еще, возможно, и молодежной политике, банно-прачечного треста или каких-то услуг) Нижнеудинского района Иркутской области **Валерий Каминский** сообщил, что у них из 18 киноустановок работают только 6, в основном это видеопоказ, ежегодный доход от которого составляет приблизительно 40 тыс. рублей. В районе усиленно развивается видеопрокат, что гораздо экономичнее и выгоднее. А кино... Многие киноустановки сейчас закрываются, но кинооборудование и аппаратуру сохраняют в целости до лучших времен.

Знаете, какое сравнение вызывает кино у Валерия Михайловича? — Мы все похожи на ми-

шень, над которой звучит похоронный марш. Иногда чуть-чуть музыка стихнет, и в перерывах мы еще умудряемся жить. Почему мишень? Потому что центр — это крупные города, которые еще могут жить, а чем ближе к краю — тем все дальше, дальше, дальше...

По мнению Каминского, люди не ходят в кино, потому что фильмы старые. У них в районе летом вообще нет показа: много сезонной работы на полях. Киноустановки сохранились в крупных поселках, на сеансы обычно приходит человек 5 — 7. Фильмы доставляют киномеханики на попутных машинах, электричках — до лошадей пока не дошло, но может быть придется воспользоваться славным опытом довоенных лет.

Самое главное, — сказал Валерий Михайлович, — прекратив кинопоказ, культура много потеряла. Он считает, что организацией кинообслуживания обязан заниматься специалист, а у начальника должна болеть голова за то, чтобы все структуры нормально функционировали. Подготовленных кадров в сфере культуры не хватает, почему? Причины известны.

Возвращаясь к реформе местного самоуправления, он уверен, что если действовать по закону, то кинообслуживанием села никто не будет заниматься, а муниципальные органы тем более. Поэтому надо переходить на видеопередвижки, за ними — будущее.



Кинотеатр на станции Зима

Заместитель зав.отделом культуры станции Зима Иркутской области **Ольга Сукнева** заметила, что отношение к любому делу зависит прежде всего от человека. У них в городе такой человек есть — это Виктор Михайлович Тосенко, зав.отделом культуры, он — любит кино и никому его в обиду не дает. В городе один кинотеатр и две киноустановки. Недавно с помощью администрации и областного Кинофонда в кинотеатре установили современный звук ДОЛБИ стерео. Основная проблема — кадровая. Или их нет, а если и работают, то в возрасте 60-70 лет, и замены не предвидится. Ольга Павловна рассказала, что с приходом Тосенко решился вопрос оплаты специалистам, они были переведены на контрактную систему и таким образом удалось повысить ставки киномеханикам.

Валентина Фетисова — директор сгоревшего в Тулуне кинотеатра — несмотря на беду продолжает организовывать просмотры, привлекая на киносеансы учеников школ и учащихся техникумов, в зданиях, принадлежащих отделу культуры, работники которого требуют с погорельцев еще и арендную плату. В двух близлежащих селах Валентина Константиновна совместно с местным отделением кинопроката показывают фильмы. За то, что их пускают в ДК также требуют арендную плату.

Что же получается? Как только передали кино в ведение отдела культуры, так те забрали машины, кинотехнику и закрыли киноустановки. Тулунские власти ничего не хотят видеть и делать. Мэру города тоже ничего не надо, у него другие заботы — останавливается производство, исчезают с лица земли предприятия. Видимо, поэтому из Тулунского отдела культуры, который находится в двух минутах ходьбы, никто не пришел на совещание. Им нечего сказать.

Энергичный и симпатичный руководитель филиала кинопроката в Братске, он же — директор современного кинотеатра «Эра-Синема», любящий муж, отец двух дочек, и самое главное, молодой дедушка, он же — обладатель престижной премии «Признание» Комитета по культуре

администрации Иркутской области в номинации «Киноустановки» и диплома первой степени — как победитель областного конкурса «Образцовое учреждение культуры Иркутской области» **Сергей Белов** одержим одной идеей — иметь в своем городе самые современные фильмы и как можно раньше, в одно время с Москвой и Санкт-Петербургом. Условия для этого есть. В Братске работает модернизированный кинотеатр, куда приходит много зрителей, особенно детей, чему они очень рады, потому что растят своего зрителя. Рады даже одному посетителю и ему одному покажут хорошее кино. Но у них не бывает мало зрителей в зале. У них — аншлаги на премьеры российских фильмов. В такие дни около кинотеатра устраиваются фейерверки и представления. Еще они создали цифровой видеозал, где есть спутниковая антенна, предназначенная для прямых трансляций спортивных мероприятий, стоят удобные кресла, есть бар. Все эти аксессуары, считает Белов, хорошее подспорье для небольших клубов, сельских в том числе.

Сергей Павлович рассказал, что в городе даже за огромную зарплату не найдешь киномеханика, нет настоящих профессионалов. В кино сегодня работают, в основном, пенсионеры. Как решить эту проблему?

В 100-тысячном Канске Красноярского края никто не смотрит кино. В городе один кинозал на 700 мест в ДК «Восход», но входить туда неприятно, давно не было ремонта, отсутствует предсеансовое обслуживание. По словам **Татьяны Свириной** — директора Канского филиала кинопроката — скоро откроется современный кинокомплекс на 400 мест и тогда горожане будут смотреть новое кино.

Что же касается киноустановок в 12 сельских районах, то уже заключены договора с восьмью из них, где имеется 67 киноустановок. В Канском районе некоторые начальники управлений культуры пытаются возобновлять кинопоказ, открывая законсервированные ранее киноточки. Даже есть 3 сельских кинотеатра. По сути они стали уже до-

суговыми центрами — люди там творческие. Они умеют работать со зрителями, фильмами, организовывать рекламу. В этом им помогают специалисты филиала кинопроката. Ежегодно проводятся конкурсы на лучшего киномеханика и методиста.

Все же во многих селах администрация не хочет показывать кино. Татьяна Алексеевна считает, что надо сотрудничать на уровне областной администрации, буквально заставлять их работать с главами районов. Это сложно на любом уровне, но делать приходится. Что же касается остальной структуры, то здесь должна быть оп-

ределенная сетка, градация. Вот как мишень — чем ближе к центру, тем мощнее структура, тем больше она способна выжить. А чем дальше от нее? Чем виновато село в глубинке и каким образом ему возродиться?

Подошла к концу встреча в неформальной обстановке. Трудный разговор оптимизма не добавил, но облегчил существование, объединил в общей печали. Общение на этом не завершилось. Сколько споров и шумных бесед состоялось потом в кулуарах!.. Нам было о чем поговорить и что обсудить в той далекой стороне Иркутской.

ЕСТЬ МНЕНИЕ

*Л. Бочарова,
Курская область*

От редакции: *К нам пришло письмо... К сожалению, автор не сообщила место своей работы, но от этого тема письма не стала менее актуальной. Кто не согласен, есть повод возразить. Просим высказать свое мнение по затронутым вопросам.*

Уважаемая редакция, вы постоянно публикуете статьи о состоянии киноотрасли, кинозалов и кинотеатров в России. Я хотела бы поделиться своими соображениями, высказать свои мысли о кино как отрасли искусства и о том, что произошло с ней при объединении с культурой.

В кино я проработала почти 15 лет, успела потрудиться до ее объединения с культурой. Сегодня актуален вопрос: как существуют и выживают работники кино?

В Курской области кино объединили с культурой в начале 1993 года, мотивировав тем, что кино не сможет выжить самостоятельно, а культура поможет, и все будет хорошо. При объединении обещали «золотые горы», но никто тогда еще не знал, что это обман и развал кино. Обе-

щали, что, кино останется самостоятельной структурой. Что же получилось? После объединения двух сфер, обстановка сразу изменилась в худшую сторону. Я считаю, что в культуре никогда ничего не было, нет и не будет: они не привыкли беречь, ведь государство даст еще.

В кино же наоборот. Автотранспорт 70-го года выпуска работал, было все в порядке, а в культуре — год, два и машины нет. То, что забрали у кино — все угроблено. Работники кино стали неизвестно каким сортом, если можно сказать, «быдлами», зарплата унизительная. Если у киноначальника она составляет 1500-1700 рублей, то у начальника в культуре — 15 тыс. и более. Работников кино, наиболее умных, сразу же выгнали, остальных стали «ломать», гнуть под себя и некоторые дрогнули. Я в кино работала на разных должностях, поэтому знаю, если в кино руководитель грамотный, то дело налажено хорошо. Раньше постоянно проводились семинары работников кино, сейчас этого нет. Были роспись фильмов, заседания репертуарных комиссий, развозка фильмов осуществлялась 2-3 раза в неделю, нулевые кольца, проверки — все, что полагалось, чтобы кино функционировало. А что стало при объединении? Все сразу погасло. В

основном работа направлена только на культуру. Все перечисленное выше перечеркнуто одним росчерком пера. Фильмы на сельские киноустановки не развозятся годами, кинопроекторы снимали и растащили, во многих клубах убрали сельских киномехаников. Кино стало невыгодным для чиновников от культуры.

В сфере культуры все делается по принципу «бумага все выдержит». А в кино — реальность. Конец месяца покажет, что делали и как работали. Кино и культура — две разные отрасли, но их объединили. Напрашивается вопрос — зачем? Культура только получает деньги у государства и расходует их. А кино зарабатывает.

И самый главный вопрос. Сейчас все передано в муниципальное самообразование. В культуре ничего не осталось, кроме библиотек, которые всегда работали самостоятельно. Но зарплата у работников культуры, особенно руководящих, гораздо выше, чем в кино. Парадокс в том, что сельские киномеханики отчитываются перед отделами культуры и пусть небольшую, но выручку от кинопоказа сдают туда же. И эти деньги оседают в культуре. На кино ничего не тратится. Наглядный пример: что культура сделала для кино за время объединения? Сразу скажем — ничего. Таким образом, кино обслуживает культуру. Не за этим ли осуществили объединение? В селе остались работать те киномеханики, кому нужно доработать до пенсии, кто своей работе предан, да и работы в селе не так уж много. Вот они приез-

жают в район за фильмами сами, так как доставки нет и уже забыли, когда она была в последний раз. Да что говорить, если в области в нескольких районах вообще нет кинопоказа. Опять напрашивается вопрос — зачем такая работа? Просто не понятно, почему молчат работники кино, не поднимают этот вопрос, или они попали в нужную колею и живется им хорошо?

Есть старая пословица: «Спасение утопающего — дело рук самого утопающего». Кино и культура — две разные системы. Нужно сделать так, чтобы культура осталась культурой, а кино — кино. Пусть каждая работает самостоятельно. Для этого не требуется материальных затрат. Просто выделить кино из культуры отдельной строкой так, как государство выделяет деньги на зарплату работникам кино. На остальное — кинематограф сам заработает.

Второй вариант: в культуре работает очень много людей. И одни дублируют других. В сельском клубе, например, трудится до восьми человек, а зачем? Раньше работали трое и было лучше. Нужно сократить штат на 60-70 процентов. Скажете, они же тоже люди, но среди них много случайных работников. Это сокращение даст большую выгоду. Денег тогда хватит и на производство фильмов, и на приобретение и закупку, и на все остальное. И на другое хватит. Просто нужно подойти разумно к этому вопросу. Но никто не хочет. Кому-то это невыгодно. Конечно, государственные деньги лучше тратить, чем зарабатывать.

ВНИМАНИЕ, ПОДПИСКА!

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ! НЕ ЗАБУДЬТЕ ПОДПИСАТЬСЯ
НА ЖУРНАЛ «КИНОМЕХАНИК / НОВЫЕ ФИЛЬМЫ»

ПОДПИСКА НА 2005 ГОД УЖЕ НАЧАЛАСЬ.
СООБЩАЕМ ИНДЕКС ЖУРНАЛА В КАТАЛОГЕ «РОСПЕЧАТЬ»

70431

СЕРГЕЙ СЕЛЬЯНОВ: «ЗРИТЕЛЬ НАС РАДУЕТ»

В России принято так: за ярлыком на гениальность почему-то надо ехать либо в Голливуд, либо в Канны, либо в Венецию. Коли там облакают, отметят, следом — и мы. Глава компании «СТВ» Сергей Сельянов — редкое исключение из этого правила. Он добился признания на родине без всяких заграничных ярлыков.

— Сергей Михайлович, вы были хорошим режиссером, потом стали потрясающим продюсером, которым остаетесь до сих пор, а с прошлого года занялись еще и прокатом. Зачем?

— Главная причина заключается в том, что продюсер, с моей точки зрения, должен не только произвести фильм, но и обеспечить ему жизнь. Фильм должен жить. Просто произвести — это еще не все. Действительно, прокатную структуру мы создали недавно, однако, «СТВ» занималась этим всегда. Сначала видеопрокатом, когда не было кинотеатров. Затем, когда они стали появляться, мы активно занимались прокатом наших фильмов, их продвижением, рекламой. Это относится и к «Брату», и к «Брату-2», и к «Войне», и к «Карлику Носу»...

— Но все-таки самостоятельно вы это не делали, вы шли в связке с кем-то, правильно?

— Да, мы работали или с «Каро-премьер», или с компанией «Интерсинема», то есть прокатывали наше кино с партнерами. В какой-то момент в связи с ростом рынка стало больше работы, и мы в «СТВ» решили это направление структурировать, назвать отдельной компанией, хотя это фактически те же люди. Для нас мало что изменилось в связи с созданием компании «Наше кино». Просто стало удобнее. Компания — это инструмент типа плоскогубцев, лопаты. Мы ее создали, чтобы было ловчей копать наш огород.



— Интересно, и сколько же вы накопили на «Бумере», который стал одним из лидеров отечественного проката?

— Активный прокат закончился на цифре 1 млн. 700 тыс. долларов. С тех пор еще что-то добавилось, но это уже остатки. Впрочем, фильм еще и сейчас идет в регионах.

— Этот год у вас, по-моему, особенно урожайный: «Водитель для Веры», «Шиза». Еще вы прокатываете картину Владимира Машкова «Папа».

— Да, «Папу» производили не мы, а продюсерская фирма Игоря Толстунова. Наша компания «СТВ» имеет отношение только к прокату. Но у нас сейчас на подходе еще две работы: черная комедия «Ночной продавец» и мультфильм «Алеша Попович и Тугарин Змей». Первая — это такой молодежный «ужастик». Хотя, по-моему,

он должен быть интересен не только молодежи. Там снимались замечательные актеры: Ингеборга Дапкунайте, Виктор Сухоруков, Андрей Краско. Отметились в «Продавце» и легендарный Спартак Мишулин, и Андрей Мерзликин из «Бумера», и Костя Мурзенко... То есть там довольно прикольная компания и история. Затем мы выпустим 23 декабря анимационную ленту «Алеша Попович и Тугарин Змей» (режиссер Константин Бронзит) для семейного просмотра. Это осовремененная сказка, былина, но очень смешная. Смешная не только для детей, но и для взрослых. В фильме много шуток, за которые, я надеюсь, взрослый зритель нам тоже будет благодарен. Ну а детям сам бог велел.

— **«Ночной продавец», как я понимаю — современная история?**

— Современная. Эту историю про несчастного ночного продавца, упавшего в передрыгу, придумал Валерий Рожнов, который сам же и снял ее. Фильм получился качественный, и зритель, думаю, будет доволен.

— **Я смотрю, ваша компания не чурается ни одного из жанров, за все берется. Как, по какому принципу вы отбираете сценарии? И как вам удается не прокалываться с вашими работами?**

— Принцип очень простой, общечеловеческий. Надо делать то, что хочется, что нравится, что полюбил, что вызывает страсть. Один из девизов нашей компании: «Пусть расцветает сто цветов!». То есть разные должны быть фильмы. Я не то чтобы специально стремлюсь к этому, но так получается. Никаких особых вычислений я не продельваю, никакой исследовательской работы не провожу. Хочется сделать — надо делать. Это, в общем, счастье, когда делаешь то, что легло на душу, что зацепило. А если зацепило, то возможность снять это обычно находится. Потому что страсть и любовь открывают возможность, они подтягивают.

— **А если вам понравилось, вы уверены, что понравится и зрителю?**

— Я так не мыслю. К тому же мы снимаем и арт-фильмы, то есть картины не для всех. Мы их делаем для фестивалей. Понимаем, что зрителей там будет немного, что коммерческий эффект будет небольшой, иногда его вообще не будет. Но если у нас есть возможность, то мы иногда позволяем себе сделать просто кино, в котором есть вещество кино, что-то такое, как говорили в старые времена, экспериментальное. Слово, впрочем, неправильное, потому что кино — это не эксперимент, это какой-то взгляд, какой-то образ, созданный режиссером. Такие фильмы мы тоже делаем, они нам нравятся. Поэтому знака равенства я бы не ставил между тем, что мы выбираем, и зрительским успехом. Впрочем, нам нравится снимать и зрительское кино, безусловно. И приятно, что большинство фильмов, которые мы выпускали на широкий экран, многие полюбили.

— **«Шизу» создавала удивительная команда: режиссер Гульшад Омарова — из Голландии, Бодров-старший — из Америки, Сельянов — из Санкт-Петербурга, казахские артисты. Можете рассказать, как сложилась такая команда?**

— В производстве «Шизы» некоторое участие принимали также Франция и Германия. Действительно, тут довольно пестрый букет из людей, стран, компаний. С одной стороны, это нормально для европейского кино, когда многие объединяются, чтобы сделать фильм, соединить возможности, как-то разложить риски. Что касается конкретных людей, то ответ следующий. Гука Омарова когда-то снималась в главной роли у Сергея Бодрова-старшего в его первом фильме «Сладкий сок внутри травы». Эту ленту многие зрители знают, ее показывают по ТВ до сих пор. Гука была тогда 14-летней девочкой. Потом она снялась во втором фильме Бодрова-старшего «Непрофессионалы», который стартовал в Казахстане. Время было советское, и не так просто было пробиться на «Мосфильм», «Ленфильм». У Бодрова появилась возможность снимать в Казахстане, он и снимал.

Потом режиссер и актриса долго не виделись. Гука училась журналистике, затем — в Институте театра и кино, сделала несколько документальных лент. Встретились они спустя много лет на каком-то фестивале. Стали поддерживать отношения. Гука очень хотела дебютировать в игровом кино как режиссер. И вместе с Бодровым-старшим они придумали историю, написали сценарий, но у них что-то не сложилось с производством. Позже отец рассказал эту историю сыну и сказал: «Ну, сними ты». Младший Бодров переписал ее немножко по-своему и снял фильм «Сестры». Там в авторах сценария — Омарова и оба Бодровых.

Следующая попытка у Гуки и Бодрового-старшего оказалась удачной. Они написали еще один сценарий. Это был сценарий «Шизы». Я его прочитал и сказал: о кей, снимаем. Вот такая, в общем, простая, но длинная человеческая история за этим стоит. Я рад, что все получилось, что дебют оказался очень успешным.

— Кстати, в начале интервью вы упомянули «Брата», «Брата-2» и «Войну», которые, как известно, делал Алексей Балабанов. Куда же пропал наш замечательный режиссер?

— Никуда он не пропал. Он работает, и я думаю, что скоро мы получим очередной фильм от Алексея Балабанова, пока не буду говорить какой.

— Проходила информация, что он снимает фильм «Американец»...

— Нет, та история уже давняя. Теперь он занимается другим. Но это пока тайна.

— Хитрый вы какой.

— Хорошо, хитрый.

— Скажите, а почему прокат «Водителя для Веры» и «Шизы» начался в «мертвый сезон»?

— Нет такого понятия «мертвый сезон». Да, в июле немножко есть спад посещаемости. Но «Водителя для Веры» мы выпустили в самом конце июля, а «Шизу» — в августе. Главная причина тут, конечно, состоит в том, что нам не так легко вы-

бирать. Сказать, что мы выбираем даты релизов, то есть начала проката, это не совсем так. Мы их, конечно, выбираем, но из очень ограниченного круга предложений, потому что конкурировать с американскими блокбастерами и вообще с американской продукцией нам весьма сложно. В кинотеатрах заранее все расписано: когда будет «Троя», когда «Шрэк-2», когда «Король Артур» и так далее. Причем это пространство в существенной степени занимают не только «топовые» фильмы, но и попроще, пожиже, тем не менее американские, которые прокатчики считают (и не без основания) более надежными. К тому же у них есть определенные обязательства перед теми же американцами. Поэтому выбор сроков для проката российского фильма — работа сложная. Нужно посмотреть, что запланировано в наших крупных сетях, в кинотеатрах наиболее интересных, какая у них ситуация, когда они могут предоставить нам время, экраны для показа. У нас с ними хорошие отношения, партнерские, но сказать: вы отодвиньте там куда-то, условно говоря, тот же «Шрэк-2», — так не бывает.

— То есть вы априори договариваетесь с ними? Только начали снимать и уже сообщаете им об этом, так?

— Если картина большая, обещает быть заметной на зрительском рынке, то нужно договариваться, едва она начала сниматься. Месяцев за девять уже нужно разговаривать. Если фильм несколько более простого формата, не столь крупный, то можно делать это чуть позже. Что касается серьезных работ, то неплохо уже за год информировать кинотеатры, что создается такая-то картина, поэтому готовьте в своих головах какие-то предложения, ищите в репертуарных планах какие-то возможности.

— А бывали такие случаи, что за премьеру своей картины, например, в «Пушкинском» вы платили гарантийный минимум?

— Нет. Мы считаем это противоестественным. Надо чтобы все было по-взрослому, по честному. Мы верим в свои фильмы и не считаем, что



Кадр из фильма «Шиза»

должны покупать для них место — лишь бы они покрасовались в «Пушкинском» день, два или неделю. У нас другой подход. Мы должны убедить «Пушкинский» взять нашу картину. Если не вышло, может, это и правильно. Возможно, прокат должен быть иного формата, в иных сетях, благо в Москве возможности для этого есть. Да и в прочих регионах России они начинают появляться. В Москве очень много кинотеатров, и всегда можно обеспечить фильму достойную жизнь и предоставить возможность всем желающим эту картину посмотреть.

— А вы слышали, что «Каро» и К° написали в правительство Москвы письмо, где выказали желание акционировать те кинотеатры, которые находятся у них в долгосрочной аренде? Между прочим, эти кинотеатры строились на народные деньги. Как вы к этому относитесь?

— Я считаю, что весь кинобизнес должен быть в частных руках, тогда он будет эффективным. Это вне всякого сомнения. Желание «Каро» акционировать те кинотеатры, которые сейчас арендуются, понятно и логично. Просто правительство Москвы или собственник, кому они принадлежат, я точно не знаю, должны договориться с частными киноструктурами об адекват-

ной цене. Государство — неэффективный собственник во всем, что касается такого небольшого сегмента. Это же не железная дорога. Интертеймент — индустрия развлечений, к которой относится и кино, для государства скорее обуза, чем что-то иное. Поэтому я сторонник того, чтобы частная инициатива имела здесь решающий вес.

— Но если кинопрокат перейдет в частные руки, тогда на экранах будут сплошь американские фильмы. Свое кино в таком случае мы вообще не увидим. Далее. Льгот на билеты пенсионеры, школьники и так далее вряд ли дождутся. А самое главное — кино будет навязывать исключительно чужую идеологию.

— От того, что арендные нынче кинотеатры станут частными, по-моему, ничего не изменится. Какая разница? Ведь сейчас частные структуры полностью управляют кинотеатрами, которые у них в аренде, и управляют довольно успешно. А если государство их каким-то образом заберет обратно, нарушив подписанный договор, что само по себе неправильно, то я думаю, оно будет вести себя точно так же. То есть показывать в основном американское кино, ибо оно привлекает зрителей, приносит деньги. С чиновниками иногда бывает сложнее договориться, чем с бизнесменами. Я приду предлагать свой фильм, уверяя, что он хороший, а чиновник может ответить: «Извини, но мы лучше американский покажем. Понимаешь, надо кинотеатры содержать, надо городу зарабатывать и так далее». Вдобавок у служивых людей все как-то по-чиновничьи происходит. Владельцы нынешних кинотеатров бьются за репертуар, у них глаза горят, они ищут, что-то придумывают. Да, в основном на поле американского кино. Но оно, к сожалению, доминирует во всем мире, а не только у нас. Доминирует и приносит деньги.

Что касается присутствия русского кино на экранах страны, то я считаю это очень важным вопросом. И государство должно, конечно, об

этом думать. Потому что сохранение нации, ее укрепление, ее соби́рание в существенной степени связано с кинематографом. Тут и национальная идея, и самоидентификация, и много чего на эту тему можно сказать. И когда по всей России в какой-то день выходит какой-то русский фильм, то люди идут и чувствуют, что они живут в единой стране. Понимаете, когда это одновременно происходит от Калининграда до Владивостока, это очень важно для страны. Это государственная задача. Наша задача — сделать хорошее кино. Государственная задача — чтобы у всех сограждан была возможность его посмотреть. Наше государство эту задачу не решает. А решать ее надо умно.

Думаю, что будет просто головоу́пяство, если опять национализировать все кинотеатры и в приказном порядке туда засовывать русские фильмы. Нет, это более комплексная задача: это развитие самого российского кино, чтобы оно поднимало свой уровень, чтобы оно количественно выросло, чтобы у него была возможность присутствовать на экранах и радовать зрителя. Просто русское кино не нужно, никто на него не пойдет, а пойдет — плюнет, и эффект будет еще хуже, чем если бы его не было.

То, что в целом американская идеология доминирует на территории страны, конечно, неправильно. Но это относится не только к кино, как известно. Государство должно что-то на сей счет думать и тонко, грамотно разруливать сложившуюся ситуацию. Но не путем запретов, которые только усилят эффект, с которым начинают бороться. А путем какой-то умной политики, которой, в общем-то, не наблюдается.

— А у вас есть предложения, как умно решить государству эту проблему?

— Все очень очевидно. Надо сделать русское кино заметно качественнее. А для этого надо более грамотно использовать те средства, которые выделяются бюджетом на отечественный кинематограф. То есть стараться поддерживать фильмы более адресно, более тщательно осущес-

твлять какую-то селекцию, принципы поддержки изменить. В общем, деньги, которые государство выделяет на национальное кино, должны способствовать тому, чтобы на наших фильмах зрителей в кинотеатрах прибывало.

Второе — это уже общие вещи, связанные не только с кинематографом, а с образованием, с культурой в целом. Есть такая точка зрения, что полет Гагарина в 61-м стал определенной квинтэссенцией развития России в широком, гуманитарном смысле этого слова. Что Гагарин полетел потому, что были Толстой и Достоевский, были инженеры в России, был русский космизм, была некая философия, некий комплекс идей, в том числе революционных, которые сильно нашу страну потрепали. Но все это была огромная российская гуманитарная идея, которая вытолкнула Гагарина в космос. И существует мнение, что это была одновременно высшая точка и начало падения, что на этом все у нас и закончилось.

Понятно, что культурный человек все делает на порядок лучше, чем человек необразованный, брошенный, забитый, с зарплатой в 3 тыс. рублей. Деньги здесь тоже имеют значение, разумеется. Любой человек нуждается в своей национальной культуре, и государство должно создать условия, чтобы его граждане имели доступ к ней. Это очень большая задача, и ее нужно решать, нужно двигаться.

Если говорить о нашем кино, то сейчас ведь как происходит? Коли русский боевик — то клёво, круто, пошли! Коли молодежная комедия — да, замечательный жанр, популярный, пошли! Остальное же: вот то хорошее, качественное, сильное русское кино, но не обладающее достоинствами чупа-чупса, которое на ходу так раз-раз прожевал — многим, увы, неинтересно. А культурный человек будет смотреть и те фильмы, которые сегодня смотрит только небольшая часть зрителей. Но в приказном порядке сказать: теперь будем производить экранизацию классики и показывать ее в кинотеатрах — это дело беспо-

лезное. Народ не пойдет. Редкие гости будут заходить, а в основном будут смотреть того же прекрасного «Шрэка-2» или что-то из нашей более попсовой продукции. Телевидение в последние годы своего развития показывает, что планка опускается все ниже и ниже.

— Да, идет массовая демобилизация на дебилизацию.

— И я хочу сказать, что кино здесь не самый-то главный винтик, который нужно закручивать, чтобы что-то с чем-то соединить. Это большая задача, связанная с политической волей. Причем и деньги-то вроде сейчас есть — нефтяные деньги. А значит, есть возможности, чтобы социальный, культурный, образовательный толчок дать стране. Но...

Тем не менее наша компания стремится делать качественные фильмы. Например, та же «Шиза» — прекрасная картина, которая шла на многих фестивалях и была отмечена. Но заранее можно сказать, что в России ее посмотрит гораздо меньше зрителей, чем некие блокбастеры, часто бессмысленные, хотя эффектные, радующие глаз, дающие возможность развлечься. А я бы, конечно, хотел, чтобы ее как можно больше людей посмотрело.

— А у вас нет желания занять собственный кинотеатр?

— Это отдельный вид деятельности, отдельный бизнес: содержание кинотеатра, наполнение его репертуаром, строительство, приобретение или взятие в аренду. Руки не до всего доходят, и средства нужны на это какие-то иные. Нет времени, сил и всего прочего, чтобы сделать это реальностью. Кроме того, один кинотеатр ничего не определит в прокате картины. И даже если мы будем своими фильмами его все время забивать, то это ничего не изменит в их судьбах. Но как некую лабораторию, чтобы держать руку на пульсе, я бы, наверное, не отказался такой кинотеатр иметь. Если вдруг с неба упадет, я, конечно, скажу спасибо и попробую наладить там что-то

типа лаборатории. Прямой контакт с публикой, какое-то более непосредственное зрительское чувство — это, наверное, важно.

— Исходя из вашего интервью все-таки можно сделать вывод, что интерес к российскому кино у нашей публики возвращается. Какие у вас прогнозы на будущее?

— Зритель, безусловно, нас сейчас радует. Он действительно хочет смотреть русские фильмы. Его, зрителя, стало больше, это важно, это стимулирует производить кино. Нам нужно, чтобы его смотрели, чтобы деньги в кино возвращались. Да, впрочем, последнее не столь уж и важно. Уже за некоторые отечественные фильмы идет борьба на прокатном рынке. Многие российские фильмы сейчас вызывают интерес практически у всех крупных прокатчиков (в том числе у тех, кто работает с американскими блокбастерами), потому что здесь наметился явный коммерческий потенциал. И это, с одной стороны, затрудняет нашу работу, конкуренция повышается, становится сложнее. С другой стороны, конечно, совершенно недвусмысленно указывает на то, что русское кино нужно и кинотеатрам, и прокатчикам. А поскольку просто так они его не ставят, следовательно, оно необходимо зрителю. Это новая ситуация. Ее не было еще в прошлом году. В прошлом году мы сами все эти вопросы решали с большим трудом, а теперь крупные игроки, которые работают с американскими мейджерами, то есть с главными американскими студиями, очень даже не прочь эту поляну занять тоже. Поэтому у меня оптимистические взгляды на ближайшее, и, думаю, на более отдаленное будущее нашего кино. Уже твердо можно сказать, что оно возродилось, и надеюсь, что больше никаких провалов и ям, как было в 90-х годах, не будет.

— Большое спасибо. Я вам желаю, чтобы иллюзию о Великой иллюзии вы успешно поддерживали и дальше.

— Будем стараться!

Беседа велла Тамара Мартынова

ГЛОБАЛИЗМ И ФУНКЦИИ КИНО В ОБЩЕСТВЕ

М. Жабский

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА КИНОРЕПЕРТУАРА

В предперестроечную пору зрители смотрели фильмы прежде всего по телевидению, репертуар которого подвергался жесткой цензуре и был составлен главным образом из советских лент. Кинотеатры, уступившие телевидению по масштабам продвижения фильмов к зрителю, включали в свою афишу гораздо больше зарубежных картин, но и здесь функциональный потенциал репертуара строго контролировался партийными органами. И не только ими. В любой момент в прессе могла появиться статья типа «Зачем пришла к нам Анжелика?». Видеопрокат распространял большей частью зарубежные картины, в основном пиратские, стало быть, официально не санкционированные. Но его услугами пользовались сравнительно немногие зрители, и делали они это реже, чем при обращении к другим каналам.

В постсоветский период картина довольно быстро обрела противоположный вид: по всем каналам кинопроката зрителям предлагались преимущественно зарубежные фильмы. Отечественные ленты из основы функционирующего кинорепертуара превратились в скромное дополнение к ней. Функциональный потенциал кинематографа при этом, естественно, не мог не измениться самым радикальным образом. Он обуславливался теперь главным образом представлениями и ценностями других обществ, национальных идеологий, культур, менталитетов и т.д. Функционирующий фильм большей частью уже не являлся средством образного воплощения культурной идентичности россиян.

Принято считать, что кино является зеркалом общества. В известном смысле так оно и есть. Ибо в любом случае кинематограф создает и распространяет определенную картину социального мира — пусть даже сильно искаженную. Если предлагаемая зрителю картина мира создана в его собственной стране, воссоздает ее реалии, словом, национальна по своему характеру, кинематограф может выступать средством трансляции от поколения к поколению социального опыта данного общества, средством познания народом своей истории и культурной самобытности. Если же кинематографическая картина мира в основном импортируется, формирование средствами кино индивида и народа в целом утрачивает национальные корни, теряется национальный контроль над этим процессом. Он приобретает глобализированный характер, национальная картина мира вытесняется глобальной, несущей на себе печать кинематографического национализма, насыщенной мотивами насилия, жестокости и сексуальности.

Социальный контекст, определяющий сегодня реальное предназначение функционирующего в России кинорепертуара, глобализировался, можно сказать, в полном смысле этого слова. В прежние времена он тоже простирался далеко за пределы государственных границ СССР. Но тогда действовали идеологические фильтры. Ныне назначение кинематографа, как оно материализовано в функционирующем кинорепертуаре, задается общественными реалиями не столько России, сколько Соединенных Штатов Америки. По сравнению с советским периодом социальная роль заокеанских фильмов своеобразно трансформировалась. Если прежде они по возможности втискивались в русло советской контрпропаганды, то теперь их влияние всецело укладывается в традиционное русло распространения американских социальных и идеологических ценностей.

Продолжение. Начало в № 9, 2004 г.

В настоящее время активно проявляет себя рекреационный потенциал голливудских фильмов. Американское кино во все времена было и сегодня остается действенным звеном социально-экономической инфраструктуры, нацеленным на воспроизводство товара «рабочая сила». Эту инфраструктурную функцию оно несколько не утратило, будучи импортированным в Россию.

Сложнее обстоит дело с реализацией других социальных функций кинематографа. Нельзя не видеть, что зрительское сотворчество, источником которого является инокультурный материал, рассчитанный на «общий знаменатель» глобального потребления, отрывается от реального жизненного процесса миллионов россиян, а значит — и от по-настоящему волнующих их вопросов. Дефицит узнаваемого на экране и задевающего россиян за живое обедняет зрительское сотворчество, лишает должной глубины психологические процессы чувствования и сопереживания при восприятии фильмов.

Рассматривая функциональный потенциал кинематографа в плане социализации человека и, следовательно, его интеграции в общество, уместно, как косвенно уже отмечалось, различать социализацию в широком (общесоциальный аспект) и узком (социально-кинематографический аспект) смысле. Какие изменения произошли здесь под влиянием глобализма?

Из сказанного выше ясно, что в России кинематограф выполняет свою социальную миссию прежде всего посредством зарубежной кинопродукции — значит, с помощью импорта кинематографической картины мира, отраженных в ней социальных ценностей. Основу функционирующего кинорепертуара составляют фильмы развлекательного плана, идеологическая начинка которых определяется за пределами российского общества и работает на глобализацию художественных вкусов зрителя. Импортное кино осуществляет также глобализацию общих социокультурных ориентаций россиян.

Контент-анализ текущего репертуара кинотеатров, предпринятый в Научно-исследовательском институте киноискусства во второй половине 90-х годов, показал, что в отечественных фильмах чаще всего встречались такие ценности, как любовь, семья и благородство, в американских же на переднем плане, за редким исключением, их не было. Доминировали гедонистические, эгоцентричные, узкоутилитарные ценности: известность и слава, низменные страсти, сохранение и защита жизни, агрессивность, богатство и т. д. В отечественных фильмах, как и в американских, определенное воплощение нашли также общечеловеческие ценности: взаимопомощь, мужество, дружба, справедливость и т. п. Но поскольку киногероями оказывались зачастую разного рода маргиналы, то мужество оборачивалось жестокостью, верность долгу — приверженностью преступной морали, взаимопомощь и коллективизм — круговой порукой. Мягко говоря, гуманистические ценности в функционирующем кинорепертуаре оказались в большом дефиците.

Социализация средствами кино в широком ее понимании означает формирование у человека личностных качеств, позволяющих ему лучше интегрироваться в общество и, следуя его нормам и ценностям, решать свои жизненные проблемы, утверждать себя среди людей. Однако, как показал анализ, огромное количество демонстрируемых в России фильмов доносят до зрителей несанкционированные в обществе ценности, образцы мировосприятия и социального поведения. При этом герои, в которых воплощены отвергаемые обществом ориентиры, зачастую поэтизируются — выглядят людьми привлекательными, незаурядными, превосходящими обычного человека во многих отношениях. В целом социализация средствами кино весьма проблематична как в нравственном, так и в политико-идеологическом отношении. Имея в виду, что российское государство пока не выработало объединяющую все общество национальную идеологию, не определило и убедительно не продемонстрировало на языке

кинополитики свою практическую заинтересованность в кино как факторе общественного развития, можно сделать вывод о кризисе широко понятой социализации средствами кинематографа, интеграции человека в общество с его помощью.

Такой же вывод напрашивается и в отношении социализации средствами кинематографа в узком ее понимании, то есть в части формирования зрительской кинокультуры. Одна из негативных тенденций — резкое усиление потребительского отношения к кино. Вплоть до проведения первых кинорынков в зрительских запросах преобладала ориентация на двуединство развлекательных и познавательных начал в фильмах. Затем в репертуаре резко усилилась прослойка облегченно-развлекательных картин. Ушла в прошлое существовавшая сеть клубных кинотеатров. Авторские фильмы уже не могли найти своего зрителя. Вкусы кинозрителей оказались объектом постоянно расширяющегося воздействия со стороны бессодержательных, а то и откровенно пошлых фильмов. В 1993 году ориентация на двуединство развлекательных и познавательных начал в фильмах были свойственны 37% посетителей московских кинотеатров (против 57% в 1989-м). Заметно возрос интерес к сугубо развлекательному кинозрелищу (35% против 20). Формирование другой — адекватной природе коммерческого кино, товаризованной — зрительской аудитории продолжалось и в дальнейшем. Характерная особенность такой аудитории — преимущественный интерес к сугубо рекреационному кинозрелищу, сулящему эскапизм и компенсацию, эксплуатирующему разного рода кинематографические штампы. Упомянутый выше социологический опрос в московских кинотеатрах показал, что зрители больше всего отдают предпочтение развлекательной функции кинематографа (39%), познавательная сильно уступает ей (14%). Развлекательное и познавательное начало одинаково важно для каждого третьего кинозрителя (34%). Надо к тому же заметить, что познавательная функция кино девальвировалась в качественном отношении — в

силу дефицита в репертуаре по-настоящему содержательных картин и обилия образов насилия, «крутой эротики» и т.д.

Постоянно погружаясь в образный мир американских и прочих фильмов, зритель, особенно юный, виртуально мигрирует в другое общество, иллюзорно живет среди его людей, соприкасается с их стилем жизни и проблемами, усваивает инокультурные ценности. Социологический опрос посетителей московских кинотеатров (2002 г.), например, показал, что в ситуации воображаемого выбора от просмотра зарубежных фильмов готовы отказаться 28% зрителей, а от просмотра российских — 48 процентов. Остальные опрошенные не смогли определиться в своих предпочтениях. Имеющиеся данные говорят о том, что принцип «чужой среди своих» все больше определяет взаимоотношения российского кино с публикой кинозалов.

Касаясь функционального потенциала фильмов российского производства, уместно отметить, что в 90-е годы кинематографисты немало потрудились над разрушением системы духовных и прочих общественных отношений, сложившихся в советский период. Мотив «так жить нельзя», прозвучавший еще в 80-х годах в одноименном фильме С. Говорухина, «Покаянии» Т. Абуладзе, «Ворах в законе» Ю. Кары, «Фонтане» Ю. Мамина, «Маленькой Вере» В. Пичула и многих других картинах, присутствовал и в большом количестве лент постсоветского периода: «Утомленные солнцем» Н. Михалкова, «Кавказский пленник» С. Бодрова, «Особенности национальной охоты» А. Рогожкина. «Ворошиловский стрелок» С. Говорухина и т.д. Этого, казалось бы, не должно было быть, — по крайней мере в таком масштабе, поскольку Россия уже осваивала новую историческую дорогу, общество мучительно искало ответ на вопрос, «как надо жить». Но кинематограф продолжал движение по старой колее. «Разбрасывание камней» закреплению и развитию нарождающихся позитивных общественных отношений не служило и служить не могло.

Окончание следует

ФОНОГРАММЫ

ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ ФРАНЦУЗСКОЙ ВЫСШЕЙ ТЕХНИЧЕСКОЙ КОМИССИИ ПО ИЗОБРАЖЕНИЮ И ЗВУКУ (CST)

В последнее время в мире начали распространяться 35-мм кинопроекторы, оборудованные звуковыми воспроизводящими устройствами, в которых источниками света при считывании аналоговых дорожек служат светодиоды (LED). Такие устройства называют «переключающимися» или «красными» — в отличие от обычных, в которых для чтения фонограммы используется лампа накаливания, и потому часто называемых «белыми». Светодиоды в роли источников света излучают очень узкий спектр, практически монохромный, в данном случае — красный, с длиной волны 600 нм. Поэтому на интенсивность света, падающего на фотоприемник в этом типе воспроизводящих устройств, оказывает влияние лишь плотность красителя, соответствующего спектру излучения светодиодов (LED). Подобные звуковые устройства менее чувствительны к фотографическому заплыванию повторно проявленного изображения аналоговой фонограммы. Кроме того, они создают более равномерную, чем традиционные устройства с лампой накаливания, освещенность, способствующую снижению нелинейных искажений и улучшающую разделение между дорожками. У новых устройств более качественные электроакустические характеристики (более широкий диапазон воспроизводимых частот, пониженный фоновый шум). Они способны воспроизводить цветные фонограммы, тогда как белые воспроизводящие устройства могут воспроизводить только дорожки с серебросодержащим слоем (эмульсией).

С точки зрения экологов, использование копий фильмов с серебросодержащей эмульсией звуковой дорожки неприемлемо: вязкий проявитель, используемый для дополнительного проявления, включает в себя большое количество гидрохинона, загрязняющего окружающую среду.

Содержащие его сточные воды должны проходить перед выбросом серьезную лабораторную очистку. Кроме того, копии, в которых есть металлическое серебро, нельзя утилизировать сожжением, так как существует опасность выброса тяжелых металлов в атмосферу.

Получается, что для соответствия международным стандартам вскоре потребуется создавать копии, в светочувствительном слое которых отсутствует металлическое серебро. Сделать это можно, но воспроизводить фонограммы таких копий имеющиеся «белые» звуковоспроизводящие устройства не умеют — такое под силу лишь «красным» воспроизводящим устройствам.

В традиционных звукоблоках применяют лампы накаливания, которые освещают аналоговую фонограмму видимым и инфракрасным (ИК) светом. Используемые фотоприемники обладают максимальной чувствительностью именно в инфракрасной части спектра (1100 нм). Пока фильмы печатали на черно-белую пленку или с использованием процесса Technicolor, серебросодержащую фонограмму (непроницаемую для ИК-излучения) нормально воспроизводили устройства с лампами накаливания. Красители в цветных эмульсиях проницаемы для ИК-излучения, потому требовалась специальная обработка этих участков пленки: непроницаемость фонограмм для инфракрасного излучения обеспечивало сохраненное в эмульсионном слое фонограммы металлическое серебро.

При изготовлении цветных копий в ходе лабораторной обработки удалялось все металлическое серебро, находившееся в эмульсионном слое неэкспонированной пленки, исключая площадь звуковой дорожки. Для этого осуществляли повторное проявление области звуковой дорожки с помощью пастообразного (вязкого) прояви-

теля, а сама процедура получила название «вязкое проявление». Сегодня все аналоговые фонограммы на цветных копиях проходят стадию дополнительного проявления для сохранения в слое серебра.

После операций проявления и отбеливания на область аналоговой фонограммы наносят пастообразный (вязкий) очень активный проявитель, используя современные скоростные проявочные машины. Проявитель необходимо наносить с высокой степенью точности. Если область допроявления затронет изображение, на проецируемых изображениях появится синяя полоса. В результате перепроявления, способствующего размыванию фотографического изображения, качество фонограммы будет неоптимальным. Тем не менее методика дополнительного проявления фонограмм в течение многих лет обеспечивала и, вероятно, еще какое-то время продолжит обеспечивать высококачественное воспроизведение аналоговых фонограмм в кинотеатрах.

Операция дополнительного проявления миновала лишь фотографические фонограммы на пленках «Супер 8» ввиду небольшого размера звуковой дорожки (около 1/10 мм). Такие фильмы демонстрировали в 70-80-х годах XX века в самолетах. Воспроизводящее устройство кинопроектора было оборудовано фильтром, установленным между лампой и оптическим тубусом устройства и устранявшим инфракрасное излучение. Результаты были приемлемыми для этого типа эксплуатации, но слишком высокий уровень шума помешал применять такой прием в 16- и 35-мм форматах.

Звуковоспроизводящие устройства, оснащенные LED, и предусилители с низким уровнем шума позволяют считывать цветные фонограммы, образованные фотографическими красителями на 35-мм пленках (бессеребряные), при условии, что краситель дорожки окажется непроницаемым для спектра излучения светодиодов. Отказ от дополнительного проявления выглядит тем более привлекательно, что цифровые фоно-

граммы, записанные фотографическим методом на фильмокопиях, — это цветные фонограммы, по-прежнему воспроизводимые при светодиодном освещении. Но пока еще аналоговые и цифровые фонограммы на 35-мм пленках проходят стадию дополнительного проявления и, как следствие, непроницаемы для инфракрасного излучения. Если фонограмму, не подвергавшуюся дополнительному проявлению, читать на звуковоспроизводящем устройстве с лампой накаливания, сигнал оказывается столь слабым, что звук просто не воспринимается.

Вполне возможно создать серебросодержащие фонограммы, у которых наблюдаются перекрестные модуляции: минимальные при использовании красных звукоснимателей, но ощутимые при воспроизведении с белыми устройствами.

Меняя колориметрию серебросодержащих фонограмм, можно записать аналоговую фонограмму с примерно одинаково оптимальным качеством воспроизведения звука обоими типами считывающих устройств. Эта фонограмма по своему цвету названа «пурпурной фонограммой». Она по-прежнему содержит серебро, то есть часть экологических проблем осталась, зато уже можно избежать несовместимости между двумя типами считывающих устройств, возникающей в случае обычной серебросодержащей стереофонограммы (синей). Хотя использование пурпурной фонограммы лишь временное решение, оно позволяет оборудовать кинопроекторы воспроизводящими устройствами, аналогичными светодиодным, считывающими цветные фонограммы (без серебра).

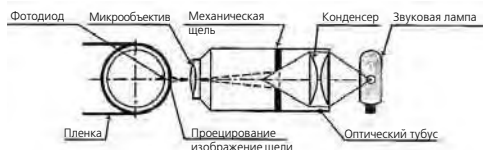
До сих пор кинофильмы носили универсальный характер в том смысле, что со времени прихода звука в кино аналоговая фонограмма могла быть воспроизведена в любой стране мира. Эту универсальность можно и нужно сохранять, а потому не стоит отказываться от допроявления хотя бы до тех пор, пока существующий парк кинопроекторов полностью не может правильно воспроизводить иной тип фонограмм.

Какой-либо несовместимости воспроизведения серебросодержащих монофонических фонограмм фильмов, черно-белых или цветных (синие дорожки) красными воспроизводящими устройствами не существует. Объем перекрестной модуляции будет значительно выше, чем при использовании белого воспроизводящего устройства, но в большинстве случаев это увеличение останется незаметным для нетренированного слуха.

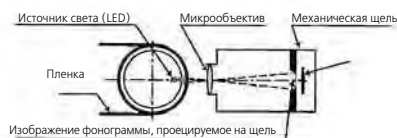
В некоторых случаях, например при использовании изношенных или испорченных копий, из-за лучшей передачи высоких частот красными считывающими устройствами влияние пыли и царапин на звуковой дорожке может стать более явным. Поэтому при воспроизведении подобных фонограмм всегда будет необходимо правильно выбирать положение «моно» в трактах воспроизведения стереофонического звука (01 на оборудовании Dolby), включающих специфический фильтр для ограничения фонового шума.

Красные воспроизводящие устройства позволяют нормально воспроизводить черно-белые фонограммы, включая фонограммы переменной плотности применяемые в технологии Technicolor. Обычно при использовании белого воспроизводящего устройства уровень перекрестной модуляции достаточно высок, и поэтому ощутимой разницы от использования красного устройства не возникает.

Но не только для воспроизведения дополнительно проявленных фонограмм и не только на двух типах воспроизводящих устройств важна совместимость. Это свойство много значит при массовом тиражировании фильмокопий — неразумно утратить возможность тиражирования копии (на основе одного и того же негатива) с дополнительным проявлением и без него. В таком случае со временем множилось бы проблемы при тиражировании фильмокопии на основе исходных материалов, установленных для дополнительно проявленных фонограмм. Нереально достаточно долгое время сохранять две



Обычное воспроизводящее устройство (звукоблок) с прорезываемой щелью



Переключающееся воспроизводящее устройство с фонограммой, освещаемой LED

технологии обработки при массовом тиражировании копий. Крайне важно определить условия, которые позволили бы перейти к тиражированию цветных фонограмм (без дополнительного проявления) на основе звуковых негативов, оптимизированных для тиражирования с дополнительным проявлением фонограмм. Можно полагать, что при возникновении несовместимости между двумя процедурами дополнительное проявление фонограмм сохранится еще несколько лет.

Надо сказать, что допроявленную аналоговую фонограмму не удастся одинаково качественно воспроизводить на двух типах воспроизводящих устройств: оптимизированная для обычного устройства (с лампой накаливания), копия воспроизводится с искажениями светодiodным. Аналогичная картина наблюдается и при обратном варианте. В обоих случаях объем перекрестных модуляций составляет примерно 1% на воспроизводящем устройстве, для которого он был компенсирован, и около 7% — на другом. Считается, что применение пурпурных дорожек приведет к созданию фильмокопий, совместимых с обоими типами воспроизводящих устройств. Речь идет о традиционных дополнительных проявляемых дорожках, то есть содержащих серебро, но при тиражировании прошедших фильтрацию иного типа, влияющую только на слой пурпурного красителя. Такие фонограммы

позволяют повысить качество воспроизведения звука на устройствах со светодиодами, сохранив при этом совместимость с обычными звуковоспроизводящими устройствами. К сожалению, негативы фонограммы, предназначенные для печати копий с пурпурной звуковой дорожкой, не вполне приемлемы для печати обычных фильмокопий с дополнительным проявлением.

Задача состоит в создании фильмокопий, фонограмма которых совсем не содержала бы частиц серебра, чтобы устранить необходимость вязкого проявления и решить экологическую проблему уничтожения копий с серебросодер-

жащей фонограммой. Бессеребряная фонограмма имеет голубой цвет. Копии с голубыми фонограммами можно будет тиражировать промышленным способом только после того, как весь парк 35-мм кинопроекторов будет оснащен считающими устройствами со светодиодами. На сегодняшний день голубая фонограмма выглядит тем единственным решением, которое способно удовлетворить всем требованиям промышленности и экологии. Поэтому важно не откладывать на будущее переоснащение оборудования для тиражирования и эксплуатации фильмокопий.

СЛАВНЫЙ СЫН РОССИИ

В. Семичастная

«Фотография все-таки, надо признаться, искусство протокольного характера».

С. Прокудин-Горский, 1908.

Русская цветная фотография обязана своим рождением С.М. Прокудину-Горскому.

Сергей Михайлович Прокудин-Горский* родился в 1863 году в Санкт-Петербурге, учился в Императорском Александровском лицее, а затем изучал в Технологическом институте (под руководством Д. И. Менделеева) химию и одновременно штудировал живопись в Императорской академии художеств. С 1889 по 1891 год юноша



С.М. Прокудин-Горский и его жена Анна Александровна (урожденная Лаврова), Санкт-Петербург, 1989 год, (ч/б)

** Прокудины-Горские — дворянский род, происходящий от одного из воевод Куликовской битвы, Петра Горского, вышедшего, по сказаниям старинных родословцев, из Золотой Орды. Внук Петра, Прокофий Алферьевич, имел прозвание Прокуда, от которого потомки его приняли фамилию Прокудиных, измененную в 1792 году в Прокудины-Горские. Семен и Григорий Ивановичи Прокудины убиты в 1552 году при взятии Казани. Василий Иванович Прокудин был воеводой в Суздале при царе Алексее Михайловиче. Род Прокудиных-Горских был внесен в родословные книги Московской и Владимирской губерний.*

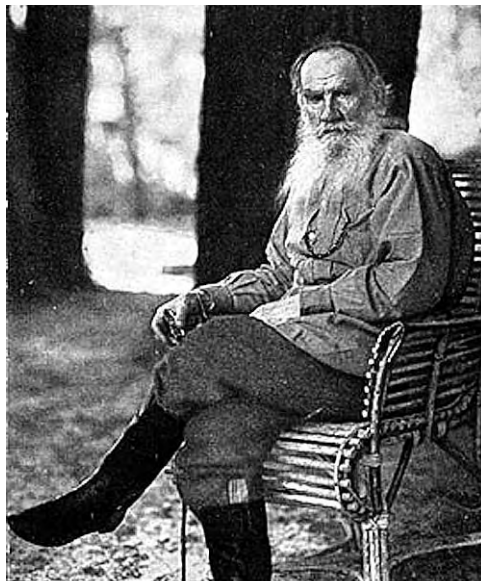
продолжил образование в Берлине и Париже, проходил практику в фотохимических лабораториях. В 1890 году состоялась его свадьба с Анной Александровной Лавровой.

В 1897 году С.М. Прокудин-Горский вступил в члены Фотографического отдела Императорского русского технического общества (ИРТО) и с тех пор достаточно регулярно докладывал* о результатах своих исследований. Тогда же были изданы его первые брошюры – «О фотографировании ручными моментальными камерами: указания для любителей», «О печатании (копировании) с негативов», а сам он вскоре стал одним из организаторов и преподавателей Курсов практической фотографии и автором нескольких практических руководств для слушателей курсов.

В 1898 году Прокудин-Горский представил в Императорском русском техническом обществе свою работу «О фотографировании падающих звезд (Звездных дождей)», в 1900-м демонстрировал (под эгидой ИРТО) свои черно-белые фотографии на Парижской выставке, в 1901-м открыл (в Санкт-Петербурге) фотомеханическую мастерскую, лабораторию и печатню.

В 1903 году Прокудин-Горский опубликовал брошюру «Изохроматическое фотографирование ручными фотоаппаратами» и с этого года стал постоянным участником Международных конгрессов по прикладной химии, проходивших в Европе. Будучи одновременно и членом Русского географического общества, Прокудин-Горский участвовал в экспедициях, много путешествовал по Российской империи и фотографировал. В фотомеханической мастерской фотографии с натуры превращались в открытки с видами Кавказа, Крыма, Малороссии. Особую популярность снискали его выступления, сопровождавшиеся проекцией цветных диапозитивов. Возможно, это были первые в мире демонстрации слайдов.

* Доклады С.М. Прокудина-Горского продолжались до 1918 года.



Граф Л. Н. Толстой (цв)

В 1904 году Прокудин-Горский начал готовить большую иллюстрированную книгу «Русско-японская война»** о боях в Манчжурии.

В 1905 году на заседании Фотографического отдела ИРТО Прокудин-Горский сделал доклад о результатах своих работ по цветной фотографии, выполненных в течение трех последних лет в Берлине и Петербурге и продемонстрировал несколько десятков своих фотографий.

Еще в 1903 году немецкие исследователи обнаружили сенсibilизаторы, придававшие бромосеребряной фотографической пластинке чувствительность к широким участкам светового спектра. В 1905 году Прокудину-Горскому удалось синтезировать вещество, которое значительно повысило светочувствительность пластин и обладало восприимчивостью ко всему цветовому спектру. «Съемка в красках с натуры стала возможной лишь благодаря усовершенствованиям, сделанным в России С.М. Прокудиным-

** Русско-японская война продолжалась с 1904 по 1905 год.



Без названия. Три цветоделенных негатива и позитив (цв)

Горским в отношении цветочувствительности и верности передачи красок», — сообщал своим читателям журнал «Записки ИРТО». С тех пор на большинстве публикаций цветных изображений появился своеобразный логотип — надпись «Пластины очувствлены по способу автора», каждому номеру «Фотографа-Любителя» стало сопутствовать приложение — цветной полиграфический отпечаток «с натуры», а в его мастерской на Большой Подъяческой начали выпускать цветные обложки и иллюстрации для книг и журналов. Изображения получали фотомеханическим способом, то есть печатали с трех клише на типографском станке на один лист. Сочетание синей, красной и желтой красок, положенных на соответствующее клише, создавало все оттенки цветов, даже серого, свидетельствующего о верности, анализа цветных лучей и синтеза красок. Оригинальные исследования Прокудина-Горского позволили ему получить патенты на производство цветных диапозитивов и проецирование цветных фильмов.

В 1906 году Прокудин-Горский организовал редакцию фотографического ежемесячника «Фотограф-Любитель», ставшего вскоре одним из лучших журналов своего времени, и три года был его редактором. В этот период под его пером родилась серия технических статей о принципах воспроизведения цвета. Кроме того, на секции «Фотохимия, фотография» Международного конгресса по прикладной химии в Риме Прокудин-Горский выступил с двумя докладами, получил золотую медаль на Международной выставке в Антверпене и медаль за «Лучшую работу в области цветной фотографии» от фотоклуба в Ницце, а Фотографический отдел ИРТО избрал мастера своим председателем.

В 1908 году в жизни ученого вновь произошли знаменательные события. Он выступал с лекциями о своих достижениях в области цветной фотографии и показом диапозитивов в Императорском русском техническом обществе, Петербургском фотографическом обществе и других учреждениях города. После одной из таких лек-

ций Великий князь Михаил Александрович оказал Прокудину-Горскому содействие, и в результате тот получил приглашение выступить с показом диапозитивов перед Императорским двором в Царском Селе. Широчайшую известность в России получил юбилейный портрет Л.Н. Толстого, созданный в Ясной Поляне 23 мая 1908 года. Изданный большим тиражом в различных форматах, портрет разошелся по всей стране, его можно встретить даже сегодня*. Тогда же Прокудин-Горский задумал и разработал план систематического фотодокументирования Российской империи, для которого намеревался использовать свои методы и разработки в цветной фотографии. Целью проекта было ознакомление школьников России с ее огромной и разнообразной историей и культурой.

Демонстрация цветных изображений на экране в Царском Селе и беседа с Николаем II состоялись в мае 1909 года. В результате Прокудин-Горский получил официальную поддержку и приступил к регулярной работе по созданию «Коллекции достопримечательностей России».

Съемки начались летом 1909 года на Мариинском водном пути и в промышленной части Урала. В период между 1909 и 1912 годом, а затем

в 1915-м он провел обзор 11 регионов, путешествуя в специально оборудованном железнодорожном вагоне, предоставленном Министерством путей сообщения. В вагоне размещались лаборатория с темной комнатой и жилые помещения для фотографа и его сотрудников. На руки Прокудин-Горский получил две бумаги — одна разрешала доступ в запретные зоны, вторая обеспечивала содействие со стороны бюрократических кругов Империи. На нужной станции вагон отцепляли от поезда и ставили на запасной путь. Для работы на воде были предоставлены пароход (с командой), маленький пароходик для путешествий и съемок на мелководье, а на Чусовой — моторная лодка. Сами работы оплачивал за собственный счет Прокудин-Горский. По завершении экспедиции снятый материал непременно просматривал император. Съемки и обработка материала оказались столь трудоемкими, что в 1910 году пришлось отказаться от издания журнала и сократить преподавание факультативного курса фотографии и фототехники в Технологическом институте.

В 1910 году Прокудин-Горский фотографировал на Волге. В январе 1911 года в Академии художеств состоялась его лекция «Достопримечательности по Мариинскому водному пути и Верхней Волге и несколько слов о важности цветной фотографии». В феврале в Фотографическом отделе ИРТО Прокудин-Горский сообщил, что «в предстоящую на этих днях поездку в Туркестан будет взят кинематографический аппарат для цветных снимков, разработанный совместно с С.О. Максимовичем».

Съемки в Туркестане и Афганистане состоялись в 1911 году. В это время страна готовилась праздновать 100-летие победы в Отечественной войне 1812 года. Прокудин-Горский отправился фотографировать места, связанные с военной кампанией, а в 1912 году запечатлел Камско-Тобольский водный путь и Оку. Эти съемки были последними: официальная поддержка проекта по созданию «Коллекции достопримечательностей России» закончилась.

* «...портрет Гр. Л.Н. Толстого исполнен мною 23 мая этого (1908) года и является единственным портретом, сфотографированным в красках непосредственно с натуры. Несмотря на некоторые неблагоприятные условия фотографирования, вследствие проходившего в мае месяце циклона, который принуждал в значительной мере увеличить время экспозиции, я тем не менее мог ограничиться экспозицией всего в шесть секунд, включая сюда и время, потребное для передвижения очень большой кассеты. Съемка была сделана один раз, и кассета была доставлена мною на руках в Москву, где только было возможно вынуть из нее пластины для упаковки их. Проявление пластин произведено в Петербурге. Эта крайне трудная работа могла быть выполнена с такой короткой экспозицией исключительно благодаря чрезвычайной чувствительности моих пластин к спектральным лучам и правильной их передаче, что поймет каждый, знакомый с техникой цветных воспроизведений», — сообщил Прокудин-Горский в заметке «К юбилейному портрету Гр. Л.Н. Толстого», которую предполагалось опубликовать в журнале «Записки РГО» в дни 80-летия писателя.

Прокудин-Горский снимал православные церкви и монастыри, синагоги и мечети, фотографировал дома, поместья, фабрики и панорамные виды городов, сбор хлопка и чая, мелких ремесленников и большие фабрики. Цветные изображения жителей сельских областей России, Средней Азии или Кавказа создавали представление о традиционных костюмах и образе жизни. Фотографии железнодорожных мостов, локомотивов, барж, пароходов и каналов свидетельствовали о роли транспортной системы внутри огромной Российской империи, складывавшейся из двух частей: Министерство путей сообщения управляло сетью железных дорог и пароходов, но помимо этого существовали и частные компании, обеспечивающие перевозки по железным дорогам, рекам и каналам.

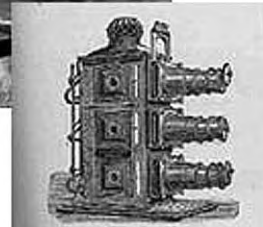
В мыслях изобретателя все больше и больше места занимал цветной кинематограф. Добывая средства на продолжение съемок и совершенствование своего нового детища, Прокудин-Горский отыскал денежных компаньонов и вместе с многолетним сотрудником С.О. Максимовичем организовал сначала «Торговый дом Прокудин-Горский и К°», а затем акционерное общество «Биохром», которое предлагало услуги по цветной фотографии и печатанию фотографий (черно-белых и цветных). В «Биохром» попадает «Коллекция», насчитывавшая к тому времени уже 3350 негативов и 1000 позитивов для проекции. К сожалению, активное пополнение коллекции в 1912 году практически прекратилось.

В 1914 году началась Первая мировая война. В 1915-м была временно возобновлена официальная поддержка проекта по фотообзору России, и Прокудин-Горский отправился фотографировать Мурманскую железную дорогу. Скорее всего, это было вызвано военно-стратегическими причинами.

В марте 1918 года в Петрограде состоялись два вечера, организованные Наркоматом просвещения в Николаевском зале Зимнего дворца. Перед двухтысячной аудиторией солдат и матросов



За пряжей льна в деревне Изведово (цв)



*Проектор для показа цветных изображений
Прокудина-Горского*



Эмир Бухары (цв)

Прокудин-Горский в последний раз на родине продемонстрировал на экране свои работы, рассказывая о цветной фотографии и ее возможностях. Летом, лишь только до Петрограда дошло известие о расстреле царской семьи, Сергей Михайлович и его домочадцы стремительно покинули Россию. Через Финляндию и Норвегию они попали в Лондон, а в начале 20-х годов переехали во Францию. Вывести коллекцию удалось с трудом: требовалось легальное оформление, ящики со стеклянными негативами были громоздкими и тяжелыми, однако почти 2 тыс. негативов достигли Франции. Часть коллекции, оставшаяся в России, так и не была найдена, скорее всего, погибла.

За рубежом Прокудин-Горский женился на Марии Федоровне Щедриной, в 1920 году у них родилась дочь Елена. Пребывание в Лондоне длилось с 1920 по 1922 год. В это время была написана серия статей для «Бритиш джорнэл оф фотографии» и получен патент на «фотоаппарат для цветной кинематографии», затем семья отправилась на континент. В Париже Прокудин-Горский вместе с сыновьями, старшей дочерью и ее мужем организовали фотоателье.

Позднее, подводя итоги проделанной в отечестве работы, Прокудин-Горский писал: «Обслужены были: Мариинский водный путь, Туркестан, Бухара (старая), Урал в отношении промыслов, вся река Чусовая от истоков, Волга от истоков до Нижнего Новгорода, Кавказ и Дагестанская область, Мугальская степь и местности, связанные с 300-летием дома Романовых и воспоминаниями о 1812 году, Мурманский железнодорожный путь. Кроме того, есть много снимков Финляндии, Малороссии и красивых эффектов природы. Затем были две поездки, описание которых заслуживает интереса. Первая — в Данию на виллу императрицы Марии Федоровны около Копенгагена, а вторая — поездка в Ясную Поляну к Л.Н. Толстому».

Грянула Вторая мировая война. В 1940 году Германия оккупировала Францию. «Коллекцию достопримечательностей России» хорошо спря-



С.М. Прокудин-Горский с женой Марией Федоровной (урожденной Щедриной), Ницца, 1921 год, (ч/б)

тали. В августе 1944 года Париж был освобожден, но в сентябре Прокудин-Горский умер. Не сразу появилась возможность произвести тщательную ревизию стекол. Когда же к ней приступили, то обнаружили, что некоторые экземпляры повреждены: заплесневели, покрылись трещинами. Условий для правильного хранения не было, потому поступившее от Рокфеллеровского фонда предложение о покупке коллекции показалось спасительным и практически не обсуждалось — «продать» означало «сохранить». Проданная за 4 тыс. долларов коллекция попала в Библиотеку Конгресса США.

Создание цветных фотографий в начале прошлого века было сложным делом и технически, и материально. Цветных фотоматериалов еще не существовало. Прокудин-Горский использовал обычные черно-белые фотопластинки и специальный фотоаппарат (собственной конструкции). В маленьком складном ручном фотоаппарате вер-



Вид красной скалы (цв)



Сушка сетей на озере Селигер (цв)

тикально скользящая стеклянная пластинка трижды перемещалась. В каждой позиции экспозиция производилась через один из трех фильтров. После каждой экспозиции вертикально скользящая пластинка занимала следующее положение. Аппарат за 3 секунды делал три снимка одного и того же сюжета через три различных светофильтра — синий, зеленый и красный. С полученной фотопластинки изготавливался диапозитив (точнее, «синий», «зеленый» и «красный» диапозитивы на одной пластинке один над другим), которые проецировались на экран специальным диапроектором (каждый диапозитив через свой светофильтр соответствующего цвета). На экране получалось цветное изображение.

Точная конструкция фотоаппарата неизвестна. Вероятнее всего, чтобы открывать и закрывать затвор, менять цветные фильтры и перемещать пластинку для каждой из трех экспозиций, использовался пружинный механизм. Для получения высококачественного изображения с интервалом около 1 секунды нужно было установить камеру в очень устойчивое положение, так что фотограф мог снимать только неподвижные объекты. Большую часть уцелевших работ Прокудина-Горского составляют пейзажи и архитектурные сооружения, но среди них имеется немало портретов и очаровательных жанровых этюдов.

Прокудин-Горский применял пластинки фирмы «Ильфорд», гиперсенсibilизированные по его специальному методу. Для официальных выступлений он использовал проекцию. Чтобы создать цветное изображение, Прокудин-Горский, используя проектор собственной конструкции, проецировал одновременно (через светофильтры) позитивные изображения с трех стеклянных диапозитивов, совмещая их с помощью призм. До введения быстросохнущих пластинок (1880) требовались относительно длительные экспозиции. Чтобы суметь обойти ограничения, присущие обычной камере, была создана «односъёмочная» цветная камера, которая делала три цветоразделенные экспозиции, используя лучерасщепляющую призму. Прокудин-Горский позднее запатентовал подобное «фотосредство», в том числе кинокамеру для цветных съемок.

Современные цифровые технологии позволили получить копии изображений Прокудина-Горского в виде цветных фотографий. Это не просто черно-белые фотографии, в которые добавлен «цвет»: подлинную пластинку негатива сканируют при очень высоком разрешении, три изображения (верхнее, среднее и нижнее) в цифровом файле представляют в виде отдельных цифровых файлов. Их маркируют, затем совмещают, корректируют контраст и баланс

цвета и таким образом получают цифровой файл для печати фотографии.

С 1948 года, когда стеклянные негативы и альбомы были приобретены у наследников фотографа, и по сей день коллекция хранится в Библиотеке Конгресса США. В 1980 году была (после долгого перерыва) издана первая книга с цветными фотографиями Прокудина-Горского*

В 1986 году в выставочном зале Библиотеки Конгресса США (г. Вашингтон) состоялась первая открытая выставка избранных цветных фотографий Прокудина-Горского, а на выставке 2001-го были представлены его избранные цветные фотографии, полученные с помощью технологии «цифровой хроматографии», полностью восстанавливающей подлинные цветные изображения начала XX века и рассказывающие о повседневной жизни Российской империи накануне Первой мировой войны и надвигающейся революции.

* Роберт Алсхаус, «Фотографии для царя». Нью-Йорк: Даял Пресс, 1980 г.

Во время последнего визита Президента США в нашу страну частью официальной программы с американской стороны была показанная в Русском музее (Санкт-Петербург), Музее архитектуры (Москва) и ряде других городов уникальная выставка работ Сергея Прокудина-Горского, ученого и фотохудожника, изобретателя процесса получения цветных слайдов и проекционной системы получения цветных изображений.

Летом 2002 года Ярославский государственный университет представил «Ассоциации развития информационных технологий в образовании «Интернет-Социум» (Ассоциация «Интернет-Социум») проект по восстановлению фотографического наследия С.М. Прокудина-Горского. Проект, целями которого являлись воссоздание фотографий известного мастера и ознакомление общественности с работами других фотохудожников начала XX века, хранящихся в российских музеях, получил поддержку. Его первыми результатами были отпечатки отличного качества размером до 1х1 м. Сегодня, заглянув в Интернет, можно увидеть в цвете некоторые работы выдающегося фотохудожника.

СТЕРЕОСКОПИЯ В КИНО-, ФОТО- И ВИДЕОТЕХНИКЕ*

С. Рожков, Н. Овсянникова

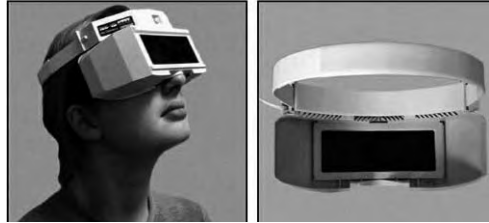
Жидкокристаллическая ячейка (ЖК-ячейка) – электрически управляемый модулятор (коммутатор) света, периодически изменяющий интенсивность или поляризацию проходящего через него светового потока. Под изменением поляризации здесь понимается изменение направления поляризации или ее вида (линейная либо циркулярная). Принцип работы **ж.я.** основан на свой-

стве жидкокристаллического слоя (ЖК-слоя) изменять направление и/или вид поляризации света либо сохранять ее направление, если на ЖК-слой подано напряжение. **Ж.я.**, предназначенная для перекрывания светового потока, представляет собой пакет из двух поляризационных светофильтров, между которыми помещен ЖК-слой. При использовании линейных поляризаторов плоскости поляризации светофильтров взаимно перпендикулярны. ЖК-слой поворачивает на 90° плоскость поляризации света, прошедшего через первый фильтр, и в этом состоянии **ж.я.** пропускает свет.

* Продолжение. Начало в № 7, 9, 2004 г.

Если на ЖК-слой подается напряжение, то он теряет свойство изменять направление поляризации, благодаря чему **ж.я.** становится непрозрачной. **Ж.я.** такого рода используются при эклипсном методе сепарации¹. **Ж.я.**, предназначенная для работы в качестве коммутационной стереопанели², содержит помимо ЖК-слоя только один поляризационный светофильтр. Пучок света направляют на **ж.я.** со стороны фильтра. При прохождении через ЖК-слой свет изменяет направление или вид поляризации либо то и другое одновременно. С подачей напряжения ЖК-слой перестает влиять на поляризацию и, если напряжение подавать периодически (синхронно со сменой кадров, составляющих попеременную стереопару), все изображения для правого глаза оказываются поляризованными в одном направлении, а для левого — в ортогональном.

Жидкокристаллические стереочки (жк-очки, коммутационные жидкокристаллические очки) [англ. *liquid crystal stereo glasses*] — коммутационные стереочки³ с жидкокристаллическими (ЖК) ячейками для стереоскопического отображения⁴ по эклипсному методу сепарации. ЖК-



Жидкокристаллические стереочки

ячейки, установленные в световых проемах очков, при поочередной подаче на них напряжения последовательно перекрывают световые потоки, несущие изображения левого и правого ракурсов⁵. При стереопроекции перекрытия в **ж.с.** происходят синхронно и синфазно с переключением ЖК-ячеек, установленных перед объективами стереопроектора, а в системах видео- и компьютерного стереоскопического отображения — в соответствии с очередностью предъявления изображений, составляющих попеременную стереопару, и зритель видит их поочередно — соответственно левым и правым глазом. Управление **ж.с.** может осуществляться как проводным, так и беспроводным способом.

Зона стереовидения (зона объемного видения) — область в зрительском пространстве, в которой должны находиться глаза наблюдателя для восприятия стереоизображения⁶ с прямым стереоэффектом⁷ при безочковых способах се-

¹ *Эклипсный метод сепарации* (метод попеременных затемнений, способ миганий) [англ. *eclipse system*] — метод сепарации, заключающийся в поочередном предъявлении изображений стереопары левому и правому глазу наблюдателя. Применяется в различных системах видео- и компьютерного стереоскопического отображения и в некоторых системах стереокинопроекции.

² *Коммутационная стереопанель* [англ. *shutter stereo plate*] — электрически управляемый модулятор света, поляризующий световой поток с дальнейшим периодическим изменением направления поляризации. Устанавливается перед экраном дисплея или перед объективом проектора и работает совместно с пассивными поляризационными очками, обеспечивая поочередное предъявление изображений стереопары левому и правому глазу наблюдателя.

³ *Коммутационные стереочки* [англ. *shutter stereo glasses*] — стереочки с обтюраторными устройствами, позволяющими поочередно перекрывать световые потоки для левого и правого глаза при эклипсном способе стереопроекции. Первые **ж.с.** представляли собой очки с управляемыми электромеханическими заслонками.

⁴ *Стереоскопическое отображение* [англ. *stereoscopic imaging*] — процесс раздельного предъявления левому и правому глазу сопряженных изображений, составляющих стереопару.

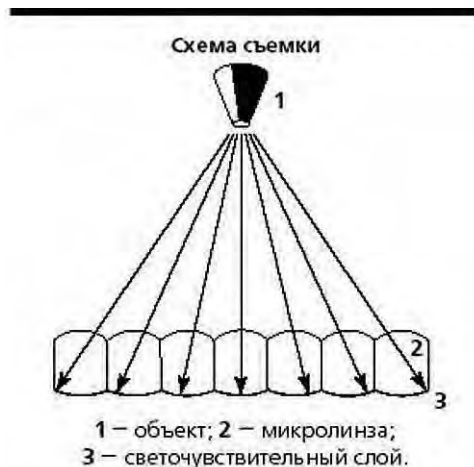
⁵ *Ракурс* [англ. *view*] — положение глаза или объектива, используемого для наблюдения или съемки, по отношению к рассматриваемому объекту. *Изображения стереопары* — это изображения левого и правого **р.** При искусственном построении стереопары **р.** — одна из двух условных точек зрения (расположенных друг от друга на расстоянии условного базиса стереосъемки), относительно которых строят картинки стереопары. При многостереопарной съемке или при синтезе многостереопарного изображения количество **р.** — это число сопряженных изображений в стереограмме.

⁶ *Стереоизображение* [англ. *stereoisimage, 3D stereo*] — трехмерное изображение, формируемое мозгом при сепарированном рассмотрении стереопары. **С.** воспринимается и локализуется в пространстве в соответствии с параметрами стереосъемки и условиями предъявления стереопары.

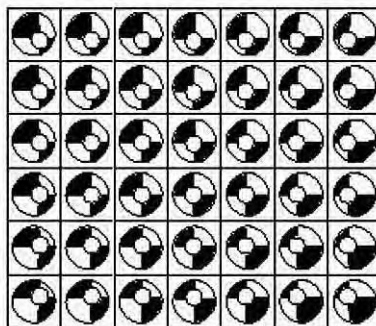
⁷ *Прямой стереоэффект* — стереоскопический эффект, возникающий при рассмотрении левым глазом левого изображения стереопары, а правым — правого.

парадии. При отображении стереопары **з.с.** — это пара разноименных фокальных зон⁸, а при отображении многостереопарного изображения — серия примыкающих друг к другу фокальных зон. Общая ширина **з.с.** во втором случае превышает базис зрения настолько, что наблюдатель может, смещаясь в сторону, последовательно помещать глаза в разные пары фокальных зон и рассматривать изображение с эффектом оглядывания.

Интегральная фотография — метод получения объемных изображений, заключающийся в съемке на специальную пластинку, передняя поверхность которой представляет собой растр, состоящий из большого количества сферических микролинз. Каждая микролинза формирует изображение всего объекта в ракурсе, соответствующем ее положению относительно объекта. Полученное в результате такой кодированной съемки изображение называют интегральным изображением, многокурсным изображением, аспектограммой. С негатива аспектограммы на аналогичную пластинку контактно через растр печатают позитив. При рассматривании на просвет позитивного изображения аспектограммы со стороны растра восстанавливается (без сепарирующих устройств) объемное изображение объекта, которое формируется на том же расстоянии от пластинки, на каком находился объект при съемке. Данный метод практически не используется, так как пригоден только для фиксации и воспроизведения изображений небольших предметов, соизмеримых с размером фотопластинки. Метод **и.ф.**, предложенный и реализованный Г. Липпманом⁹ в 1908 году, ценен как первый опыт пространственной записи, отличающейся



Участок интегрального изображения



Любые два изображения, если их расположить параллельно линии базиса зрения, представляют собой стереопару

тем, что в каждом микроизображении фиксировались все точки объекта, а каждая точка объекта была дискретно отображена на всей поверхности фотоматериала. Подобным свойством обладают голограммы, поэтому можно считать, что **и.ф.** в определенной степени предвосхитила появление голографии. Этим объясняется, что **и.ф.** называют также лучевой голографией или некогерентной голографией.

Продолжение следует

⁸ **Фокальная зона** (зона видения изображения одного ракурса) — область пространства, в которой концентрируется световой поток, несущий одно из изображений стереограммы. **Ф.з.** формируется растровым стереоэкраном либо растром, через который рассматривается растровая стереофотография или растровый стереодиапозитив.

⁹ Г. Липпман (1845 — 1921) — французский физик.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



Новый фильм Киры Муратовой
«НАСТРОЙЩИК»

НАСТРОЙЩИК

КРИМИНАЛЬНАЯ МЕЛОДРАМА

автор сценария СЕРГЕЙ ЧЕТВЕРТКОВ

режиссер КИРА МУРАТОВА

оператор ГЕННАДИЙ КАРЮК

художник ЕВГЕНИЙ ГОЛУБЕНКО

продюсер СЕРГЕЙ ЧЛИЯНЦ

в ролях: ГЕОРГИЙ ДЕЛИЕВ, АЛЛА ДЕМИДОВА,
НИНА РУСЛАНОВА, РЕНАТА ЛИТВИНОВА

Россия, 2004 г., ч/б, 2 часа 30 мин.

Киноккомпания «Пигмалион Продакшнз»

Режиссер Кира Муратова давно сумела привлечь зрителей к фильмам со странными персонажами с их невыносимым способом снова и снова повторять свои слова в жеманной манере и неестественным голосом, приучила к неожиданным и пугающим (хотя часто и ни к чему не ведущим) поворотам сюжета. За последние 10 лет она огорчила нас тем, что «поставила всему человечеству ноль» в «Трех историях», потрясла фантазмагорией отношений самых близких людей в «Чеховских мотивах» и озадачила обращением к «чистому» жанру — приключения трупа во «Второстепенных людях». Теперь Кира Муратова удивляет.

Бывший студент консерватории Андрей случайно услышал, как в магазине одна старая дама жаловалась продавщице на свой ненастроенный рояль, а та обещала найти ей хорошего настройщика. Андрей на ту пору фактически был нищ, жил на чердаке большого дома, куда поднимался по пожарной лестнице, и любил красавицу Лину, дочку богатых родителей, которая ради него ушла из дома. Поэтому подслушанным телефонным воспользовался — пришел в дом богатой старухи настройщиком: рояль настроил да к тому же говорил старомодные «сударыня» и «благодарю», дарил цветы, выслушивал жалобы, шутил и играл на рояле что-то романтическое и страстное. В общем, Андрей покорило сердце старой да-

мы Анны Сергеевны и ее подруги Любаши. Ну а когда еще защитил Любу от мошенника (тот втерся в доверие, стал ее мужем и украл 2 тысячи долларов) и даже вернул ей украденные деньги — и вовсе стал своим, «Андрюшенькой». Вот тут бы и насторожиться старушкам — странные совпадения (какая-то женщина для переписи населения приходила, вещи из дома пропадают), а они, доверчивые и беззащитные, положились на Андрюшеньку, как на родного сына. Анна Сергеевна даже доверила ему проверить номера облигаций...

Весь этот криминально-детективный сюжет (а сценарий написан по роману «Король сыска» знаменитого сыщика начала 20 века Аркадия Кошко, считавшегося тогда русским Конан Дойлем) у Муратовой таким, конечно же, не получается. Смотришь фильм просто как пересекающиеся истории о разных, странных, интересных людях: о старушке из бывших Анне Сергеевне с лекинесом Микки на руках, о Любе, постоянно и лихорадочно ищущей мужей и так же постоянно попадающей впросак, о Лине — диве и загадке, которая может отправиться в ресторан на последние деньги и накормить там толстую бомжиху со словами «ты ешь спокойно, я тебя подожду», об Андрее — славном, слегка неудачливом, но очень неплохом малом, и еще о каких-то тромбонистах, певце, который говорит, как поет, и многих-многих других обитателях небольшого города у моря. На протяжении часа в голову даже не приходит, каким именно будет сюжет, какая линия отношений персонажей станет главной и к чему все сведется. Ну а того, что Андрей окажется успешным Остапом Бендером, а Лина — очаровательным монстром, совершенно не ожидаешь.

Муратова поначалу просто завораживает черно-белыми кадрами, многие из которых выглядят как картины и отсылают к фильмам 60-х: сияющим светом, широкими углами ракурсов, упоенностью лицами героев — так, например, снята сцена у моря с Андреем и Линой, Лина в ка-



фе и т.д. Завораживает и будто бы романтически-сладкая музыка (ее автор — известный украинский композитор Валентин Сильвестров), которая усиливает эффект всеобщей расслабленности, доверчивости и беззаботности. Удивляет, заставляет смеяться и восхищаться актерский ансамбль в составе Аллы Демидовой (Анна Сергеевна), Нины Руслановой (Люба), Георгия Делиева (Андрей), Ренаты Литвиновой (Лина). Каждый из них играет в фильме Муратовой так, что открывается чем-то новым, не известным ранее зрителю: Демидова — ироничностью и снисходительностью, Русланова — нежностью и открытостью, Делиев — загадочностью и неброскостью, Литвинова — легкостью и характерностью. Можно, пожалуй, даже сказать, что в «Настройщике» Муратова открыла Делиева как драматического актера, а Литвинову как клоунессу.

Муратова снимает историю новых бендеров и корейко так легко, игриво, иронично, пародийно и смешно, что фильм 2004-го вдруг начинается

неожиданно смыкаться с фильмами Муратовой 60-х годов, например — «Короткими встречами». И не только из-за Нины Руслановой, которая, как и в той картине, снова сыграла вторую, невезучую, оставшуюся не у дел. И не только из-за Георгия Делиева, который своей не то многодневной небритостью, не то небольшой бородкой стал невероятно похож на геолога Владимира Высоцкого из тех же «Коротких встреч». А все из-за того легкого и радостного удивления, которое охватило режиссера Киру Муратову и передалось зрителям: в «Настройщике» нет злодеев и хороших, они не меняются местами в зависимости от обстоятельств, есть просто люди, которых интересно наблюдать, о которых интересно рассказывать, которыми иногда хочется быть.

Муратова простила людей, их недостатки и мерзости, она больше не ставит «планете ноль». А мы можем получить два с половиной часа праздника, настоящий шедевр и лучший фильм Муратовой за последние 15 лет.

ЧЕТЫРЕ ТАКСИСТА И СОБАКА

РОМАНТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария АЛЛА КРИНИЦЫНА

режиссер ФЕДОР ПОПОВ

оператор ЛОМЕР АХВЕЛИДАНИ

художник ЛЕОНИД СВИНИЦКИЙ

композитор АЛЕКСЕЙ ШЕЛЫГИН

продюсер и автор идеи ФЕДОР ПОПОВ

в ролях: АЛЕКСЕЙ ПАНИН, ВИКТОР БЫЧКОВ, АНАТОЛИЙ ГОРЯЧЕВ, АНДРЕЙ ФЕДОРЦОВ, ЛЮБОВЬ ЗАЙЦЕВА, СЕРГЕЙ РУБЕКО, ДЖУЛИАНА ДИ КАПУА, ИРИНА ЕФИМОВА, ИГОРЬ ЯСУЛОВИЧ

Россия, 2004 г., цв., 1 час 39 мин.

Кинокомпания «Гельварс Синема»

Постоянным подписчиком нашего журнала уже давно известно, что кинокомпания «Стелла» снимала эту веселую эксцентрическую комедию. Мы рассказывали о ней в рубрике «Снимается кино». Поэтому история собаки по кличке Фигаро, которая, попав щенком в таксопарк, выросла там и осталась жить среди шоферов-таксистов, многим уже знакома. Теперь фильм выходит на экраны.

...Будучи еще безымянным щенком, Фигаро был выбракован из элитного помета и обречен на эвтаназию — насильственное умерщвление. По дороге в ветлечебницу, где должна была произойти эта страшная экзекуция, он случайно потерялся и попал в таксопарк. Там его вскормила и



воспитала охранная собака. И Фигаро (так остроумные таксисты прозвали пса за его удивительную сообразительность и неугомонность) остался жить на территории таксопарка.

Фигаро быстро сдружился с водителями и особенно привязался к 25-летнему Мачо, «тихоне» Лехе Заварухину и старожилу таксопарка дяде Косте Сарычеву. А своей хозяйкой стал считать Таню Жичкину, в машине которой он и попал в парк. Таня в недавнем прошлом была автогонщицей, но после аварии вынуждена заниматься частным извозом. Над девушкой завис долг за машину, разбитую по ее вине во время соревнований, который она не смогла покрыть, даже продав свою квартиру. Но не только Тане не очень радостно живет. Дядя Костя, похоронив жену несколько лет назад, так и живет прошлым, потеряв всякий интерес к жизни. Леха Заварухин скучает по сыну, видеться с которым ему запрещает жена — успешная «бизнесвумен», презирающая бывшего мужа за неумение зарабатывать «настоящие» деньги.

А Мачо, похоже, влюблен в Таню, но не хочет признаться в этом даже себе.

Но каждый из этой четверки понимает, что не будь в их жизни такого сильного духом и полного оптимизма пса, как Фигаро, им было бы куда как хуже и скучнее. Стоит сказать, что в роли Фигаро снялся такс с экзотическим именем Жасмин Дар Самоцвета.



Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ

ДРАМА

автор сценария ОЛЬГА СТОЛПОВСКАЯ при участии ДМИТРИЯ ТРОИЦКОГО, АЛИСЫ ТАНСКОЙ

режиссеры ОЛЬГА СТОЛПОВСКАЯ, ДМИТРИЙ ТРОИЦКИЙ

оператор АЛЕКСАНДР СИМОНОВ

художник КОНСТАНТИН ВИТАВСКИЙ

композитор РИГАРДАС НОРВИЛА

в ролях: ЛЮБОВЬ ТОЛКАЛИНА, ЕВГЕНИЙ КОРЯКОВСКИЙ, ДАМИР БАДМАЕВ, ИРИНА ГРИНЕВА, ЮРИЙ ШЕРСТНЕВ

Россия, 2003 г., цв., 1 час 23 мин.

Кинокомпания «Гельварс»

Прежде чем мы расскажем об этом фильме, отметим, что это один из немногих современных российских кинопроектов, широко заинтересовавших западных дистрибьюторов. Уже завершены сделки на театральный прокат фильма в США, Канаде, Мексике, Израиле, Франции, Германии и Тайване. Однако несмотря на такой всемирный интерес к картине «Я тебя люблю», вряд ли она сумеет задержаться на экранах российских городов: трудно припомнить фильм, в котором конфликт строится на том, что она любит его, а он любит... другого.

Она — красивая, соблазнительная женщина, яркий телевизионный комментатор. Он — не менее элегантный и шикарный сотрудник престижного рекламного агентства. Их сводит незначительный случай, после которого они вскоре становятся любовниками. Вера влюбляется в своего героя глубоко, до полного поглощения себя чувством любви, когда хочется видеть и слышать любимого каждую секунду — благо есть мобильный телефон. Тимофей в силу своего инфантилизма более сдержан в проявлении чувств, однако тоже готов повторять за Верой сакраменталь-



ную фразу: «Я тебя люблю...» И тут на их пути буквально встает третий. Точнее, падает с дорожного ограждения, по которому, как по канату, он собирался прошагать вдоль шоссе, пока, не удержав равновесия, не очутился под колесами машины Тимофея. На парапете юноша взобрался не от желания покончить жизнь самоубийством, а потому что мечтал стать цирковым акробатом. Для того и приехал из далекой Бурятии в Москву, в которой живет его дядя — депутат Госдумы.

К счастью, парень остался в живых. Но пока Тимофей выхаживал его в своей шикарной квартире, молодые люди сблизились. Красивый экзотический бурят и московский плейбой. Почему их бросило в объятия друг друга, кто знает. Впрочем, это, скорее всего, авторов не заботит. Их больше занимает, как отразилась гомосексуальная связь на отношениях Тимофея с Верой (она страдает и мучается не то ревностью, не то безразличностью) и как реагирует дядя-депутат, который обзывает племянника «пидорасом», а Тимофей пытается застрелить из охотничьего ружья.

Как ни странен для нас конфликт, на котором строится драматургия фильма, нельзя не отдать должное таланту постановщиков. «Я люблю тебя» — первая полнометражная картина Ольги Столповской и Дмитрия Троицкого, чья короткометражная лента «Суд над Брунером» была приобретена одним из самых авторитетных собраний современного искусства в Нью-Йорке.

ДОМ СТРАХА

ФИЛЬМ УЖАСОВ

авторы сценария ААРОН СТРОНГОНИ, УИЛЬЯМ БАТЛЕР

режиссер УИЛЬЯМ БАТЛЕР

в ролях: ДЖОШУА ЛЕОНАРД («Хроники Риддика», «Ведьма из Блэр», «Военный ныряльщик»), ЛЭНС ХЭНРИКСЕН («Чужой-3», «Чужие», «Терминатор», «Быстрый и мертвый»), НАТАША ЛАЙОНН («Клубная мания», «Американский пирог», «Кейт и Лео»), ДЖОРДАН ЛЭДД («Лихорадка», «Нецелованная»)

США, 2004 г., цв., 1 час 24 мин.

Кинокомпания «Люксор»

Действие происходит в психиатрической клинике, по-нашему — в желтом доме или, проще, доме дураков. Она, эта клиника, полузаброшена, до нее нет никакого дела государственным чиновникам. И ее угрюмая, безрадостная обстановка усугублена тотальным чувством страха, охватившим несчастных пациентов. Над ними глумятся врачи и медсестры, и вдобавок к этому в пределах Дома то и дело происходят загадочные убийства. Страшная, жуткая тайна нависла над Домом. Эту тайну берется разгадать молодой энергичный студент-практикант Кларк Стивенс, будущий врач-психиатр.

Однако его попытки найти общий язык с коллегами пресекает директор клиники — мрачный и резкий доктор Френкс. Сам он давно опустил руки и не собирается потакать молодому врачу в его рвении. Не понимает Кларк и поведение старшей медицинской сестры Хендрикс: ее наигранное добродушие не уживается с садистскими выходками по отношению к больным. Поэтому он не сомневается, что она одна из тех, кто проводит запрещенные эксперименты, от которых мучается тяжелыми галлюцинациями молоденькая Элис, а полный сил Карл постоянно пытается



покончить с собой. Кларк борется за спасение несчастных, понимая, что их болезнь — результат изуверского обращения.

Но тут происходят два очередных зверских убийства. Жертвами их становятся доктор Мортон и ...медсестра Хендрикс. Кларк узнает, что из всех обитателей Дома страха только один человек знает разгадку жутких расправ. Но этот человек обитает в самом страшном боксе, спрятанном от глаз посторонних и любопытных в подвале больницы. Там содержатся самые буйные и безнадежные больные, и нужно обладать мужеством и достаточной физической силой, чтобы отважиться появиться там. Страшные уроды за крепкими решетками, словно звери в клетках, размазанные по стенам кровь и нечистоты, стоны и истошные крики... После каждого посещения подвала Кларку кажется, что он сходит с ума, что его преследует призрак мертвого мальчика. Но будущий врач, преодолевая страх и ужас, снова и снова идет в подвал. И в конце концов узнает тайну загадочных убийств и причину появления по ночам призрака.

Впрочем, даже подробным пересказом содержания невозможно передать всю полноту впечатления от фильма, тем более такого жанра, как «Дом страха». Лучше, как говорится, раз увидеть...

ДОРОГОЙ ФРЭНКИ

МЕЛОДРАМА

автор сценария АНДРЕА ГИББ

режиссер ШОНА АУЭРБАХ

в ролях: ЭМИЛИ МОРТИМЕР, ДЖЕРАРД БАТЛЕР, ДЖЕК МАКЭЛХОУН, ШЭРОН СМОЛ,

Великобритания–Шотландия, 2004 г., цв.,

1 час 50 мин.

Кинокомпания «ВЕСТ»



Кино с ребенком в центре событий – это всегда новый урок взрослым. Урок мудрости и глубокого понимания жизни. Юный герой картины «Дорогой Фрэнки» в исполнении Джека Макэлхоуна общается с папой письмами, отсылая их на корабль «Аккра», чей путь он тщательно прослеживает по карте мира в своей комнате. Мальчик с нетерпением ждет встречи с отцом, а пока без конца переезжает вместе с мамой Лиззи и бабушкой Нелли и сообщает папе все самые важные события своей детской жизни. Но Фрэнки не знает, что на следующий день его письма забирает мама с местного почтамта и она же пишет ему ответы. Лиззи сама придумала папу-морьяка, присылающего сыну редкие марки в каждом письме. Только от кого она больше скрывает истину об отце Фрэнки – от сына или от себя – одна из загадок сюжета. Но однажды мальчик просит «папу» прийти на футбольный матч и ставит маму перед выбором: сказать правду или солгать в очередной раз. И тогда в жизнь постоянно бегущей от самой себя Лиззи и ее сына входит Незнамец, которого ей удалось уговорить выступить в роли отца...

По словам режиссера Шоны Ауэрбах, на выбор ею сценария Андреа Гибб во многом повлиял чешский фильм «Коля», в результате чего Ауэрбах захотела создать картину с ребенком в главной роли. Очень тонкий и трогательный фильм производит действительно сильное впечатление как визуальными образами (действие

разворачивается в порту небольшого шотландского городка с великолепными видами моря, доков и холмов), так и красноречивыми недомолвками сценариста, глубоко прочувствованной игрой актеров. Джерард Батлер, исполнитель роли Незнакомца, отметил, что «Дорогой Фрэнки» – это своеобразное напоминание о том, с какой целью он стал актером: «Здесь ты просто играешь, и все – так и должно быть на самом деле. Ты говоришь о вещах, которые по-настоящему можешь понимать, а не болтаешь о каких-то китайских бандх, которые прячутся где-то в горах. Это все, конечно, весело, но гораздо лучше делать что-то осмысленное и действительно мощное – именно это меня больше всего привлекает в профессии актера».

«Дорогой Фрэнки» – еще одно объяснение непонятливым взрослым, что дети гораздо более сложные и мудрые существа, чем принято думать, понимающие жизнь едва ли не лучше своих родителей. Фильм стал признанием в любви шотландскому городу Гриноку сценариста Андреа Гибб, и, очевидно, искренность чувств как актеров, так и создателей картины помогли «Дорогому Фрэнки» оказаться во внеконкурсном показе на Каннском кинофестивале и, безусловно, поможет завоевать симпатии российских зрителей.

Татьяна Орехова

Когда верстался номер, пришло сообщение от кинокомпании «ВЕСТ» о том, что прокат картины переносится на начало следующего года.

ЖЕНЩИНА-КОШКА

ФАНТАСТИКА, ЭКШН

авторы сценария БОБ КЭЙН, ТЕРЕЗА РЕБЕКК

режиссер ПИТОФ

в ролях: ХАЛЛИ БЕРРИ, БЕНДЖАМИН БРАТТ,
ЛАМБЕРТ УИЛСОН, ШАРОН СТОУН

США, 2004 г., цв., 1 час 37 мин.

Кинокомпания «КАРО ПРЕМЬЕР»

Кинематограф продолжает осваивать культуру комиксов: вслед за новейшими экранизациями подвигов Бэтмена, Супермена и Человека-Паука в Голливуде вышел новый фильм с очередным героем-суперменом. Точнее, героиней-супервумен: Женщина-кошка, которая появилась на страницах комиксов серии «Бэтмен №1» весной 1940 года, дождалась своего киновоплощения. В картине режиссера Питофа ею стала Халли Берри — «оскаровский» лауреат («Бал монстров», 2001), девушка Джеймса Бонда («Умри, но не сейчас», 2003) и новый секс-символ Голливуда.

Продюсер фильма Дениз Ди Нови считает особенностью этого персонажа то, что он будет интересен и мужской, и женской аудитории: «Она умная, сильная и сексуальная, а эти качества привлекают мужчин и женщин всех возрастов. Мужчины считают Женщину-кошку неотразимой, потому что она бесстрашна и у нее отсутствуют комплексы по поводу своей сексуальности. А женскую часть аудитории этот персонаж во многом вдохновляет».

«Да, конечно, это не Женщина-кошка поколения наших бабушек, — говорит Халли Берри. — Это Женщина-кошка XXI века. Она современна и в полной мере отражает нашу общую культуру».

Женщина-кошка — это скромная, впечатлительная художница Пэйшнс Филипс. Она настолько не уверена в своих силах, что часто кажется, будто извиняется перед всеми за свое существование. Пэйшнс работает графическим дизайнером в огромной косметической компании



«Хидар Бьюти», принадлежащей деспотичному Джорджу и его жене — супермодели Лорел Хидар, и покорно угождает всем и каждому. Компания готовится выпустить на рынок революционный продукт по омолаживанию и предотвращению старения организма человека. Казалось бы, что может быть благороднее, однако Пэйшнс случайно узнает о существовании мрачной тайны, касающейся этой новинки, и невольно оказывается втянутой в гущу чудовищного корпоративного заговора. И в самый опасный момент героиня неожиданно перерождается в женщину с силой, скоростью передвижения, ловкостью и невероятно острым чутьем кошки.

Оказывается, она — последняя из женщин, которых высшие силы на протяжении всей истории человечества наделяли подобными способностями. Она Женщина-кошка, существо, живущее на грани добра и зла. И для начала она сводит кое с кем старые счеты. Но затем оказывается втянутой в серию преступлений, виновной в которых полиция считает именно ее. К тому же Пэйшнс, влюбленной в полицейского Тома Лоуна, приходится вести двойную жизнь. Пэйшнс доверчива, Женщина-кошка опасна, а граница между ними становится все более зыбкой...

Для исполнения этой роли Халли Берри пришлось пройти интенсивный курс фитнеса и боевых искусств, танцев и пластики, освоить технику владения кнутом. «Многое из движений Халли было позаимствовано у кошек, — комментирует Ди Нови. — В этом фильме встречаются такие боевые эпизоды, которые зрителям и не снились».

ИСТОРИЯ ЗОЛУШКИ

РОМАНТИЧЕСКАЯ СКАЗКА

автор сценария ЛЕЙ ДАНЛАП

режиссер МАРК РОСМАН

оператор ЭНТОНИ Б.РИЧМОНД

композитор КРИСТОФ БЕК

в ролях: ХИЛЛАРИ ДАФФ, ДЖЕННИФЕР КУ-ЛИДЖ («Реквием мафии», «Остин Пауэрс: шпион, который меня соблазнил»), ЧАД МАЙКЛ МЮРРЕЙ, РЕГИНА КИНГ, АНДРЕА ЭЙВЕРИ, МЭЙДЛИН ЗИМА

США, 2004 г., цв., 1 час 37 мин.

Кинокомпания «КАРО ПРЕМЬЕР»

В мировой литературе есть несколько бес- смертных сюжетов, к которым на протяжении веков обращается кинематограф. К ним, безусловно, принадлежит сказка Шарля Перро «Золушка». Вряд ли возможно подсчитать, сколько раз ее герои возникали на экране. Можно лишь с уверенностью сказать, что очередная экранизация режиссера Марка Росмана — не последняя в уникальной истории киновоплощений этой сказки.

Разумеется, место действия перенесено в США, в окрестности небольшого города Сан-Фернандо Вэли. И время действия — год 2004-й. Да и героиня — современная девушка Сэм Монтгомери — не собирает хворост для камина, а готовится к вступительным экзаменам в университет Принстона. Она, однако, вынуждена убирать со столов и мыть полы в дешевой закусочной, потому что, оставшись без родителей, живет с мачехой, которой и принадлежит эта забегаловка. Фиона (так зовут мамашу) обожает двух своих дочек. У нее большие планы относительно Габриеллы и Брианны: она хочет, чтобы они выросли и стали такими же, как она сама. Сэм находится на побегушках у своих противных, испорченных сводных сестер, двух смешных коровушек.



Правда, сами себе сестры кажутся грациозными и привлекательными, видя себя в недалеком будущем олимпийскими чемпионками. Уверенная в их способностях, Фиона обучает дочек синхронному плаванию. Сэм не может без смеха смотреть на то, как они бултыхаются в воде, то и дело сталкиваясь лбами.

К счастью, судьба подарила Сэм деловую крестную Ронду. Официантка в той же закусочной, она знает сиротку с детских лет, помогает ей в уборке и мытье посуды, во всем поддерживает ее. Ронда — это фея из старой сказки, разве что без волшебной палочки и шикарного платья.

Ну а в роли прекрасного принца выступает юноша Остин Эймс, с которым современная Золушка познакомилась не на балу, а в Интернете. Типичный школьный красавчик, капитан футбольной команды, он окружен друзьями и не обделен вниманием девушек. Его родители, особенно отец, видят в нем будущую знаменитость, но сам Остин, по словам режиссера, «принц, который не хотел быть принцем».

Хилари Дафф (Сэм Монтгомери) — одна из самых молодых голливудских актрис, стремительно набирающая высоту. Мы уже видели ее в фильмах «Оптом дешевле» и «Превратности любви». Высоко оценивается как критиками, так и зрителями актерское мастерство и Чада Майкла Мюррея (Остин Эймс). Он много снимается в телевизионных фильмах и постановках. Нам актер знаком по фильму режиссера М. Росмана «Чумовая пятница».

КРАСНЫЕ ОГНИ

ДРАМА

автор сценария и режиссер СЕДРИК КАН

продюсер ПАТРИК ГОДО

в ролях: ЖАН-ПЬЕР ДАРУССЕН, КАРОЛЬ БУКЕ, ВЕНСАН ДЕНЬЯР, ШАРЛИН ПОЛЬ, ЖАН-ПЬЕР ГОС
Франция, 2004 г., цв., 1 час 45 мин.

Кинокомпания «Кино без границ»



Картина Седрика Кана по роману Жоржа Сименона обещает быть самым неожиданным фильмом осеннего проката: снятая как триллер, она не дает ответов.

«Самая большая тайна фильма «Красные огни», возможно, связана с проблемой реальности происходящего: иногда кажется, что эта странная ночная поездка всего лишь привиделась главному герою под воздействием алкоголя... Это главное изменение, которое я внес, — говорит режиссер, ставший и автором сценария к фильму. — В книге вы точно знаете, что все произошло на самом деле. В фильме — нет. Вполне реально предположить, что все это — сон, а реальная история осталась за кадром — история героини Кароль Буке... Но возможна и другая интерпретация, и фильм только выигрывает от такой неоднозначности».

Лето, Париж. Уик-энд в начале сезона отпусков. Антуан, страховой агент, и его жена Элен, преуспевающий адвокат, направляются на юг Франции забрать своих детей. Нервы у Антуана шалют, и он еще до начала пути успеваешь выпить три кружки пива. А на дорогах в этот день, как назло, самое напряженное движение! И чтобы успокоиться, Антуан время от времени останавливается выпить. Из-за выпитого он ведет машину все более и более безрассудно. Между ним и женой начинается ссора. Элен покидает машину и отправляется далее поездом. Антуан пытается догнать ее поезд, помчавшись к следующей же-

лезнодорожной станции, но опаздывает. Вместо жены он подсаживает в машину странного попутчика, не предполагая, что эта встреча будет иметь для него с Элен серьезные последствия...

Жорж Сименон, считая исполнитель роли Антуана Жан-Пьер Даруссен, высмеивал своих персонажей: «За мгновение эгоизма мой герой расплывается тем, что оказывается в ужасном положении. В символическом смысле это назидательный пример».

История головокружительного водоворота, в который может попасть мужчина, начинающий пить, и тех последствий, которые имеют значение для него самого и для окружающих его людей.

Или, как говорит Кароль Буке, история о том, что на самом деле значит быть супружеской парой: «Эта тема интересует меня в кино все больше и больше: жизнь вдвоем, любовь, сочувствие, нежность, прощение. Я нахожу в «Красных огнях» то, что захватывало меня в фильмах с самого детства, — ощущение, что ты наблюдаешь за жизнью других людей в замочную скважину».

Или, как говорит Седрик Кан, «история человека, который несется прямо в кирпичную стену, но который на самом деле заново строит свою жизнь и пытается достичь какого-то примирения с теми, кого любит, и с самим собой».

И все это — фильм «Красные огни», участник конкурсной программы 54-го Международного кинофестиваля в Берлине.

СЕКСУАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ

ДРАМА

автор сценария ЛЕНЕЛЬ МУАЗ

режиссер РОДРИГО БЕЛЬОТТ

продюсер АРА КАЦ

в ролях: АЛЕКСАНДРА АПОНТЕ, РОБЕРТО УРБИНА, ХОРХЕ АНТониО СААВЕДРА, РОНИКА В. РЕДДИК, МЭТТЮ ГУИДА, МЭТТ КАВЕНО

Боливия–США, 2003 г., цв., 1 час 44 мин.

Кинокомпания «Кино без границ»



В октябре на наших экранах окажется редкий гость — фильм из Боливии, снятый к тому же 25-летним режиссером-дебютантом в самой Боливии и рассказывающий о ее современной жизни. Этот фильм был участником кинофестивалей 2003 года в Торонто, Теллуриде, фестиваля Американского киноинститута, фестиваля «Черные ночи» в Таллине и призером премии ФИПРЕССИ на кинофестивале в Локарно за «смелое исследование мачизма, красноречиво выраженное с помощью последовательного использования полиэкрана и новаторской работы с цифровой видеокамерой». Уже это перечисление заставит задрожать всех киноманов и раскупить билеты на «Сексуальную зависимость» заранее.

Для полной победы над зрителем стоит сказать, что авторы решили не использовать профессиональных актеров и снять всю картину без детального сценария и заранее написанных диалогов. Для максимальной реалистичности и создания камерной эстетики фильм снимался цифровыми видеокамерами. Кроме того, в нем постоянно используется прием двойного экранного повествования: кадр состоит из двух одновременных изображений (полиэкранный), показывающих одну и ту же сцену в разных ракурсах или происходящие параллельно сцены.

«Разве есть лучший способ представить текущую и двойственность условий человеческого

существования, чем мир двойного повествования, где прошлое и будущее происходят одновременно, где память субъективна и непредсказуема, где протагонисты являются одновременно антагонистами, где нет опознаваемого начала или конца, где зрители являются персонажами, насильственно втянутыми в повествование, поскольку они выбирают между правым и левым изображением, делая каждый акт просмотра неповторимым», — говорит режиссер.

Фильм Бельотта — пять полиэкранных новелл: «Моя малышка теперь женщина», «Ах ты, чертова шлюха!», «Самые голубые глаза», «Зеркала» и «Ангелы и рекламные щиты». Их герои — бедная, родившаяся в Боливии девушка; богатый «половой гигант», который уезжает из Санта-Крус в Нью-Йорк, чтобы учиться в университете; парень-колумбиец, приехавший навестить кузена в Боливию; чернокожая студентка колледжа из Нью-Йорка и футболист-модель из того же университета. У них нет ничего общего, кроме желания испытать подлинные интимные отношения. Их истории сплетены воедино с помощью рекламной кампании нижнего белья. Их жизни перекрещиваются, по мере того как каждый из персонажей становится жертвой собственной сексуальной зависимости.

«Сексуальную зависимость» называют боливийским «Титаником»: в 2003 году он сделал рекордные кассовые сборы в Боливии (стране с населением 7 млн. и 26 кинотеатрами) и опередил по кассовым сборам американские блокбастеры «Терминатор-3» и «Ангелы Чарли-2», сработав всего двумя копиями. Ее посмотрели 360 тыс. зрителей, в то время как продолжение «Ангелов Чарли» — всего 15 тыс.

ХРОНИКИ РИДДИКА

ФАНТАСТИКА, ЭКШН

автор сценария и режиссер ДЭВИД ТВАХИ
продюсеры ВИН ДИЗЕЛЬ, ТЭД ФИЛД, СКОТТ КРУПФ

в ролях: ВИН ДИЗЕЛЬ («Три Икса», «Форсаж», «Спасти рядового Райана»), КОЛМ ФИОРИ («Чикаго», «Перл-Харбор», «Без лица»), ДЖУДИ ДЕНЧ («Умри, но не сейчас», «Айрис», «Шоколад»), ТЭНДИ НЬЮТОН («Миссия невыполнима-2», «Осажденные», «Интервью с вампиром: Хроники вампиров»), КАРЛ УРБАН («Властелин Колец: Возвращение короля», «Властелин Колец: Две крепости», «Корабль призраков»)

США, 2004 г., цв., 2 часа

Кинокомпания «Парадиз»

Прокатчики фильма «Хроники Риддика» на сайте <http://www.rolan.ru/riddick/terms.php> выложили список специфических терминов для того, чтобы зрители могли «заранее выучить наиболее используемые слова и не путаться во время просмотра картины». Они объясняют названия планет Акила Мэйджор, Крематория и Гелион Прайм, названия существ — некромонгеры, элементалы и фурианцы. А напоследок напоминают: «Риддик — просто самый разыскиваемый человек во Вселенной». Потому что Риддика зрители уже знают — это герой нашумевшего космического эпоса «Черная дыра». Отечественная критика назвала его «научно-фантастическим хоррором космического масштаба и космической же глупости», а вот режиссер Дэвид Твахи стал задумываться о съемках второй картины еще во время съемок первой: «Главное, не допустить основной ошибки всех сиквелов и избежать повторений. Самое важное в сиквеллах — действовать вопреки ожиданиям зрителей. Так, мы поменяли жанр с фильма ужасов на научно-фантастический». И появился новый фильм — «Черная Дыра-2: Хроники Риддика».



На этот раз зрителям обещают «сенсационный фантастико-приключенческий фильм, полный небывалых спецэффектов и смелых операторских решений», «комбинацию экшна, фэнтези и интеллектуального научно-фантастического кино». Сбежавшему из тюрьмы Риддику вместе с подругой Кайрой придется спасти планету Гелион от оккупанта Лорда Маршала, захватившего здесь власть, и от его армии ужасных некромонгеров.

В отличие от первого фильма в сиквеле появятся актеры-звезды: Вин Дизель убедил сняться в картине леди Джуди Денч. Он признается, что давно мечтал поработать со своей любимой актрисой: «Я никогда не колебался, отвечая на вопрос, кто моя любимая актриса. Конечно, Джуди Денч! Поэтому для меня было так важно уговорить ее сниматься в нашей картине. К тому же она помогла привлечь к работе и других прекрасных актеров».

Бюджет нового фильма увеличен по сравнению с предыдущим почти в 7 раз — до \$140 млн. Только над костюмами к нему работали около 80 человек. А готовые костюмы еще 20 человек помогли надевать на некромонгеров.

Но по-прежнему «Хроники Риддика» — это фильм для Вина Дизеля. Блистательный актер, фантастический атлет, как называют его поклонники, снова сыграет антигероя Риддика — самого опасного человека во Вселенной, который видит в темноте, двигается с грацией дикой кошки и способен на убийство, если кто-то будет препятствовать его свободе.

МУР-Р-ЛИ

СКАЗКА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ

авторы сценария ТАМАРА БОС, БЕРНИ БОС,
ВИНСЕНТ БАЛ

режиссер ВИНСЕНТ БАЛ

в ролях: КАРИС ВАН ХОТЕН, ЗЕО МАССЕН, СА-
РА БАННИЕР, ПИТЕР БОКМА, МАРИНА ВАН
ЭЙМС

Нидерланды, 2001 г., цв., 1 час 32 мин.

Кинокомпания «Детский сеанс»

Этот фильм — типичное семейное кино, как и большинство фильмов, предлагаемых для показа компанией «Детский сеанс». Он создан по мотивам сказочной повести замечательной детской писательницы и поэтессы Анни Шмидт. В своей стране она столь же популярна и любима читателями, как и Астрид Лингдгрэн в Швеции. Говорят, что в Нидерландах нет такого человека, который не знал хотя бы нескольких строк из ее песен или стихов.

Анни Шмидт прожила долгую жизнь — она скончалась в 1995 году в возрасте 84 лет, отдав литературе больше полувека. Писательница получила множество наград за огромный вклад в историю мировой детской литературы — ведь ее книги переведены на многие языки мира, в том числе и на русский. Наравне с Нобелевской премией по литературе не менее престижной является премия имени великого сказочника Г.Х. Андерсена, которая присуждается раз в два года Международным советом по детской книге. В 1988 году этой дорогой для каждого детского писателя премии была удостоена нидерландская писательница Анни Шмидт.

Это она придумала удивительную компанию КИС (аббревиатура расшифровывается как Кошачья Информационная Служба), в которой служит загадочная молодая дама по имени Мурли. А как иначе могла называться кошачья фирма? Ко-



нечно же, КИС. Ведь именно так мы обращаемся к этим неразгаданным созданиям: кис-кис. И героиня фильма получила свое имя от кошачьего «мурмур»: в недавнем прошлом она была кошкой и, сохранив кошачьи повадки и привычки, таинственным образом превратилась в человека — красивую, мягкую, милую девушку. К тому же она понимает кошачий язык, может объясниться с любой киской, сидящей на подоконнике или гуляющей во дворе. Впрочем, Мурли и сама не прочь по ночам прогуляться по крышам, мурлыкая под нос мартовскую песню, если в подворотне нет собак — ее пугают даже самые безобидные шавки.

Как и все кошки, Мурли хочет иметь свой дом и хозяина, и она выбирает молодого газетного репортера Тиббе. У того не ладится карьера — из-за застенчивости у него не получаются интервью и беседы с людьми. Ему гораздо интереснее сочинять заметки о жизни городских кошек. И тут не найти ему никого более осведомленной, чем Мурли. Ведь через тот самый КИС к ней поступают последние суперсвежие новости. Благодаря умной подруге репортер проведет блистательное журналистское расследование одного громкого преступления и заслужит наконец уважение редактора газеты.

НЕЗНАЙКА И БАРАБАСС

АНИМАЦИЯ, ПРИКЛЮЧЕНИЯ, КОМЕДИЯ

автор сценария МИХАИЛ МОКИЕНКО

режиссеры ВЛАДИМИР ГАГУРИН, СВЕТЛАНА ГРОССУ

продюсер СЕРГЕЙ ЗЕРНОВ

главный аниматор МИХАИЛ ТАРАСОВ

художник по персонажам МАРИНА НЕФЕДОВА

дизайн-группа: НАТАЛЬЯ РОМАНЕНКО, АЛЕКСЕЙ РУБЦОВ, АЛЕКСЕЙ ПОЧЕВАЛОВ, ЭДУАРД БЕЛЯЕВ, ЮЛИЯ ТИМОХОВА

роли озвучивают: КОСТЯ АБРАМОВ, АЛЕКСЕЙ КОЛГАН, ГЕННАДИЙ ХАЗАНОВ, ЭММАНИУЛ ВИТОРГАН, СПАРТАК МИШУЛИН, ТАТЬЯНА АУГШКАП, ЮРИЙ ГАЛЬЦЕВ, МАТВЕЙ ГАНАПОЛЬСКИЙ, АЛЕКСАНДР НЕКЛУДОВ, БОРИС ШУВАЛОВ, ДАША ПЕТРОВА

Россия, 2004 г., цв., 1 час 20 мин.

Кинокомпания «ПАН ТЕРРА»

Мы называем их «коротышки» и считаем, что Незнайку, Знайку, Гурвиника, Пуговку и всех остальных маленьких человечков придумал Николай Носов. А на самом деле маленький народец «брауни» явил миру известный канадский писатель и художник Пальмер Кокс

около 100 лет назад в своей книжке «Another brownie book». Его лесные человечки оказались очень популярны: в США комиксы Кокса печатали в журнале «Sincere Words», а персонажи рекламировали продукцию таких компаний, как «Proctor & Gamble» и «Kodak». А в России по мотивам рисунков Кокса писательница Анна Хвольсон сочинила рассказы и собрала их в книгу «Удивительные приключения лесных человечков», которая вышла в 1913 году в издательстве М.О. Вольфа с оригинальными иллюстрациями Кокса. Хвольсон придумала и имена своим героям: Незнайка, Знайка, Мурзилка и другие. На первой странице ее книги написано: «Я — Мурзилка, вот Знайка, который все знает, и его младший брат Незнайка, который ничего не знает, отправились в путешествие». А потом в течение нескольких лет один за другим выходили журналы «Задуманное слово» с рассказами Анны Хвольсон о новых приключениях лесных человечков с новыми иллюстрациями Пальмера Кокса.

Не так давно об этих рассказах узнал продюсер мультфильма «Незнайка на Луне» Сергей Зернов. И когда появилась мысль развить успех фильма и снять продолжение — предложил сделать мультфильм на основе рассказов и иллюстраций Хвольсон и Кокса. Конечно, ни у Кокса, ни у Хвольсон в рассказах и рисунках не было истории, которая годилась бы на полнометражный





мультфильм. Поэтому сюжетную линию со злодеем Баррабассом авторы придумали вместе со сценаристом Михаилом Мокиенко.

Режиссеры говорят, что им повезло найти замечательного сценариста, «который придумал столько перлов и крылатых фраз, что мы сами себе завидуем». Оригинальный саунд-трек к фильму написала и исполнила группа «Мумий Троль» во главе с Ильей Лагутенко.

Для озвучивания героев были приглашены профессиональные актеры и дети, которые умело подыгрывали «звездам», так что каждый персонаж получился со своим характером. Мурзилка озвучил Геннадий Хазанов, Баррабасса — Эммануил Виторган, Авиатора — Матвей Ганапольский, Незнайку — десятилетний Костя Абрамов, а Пуговку — семилетняя Даша Петрова.



Что получилось — режиссеры обсуждать боятся: «Но на специальных предварительных показах дети смотрели не отрываясь, смеялись и наговорили кучу хорошего».

А все потому, что эта история о маленьких человечках, ростом не больше 15 сантиметров, которые жили в своем городке глубоко в лесу, обладали многими технологическими ухищрениями тех лет и были гораздо изобретательнее, чем Большие Люди. Все в их городке пытело, трещало, двигалось, шумело и помогало по хозяйству. Некоторые изобретения намного опережали свое время. В городе жили Индеец Ски, Ковбой Мик, Рыбак Лим, Профессор Бром, Механик Бурш, Мурзилка, умник-журналист Знайка и его младший брат — Незнайка.

Но однажды злобный преступник Баррабасс напал на Географическое общество, где содержались все карты, книги и глобусы маленьких лесных человечков. Тогда они решили изловить бандита. Знайка взял на себя роль лидера, но его сразу же похитили. Мурзилка стал главнокомандующим, но не справился. Незнайка попытался организовать поимку преступника, но его не особенно-то слушали... Следствие зашло в тупик, а проблемы нарастали как снежный ком. И перед человечками встала сложная задача: вернуть карты общества, спастись самим, поймать Баррабасса и не переругаться вконец.



ПЧЕЛКА ЮЛЯ И ГОСПОЖА ЖИЗНЬ

АНИМАЦИЯ, СКАЗКА

авторы сценария ВЕРОНИКА САЛЬВИ, ПАОЛО МОДУНЬО, ЛУКА РАФФАЭЛЛИ

режиссер ПАОЛО МОДУНЬО

художники-постановщики ЛУКА МОДУНЬО, ФРАНЧЕСКА АВАЛЛЕ

оператор МАРКО КАРОЗИ

композитор АЛЕССАНДРО МОЛИНАРИ

продюсер ВЕРОНИКА САЛЬВИ

Италия, 2004 г., цв., 1 час 16 мин.

Кинокомпания «Кино без границ»



Пожалуй, с нашими много читающими, много смотрящими телевизор и все слышащими детьми не принято говорить только об одной вещи — о смерти. Именно о ней решил рассказать детям итальянский режиссер Паоло Модуньо. И сделать это так, как им будет привычнее и понятнее: он придумал и снял сказку.

«Представление о смерти развито в душе ребенка намного больше, чем признают образование, родители и школа. По мере того как мы растем, наше видение становится более ограниченным. Именно поэтому дети иногда ужасают людей, которые боятся их ума, сообразительности, жестокости, интуиции. Именно поэтому, несмотря на технические сложности, несмотря на отсутствие радостей импровизации, работать над этим фильмом было очень приятно. И, поверьте мне, необходимо, — говорит режиссер. — Смерть всегда присутствовала в сказках. Даже Красная Шапочка выпрыгивает из брюха только что убитого волка. Но скольким детям знаком этот финал? В нашем полнометражном мультфильме протагонистами являются жизнь и смерть. В конце фильма главная героиня Пчелка умирает. Но ее существование продолжается в другой жизни, в другом мире...»

Пчелка принадлежит к рабочему классу пчел, и ей суждена короткая жизнь, наполненная тяже-

лым, монотонным и угнетающим трудом на медовой фабрике. Но пчелка хотела бы жить другой жизнью, и она отправляется к своей матери — королеве пчел, чтобы обрести более достойную жизнь и имя, как у остальных детей.

Королева пчел, менеджер с большим стажем, решает рассказать пчелке Юле серию сказок из жизни людей, чтобы сделать пчелку счастливой и одновременно чтобы избавиться от ее назойливых требований. «Почему из жизни людей?» — спрашивает пчелка. «Потому что люди всегда рассказывали истории о нас, теперь я окажу им ответную услугу, так что вперед!»

Королева-пчела каждый вечер рассказывает пчелке Юле о приключениях мальчика Симона и девочки Сары — от самого рождения до старости. Завороженная этими рассказами пчелка слушает, а сама становится все старше. И когда Сара и Симон выросли, а пчелка стала такой старой, что вот-вот отправится в мир иной, пчела-мама рассказывает ей последнюю сказку — о синем Симоне и красном Симоне, которые олицетворяют две основополагающие и неразделимые стороны любого живого существа: жизнь и смерть. Сара и Симон поют о том, что невозможно принимать только одного из них и что надо любить их обоих. Пчела-мама обнимает пчелку Юлю, а та безмятежно улыбается. Теперь она знает, что смерть — часть жизни и всего лишь новое начало, и больше не боится закрыть глаза в самый последний раз и, распевая «Доброе утро, жизнь», взлететь на небо, с которого она явилась.

СЛУШАТЕЛЬ

Режиссер Владимир Зайкин начинал свой путь в кино как сценарист-комедиограф. Самая известная картина, поставленная по его сценарию Виталием Мельниковым, называлась «Последнее дело Вареного». После нее Зайкин стал снимать как режиссер, при этом, разумеется, сам писал сценарии. Его фильмы, можно смело сказать, пользуются успехом, приятно смотрятся, хотя бы потому, что в них немало смешных коллизий, остроумные диалоги, а в ролях снимаются популярные актеры. Вспомним, к примеру, картины «На кого бог пошлет», «Башмачник», «Любовь зла», «На вираже».

Верный избранному жанру и пристрастию к известным актерам, режиссер в свою новую комедию пригласил на главные роли таких исполнителей, как Евгений Стеблов, Михаил Ефремов, Наталья Коляканова, Дмитрий Дюжев. На главную роль утвержден Никита Высоцкий, набирающий в последнее время популярность за счет съемок в телесериалах. Его герой Сергей Петров и есть тот самый Слушатель, в честь кого названа картина. Это слово в нашем сознании ассоциируется со студентами высших профессиональных курсов и военных академий. Герой Зайкина не имеет к ним никакого отношения. Он — Слушатель поневоле. В своем недалеком прошлом Петров был президентом преуспевающей фирмы, которую он гордо бросил к ногам неверной жены Раисы. Застав ее в служебном кабинете в объятиях некоего Сидячко, Сергей решительно хлопнул дверью своей роскошной квартиры и оказался на улице без жилья, денег и работы.

Тут-то и повстречался ему бывший однокурсник по прозвищу Кулема, профессиональный бомж и мелкий жулик. Он затащил Сергея в бюро по трудоустройству, откуда тот вышел Слушателем с пятитысячным недельным окладом и комфортабельным проживанием. Легко понять, что такие деньги за просто так не платят, и вскоре Петров узнал, что он должен будет проживать



Исполнитель главной роли — Никита Высоцкий

в доме богатенького господина Федулова и слушать... громоотводом. То есть принимать на себя ругань и крики обитателей дома, которые и будут выливать свою злость на него, дабы сохранить и нервы друг друга, и мир в семье. Должность слушателя в понимании Федуловых допускает и получение затрецин и тумачков от более темпераментных членов семьи. Однако не бесплатно: Слушателю за каждый удар в рыло или по шее полагается дополнительный гонорар по установленной таксе. А так как Антон Андреич, папаша, да его жена Наталья и их сын-школьник любят распускать руки, Петров, как опытный бизнесмен, легко подсчитал, что зарплата его значительно увеличится. К тому же к Федуловым возвратилась их дочь Марина, у которой не сложилась жизнь с мужем. И она, находясь в расстроенных чувствах, не могла контролировать свои поступки и с облегчением отыгрывалась на бед-

ном Слушателе, принося ему дополнительные дивиденды. Правда, очень скоро молодые люди поняли, что влюблены друг в друга...

Снимает картину оператор Дмитрий Мальцев, художник Андрей Модников.

ЛЕСНАЯ ЦАРЕВНА

Нетрудно догадаться по названию, что это фильм-сказка. Его снимает кинокомпания «Ракурс», которая в этом году отмечает свое десятилетие.

Для «Ракурса» сказочный жанр становится традиционным. Здесь сняты получившие признание юных зрителей и удостоенные наград на престижных кинофестивалях такие фильмы-сказки, как «Волшебный портрет» Геннадия Васильева и «Повелитель луж» Сергея Русакова. Новый фильм – «Лесная царевна» – не только продолжает, но и развивает эти традиции.

Сценарий по мотивам русских народных сказок написал молодой драматург Тимур Эсадзе. Он же осуществляет постановку, дебютируя в режиссуре совместно с режиссером Александром Басовым, который за 12 лет после окончания ВГИКа (мастерская Марлена Хуциева) успел поставить несколько документальных и игровых фильмов («ДМБ-002», «ДМБ-003», «ДМБ снова в бою»).

Среди персонажей фильма, созданных авторской фантазией, есть необыкновенно колоритные фигуры. Как царь Гурьян, который, несмотря на царский статус, не гнушается никакой работой. Он тебе и плотник, и столяр, и жнец, и на дуде игрец. Как хитрый и подленький царский советник по прозвищу Кабацкая Теревень – лодырь и проныра. Или русская красавица Синеглазка, славившаяся своей богатырской силой. Под стать им не похожие на своих сказочных предшественников – Леший и Баба-Яга, чей даже внешний облик не всегда традиционен. И все они, каждый в меру своего характера, доброты и



Марья Маревна — Мария Куликова

злости, участвуют в перипетиях любовной истории царевича Ивана и царевны Марьи.

Фильм снимается в селе Малые Карелы, где расположен Музей-заповедник деревянного зодчества русского Севера. Это одно из живописнейших и поистине сказочных мест на русской земле. Когда попадаешь сюда, то невольно верится, что только здесь могла жить и любить своего жениха Иван Лесная-царевна, только здесь мог бродить по путаным дорожкам Леший и вытворять свои проказы Баба-Яга.

Поиск исполнителей главных ролей велся по всем театрам Москвы. На главные роли молодых влюбленных (Ивана и Марьи) были приглашены молодые актеры из Московского театра Сатиры – Николай Мачульский и Мария Куликова. Царя Гурьяна сыграет известный киноактер Юрий Назаров, его «отрицательного» советника Кабацкую Теревень – актер из Вахтанговского театра Владимир Симонов. Виктор Сергачев (МХАТ имени А.П. Чехова) позабавит юных зрителей в роли Лешего.

XII КИНОФЕСТИВАЛЬ «ОКНО В ЕВРОПУ»

«Окно в Европу» традиционно завершает летний киносезон и решает две задачи — показать лучшие фильмы, отмеченные высшими наградами «Кинотавра» и ММКФ, и несколько премьер. Не случайно в программу кинофестиваля в Выборге включен конкурс под названием «Выборгский счет», в котором лучших определяют зрители. И результаты этого конкурса вкупе с выбором профессионального жюри станут по сути подведением итогов фестивального сезона в России. В нем представлены «Возвращение», «Свои», «Мой брат Франкенштейн», «Водитель для Веры».

«Окно в Европу» — это единственный в России смотр, где одновременно проводятся три конкурса — игровых, документальных и анимационных фильмов, что позволяет представить широкую панораму кино страны и тем самым содействовать продвижению наших лучших фильмов в прокат.

«Моя мечта — возродить на «Окне в Европу» те времена, когда игровое кино соперничает с документальным, а анимация — с тем и другим. Таким образом выявлять искусство, — сказал пе-

ред открытием XII Выборгского фестиваля его президент Армен Медведев. — Пусть это десятиминутная короткометражка, но она выше классом какого-нибудь двухсерийного фильма. Пока же проведем традиционно три конкурса».

В конкурс игровых фильмов вошли: «Арье» Р. Качанова, «Весьегонская волчица» Н. Соловцова, «Вечерний звон» (экранизация рассказов Ю.М. Лужкова) В. Хотиненко, «Время жить» М. Разбежкиной, «Десять заповедей» Г. Габелия, «Марс» Н. Меликяна, «О любви в любую погоду» А. Суриковой, «Папа» В. Машкова, «Рагин» (по мотивам «Палаты № 6» А.П. Чехова) К. Серебрянникова, «Русское» (по трилогии Э.В. Лимонова) А. Велединского, «Срочный фрахт» А. Назикяна, «Чердачная история» Г. Евтушенко.

В программе конкурса должна была быть «Богиня» Р. Литвиновой, но в последний момент организаторы обнаружили, что в состав жюри включен снявшийся в фильме актер Виктор Сухоруков, и вывели «Богиню» за пределы конкурса. Ею открылось XII «Окно в Европу», а закрылось новой

«Время жатвы» — лучший фильм Выборгского фестиваля



Героиня фильма, простая деревенская женщина, находит собственный выход из кажущейся безвыходной ситуации

Режиссер Марина Разбежкина

В 1971 году окончила филологический факультет Казанского университета. Работала в республиканских газетах, публиковалась за рубежом.

С 1989 года работает как режиссер-документалист («Странная свобода бытия», «Просто жизнь»), сотрудничая с различными студиями и телевизионными каналами.

«Время жатвы» — дебют Марины Разбежкиной в игровом кино.

работой Киры Муратовой «Настройщик». Он включен в показ фестиваля в Венеции в рамках чествования 70-летия режиссера. Любопытно, что на закрытие Венецианского МКФ приглашена Рената Литвинова, которая будет вручать кому-то из победителей приз от всей страны как самое прекрасное лицо новой русской кинематографии.

В дни работы фестиваля в Выборге традиционно прошли презентации новых проектов: «Бегущая по волнам» Валерия Пендраковского, «Девятая рота» Федора Бондарчука, «Космос как предчувствие» Алексея Учителя. Кроме того, состоялась торжественная церемония, посвященная 75-летию со дня рождения Ролана Быкова.

ИТОГИ XII РОССИЙСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ «ОКНО В ЕВРОПУ»

Жюри фестиваля решило не присуждать Гран-при и приз за лучшую режиссуру

Первый приз – фильму «**Время жатвы**» Марины Разбежиной

Второй приз – фильму «**Русское**» Александра Велединского

Лучшая актриса – **Ирина Купченко** («Ночь светла»)

Лучший актер – **Владимир Машков** («Папа»)

Лучший оператор – **Ирина Уральская** («Время жатвы»)

Приз фонда Андрея Тарковского – «**Ночь светла**» Романа Балааяна

Приз Гильдии кинокритиков – фильму «**Русское**» Александра Велединского

Приз «Выборгский счет» – «**Водитель для Веры**», «**Свои**», «**Папа**»

ДНИ ПОЛЬСКОЙ КОМЕДИИ В МОСКВЕ

С 27 по 29 августа в Москве прошли Дни польского кино под названием «Интервенция балагуров». Вряд ли стоит говорить, насколько популярно и любимо оно в нашей стране. Кинематограф Польши – это славные страницы, связанные с именами великих режиссеров и актеров, сценаристов и операторов. Особым спросом пользуются у наших зрителей комедии польских мастеров. Они оригинальны и своеобразны, умны и язвительны. Но юмор, гротеск, абсурд не превращаются в пустое комикование, а содержат нешуточные наблюдения и мысли о настоящей жизни, которая в Польше, как обнаруживается, мало чем отличается от нашей. Однако там, где другие вздыхают, сетуют, хмурят глубокомысленно брови и грозно обличают нынешние нравы, поляки умеют находить комизм, иногда добрый, а порой язвительный, сатирический, безжалостный.

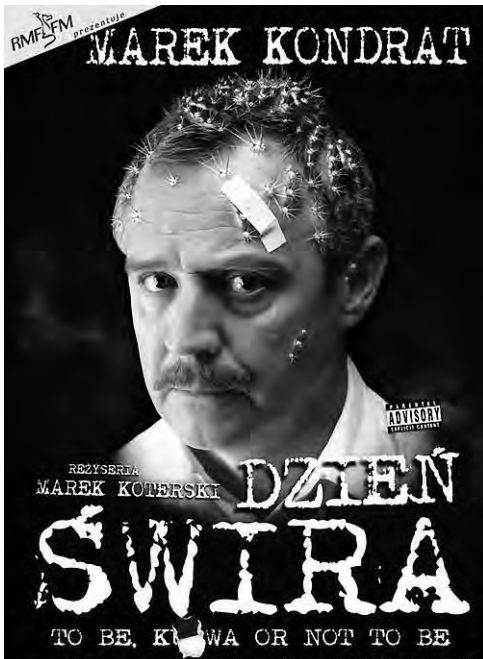
Зал в Центральном доме предпринимателя, где прошли показы фильмов в Дни польской комедии в Москве, был всегда переполнен. К тому же (что немаловажно!) стоимость билетов была вполне приемлемой – от 50 до 150 рублей. Организаторы привезли фильмы, в титрах которых встречаются очень знакомые и любимые российским зрителем имена, например имя режиссера Юлиуша Махульского, создателя таких зажигательных комедий, как «Ва-банк», «Новые амазонки» и «Дежа вю», или замечательного актера Ежи Штура, снимавшегося в главных ролях в фильмах Махульского и во множестве других, в том числе безвременно ушедшего талантливейшего режиссера Кшиштофа Кесьлевского – «Кинолюбитель», «Декалог X», «Три цвета – Белый».

За три дня показа были показаны три фильма, которые мы вам представляем.

ДЕНЬ ПСИХА

САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер МАРЕК КОТЕРСКИЙ («Порно», «Ничего смешного», «Я люблю тебя») в ролях: МАРЕК КОНДРАТ, ЯНИНА ТРАЧИКУВНА, АНДЖЕЙ ГРАБОВСКИЙ, МИХАЛ КОТЕРСКИЙ, ИОАННА СЕНКЕВИЧ
Польша, 2002 г., цв., 1 час 33 мин.



Герой фильма Адаш Мяучинский — неудовлетворенный своей жизнью интеллигент, преподаватель польской литературы. Работу свою он не любит. Друзей у него нет. Окружающий мир он воспринимает исключительно враждебно. Если из соседней квартиры разносятся фортепьянные звуки, Адаш в бешенстве стучится в дверь соседа-пианиста и категорически приказывает тому не играть. Его раздражает визг сенокосилки за окном, когда дворник подстригает газон. А уж что говорить про собачонку, которая гадит на глазах под окном. Бедный песик получает такой пинок под зад, что перелетает на другую сторону



сквера. Одним словом, псих. Его убивает непреносимая повторяемость ежедневно выполняемых действий и ненавидимые им контакты с отдельно взятым ближним. Потому что если в своих патриотических чувствах он велик, то в сфере повседневных чувств и поступков — мелок и агрессивен.

Марек Кондрат, снявшийся в главной роли, — один из самых популярных польских актеров. Он знаком нам по фильмам А. Вайды «Дантон» и «Пан Тадеуш», К. Куца «Обращенный», «Полковник Квятковский» и телесериалу «Псы», шедшему на нашем ТВ.

ПОГОДА НА ЗАВТРА

ГРУСТНАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария МЕЧИСЛАВ ХЕРБА, ЕЖИ ШТУР режиссер ЕЖИ ШТУР
в ролях: ЕЖИ ШТУР, МАЛГОЖАТА ЗАЁНЧКОВСКАЯ, МАЧЕЙ ШТУР, БАРБАРА КАЛУЖНАЯ, РОМА ГОНСЁРОВСКАЯ, АНДЖЕЙ ХЫРА
Польша, 2003 г., цв., 1 час 34 мин.

Великолепный актер Ежи Штур — давно уже не новичок в режиссуре. «Погода на завтра» — пятый его фильм. Это очень современная история о нынешнем времени, которое буквально за десятилетие сумело изменить политические



системы и человеческие отношения. Герой Штура, Юзеф Козёл, скрываясь как диссидент от преследований властей, 17 лет провел в монастыре. Ни жена Рената, ни дети не знали, куда он исчез. И однажды во время выступления монастырской рок-группы на музыкальном религиозном фестивале Рената признала в благообразном монахе пропавшего мужа. Козела изгоняет из тихой обители, и он лицом к лицу сталкивается с новой действительностью, в которой все ему кажется чуждым.

Самым большим потрясением оказывается попытка наладить контакты с детьми. Старший Марчин — ловкий помощник кандидата в депутаты, увязнувший в грязных технологиях выборов; красавица Оля — звезда телешоу, кульминацией которого должна стать ночь любви в прямом эфире с юношей, выбранным зрителями; младшая Кинга живет в закрытом для взрослых мире виртуального пространства, ночных дискотек и наркотиков. Попытка папаша помочь родным чадушкам кончается тем, что все они оказываются на соседних койках больницы, где им предстоит решать, что делать дальше.

Реальность, отраженная в кривом зеркале сатиры, представлена на экране заразительно смешной, но вместе с тем щемяще грустной.

СУПЕРПРОДУКЦИЯ

ЭКСЦЕНТРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария ЮЛИУШ МАХУЛЬСКИЙ, ЯРОСЛАВ СОКУЛ

режиссер ЮЛИУШ МАХУЛЬСКИЙ

в ролях: РАФАЛ КРУЛИКОВСКИЙ, ПЕТР ФРОНЧЕВСКИЙ, ЯНУШ РЕВИНСКИЙ, АННА ПШИБЫЛЬСКАЯ, МАРЕК КОНДРАТ, КРИСТИНА ЯНДА, ЯН МАХУЛЬСКИЙ

Польша, 2002 г., цв., 1 час 32 мин.

NAJNOWSZA KOMEDIA JULIUSZA MACHULSKIEGO



W KINACH OD 28 LUTEGO

«Это фильм о мире кино, который смешит, одуряет, пугает», — сказал режиссер. — Меня смешат наши фильмы, забавляют наши профессиональные пороки. Я стараюсь обратить все это в шутку, чтобы не сойти с ума».

Главный герой — бескомпромиссный язвительный кинокритик Янек Джазга — гроза всех режиссеров. В суровых рецензиях он громит их, и нет снисхождения никому. Киновед с красным дипломом лучше всех знает, как делать кино. И однажды Янеку Джазге предлагают написать сценарий и поставить по нему фильм. Всезнающий критик впадает в панику, поняв, что одно дело критиковать других, а ставить фильм самому — дело совсем другое...

ПО СЛЕДАМ XXVI МКФ В МОСКВЕ

РЕАЛЬНОСТИ КИНОИЛЛЮЗИЙ

Борис Примочкин

«Мосфильм» — особое место не только для Москвы, но также для России и Европы. На прошедшем XXVI Московском международном кинофестивале для гостей и журналистов был сделан подарок — поездка на эту киностудию. После просмотров, пресс-конференций, встреч, дискуссий оказаться там, где делают кино, было для многих прекрасным отдыхом, антрактом... Но не только. Еще — редкой возможностью увидеть российскую киностудию своими глазами. Не случайно на «Мосфильм» поехали почти все члены жюри во главе с режиссером Аланом Паркером. Не говоря уже об иностранных журналистах, которые приехали освещать фестиваль.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ГАРАЖ

Начали осмотр с посещения музея старинных автомобилей, где хранится уникальная коллекция самокатных колясок различных эпох. Один из самых драгоценных экспонатов коллекции — «Ройлс-Ройс» 1913 года — снимался в фильме «Корона Российской империи». Подлинный автомобиль действительно принадлежал семье последнего российского императора Николая II, на котором он ездил со всей семьей. Затем его



передали одному из народных комиссаров — Сергею Орджоникидзе. Не менее ценен автомобиль «Волга», который снимался в рязановской кинокомедии «Берегись автомобиля» и в гайдаевской «Бриллиантовой руке». За его рулем во время съемок сидели и Анатолий Папанов, и Андрей Миронов, и Юрий Никулин. Рядом с «Волгой» — «Победа» из фильма «Дело пестрых», «Дело № 306», «Зеркало для героя».

В соседнем зале стоят подлинные двухколесные велосипеды семьи Ульяновых. На них крутили педали В.И. Ленин и Н.К. Крупская, а потом велосипеды снимались в картине «Ленин в Париже». С ретротехникой обращаются максимально бережно, возможно, потому она в отличном состоянии — может передвигаться своим ходом. Например, немецкий военный гусеничный мотоцикл, который был отреставрирован сотрудником музея для съемок в фильме «Звезда», способен мчаться со скоростью 80 км в час. Хотя сейчас готова ехать по проселочным дорогам полуторка ГАЗ АА 1942 года выпуска из картины «Баллада о солдате». Более того, эти раритеты обладают недюжинной силой. Во время съемок, где участвовал «Магирус» 1912 года (его снимали в

фильмах «Бег», «Цареубийца», «Шестой»), современный автомобиль с платформой, на которой доставляли «автоартиста» на съемочную площадку, вдруг сломался. Тогда «Магирус» сам развернулся, подцепил беднягу и медленно, но доез до студии.

Когда журналисты спросили у девушки-экскурсовода, каким способом происходит подбор «автоартистов», она ответила: «Самым неожиданным. Например, вот «Бьюик-6» 1938 года выпуска. Однажды нам позвонила вдова автовладельца и предложила забрать машину для съемок. Наши мастера приехали, посмотрели, поняли, что это фактически груда металла, и все же не погнушались — увезли на тросе. Здесь отреставрировали. И он успешно снялся в фильме «Тегеран-43». Вот эти старинные кареты мы нашли в Прибалтике. А красный кабриолет «Пежо» тоже отреставрировали на студии, поставили мотор от «Жигулей» и всю вазовскую начинку». Кстати, именно на нем прокатили Алана Паркера во время посещения «Мосфильма».

СКАЗКИ БРАТЬЕВ И СЕСТЕР ГРИМА

Гримерный цех «Мосфильма» — настоящая лаборатория волшебства. Здесь «клонировали» десятки великих исторических деятелей — от Распутина до Гитлера. Здесь изготавливают усики, бородки, парики любой степени сложности. Оказывается, мастера гримерного цеха предпочитают использовать не натуральные волосы, а искусственные, из синтетического волокна канелона, которые по внешнему виду очень похожи на настоящие. В работе канелон не боится влажности, хорошо завивается щипцами, почти в 80 раз легче обычного волоса. Поэтому актеры в париках из канелона себя чувствуют уютнее. Если у героя по ходу сюжета должна быть трехдневная небритость, то на кожу наносится специальный крем. И уже на него кладут мелко нарезанные волоски, имитирующие художественную небритость.



В комнате с надписью «Мастерская пластического грима» на столе навалены уши, носы, подбородки. В углу лежат отрезанные руки, ноги, подбородки... Страшный сон. Зрелище не для беременных и слабонервных. Одной из девушек-журналисток стало плохо. Она не выдержала и ушла.

Прежде чем приступить к пластическому гриму — пояснял нам один из мастеров, — с лица актера снимают гипсовый слепок. С ним потом мы и работаем, примеряя накладной нос, шрам, шишку из пластика и гибкого латекса... Раньше в дело шли вата, желатин, мука и прочие подручные материалы из продовольственного магазина. Под жарким светом юпитеров это все могло осыпаться, потрескаться и к тому же мешало мимике. Теперь шрамы и ожоги появляются на теле с помощью специальной пасты, которая, застывая, приобретает необходимые зловещие формы. Чтобы сделать морщины, на лицо накладывают тон серовато-землистого цвета, а уже потом

по нему рисуют морщины. «Лишние» зубы замазывают черным лаком. Если по роли для крупного плана нужны зубы, изъеденные кариесом, используют коричневый лак. Любопытно, что гримеру омолодить человека легче, чем состарить. Две клейкие ленточки умело закрепляют на затылке — морщины на лице разглаживаются. И, пожалуйста, из пожилого возраста персонаж прыгает в свои молодые годы. А для старения лицо человека сжимают с помощью специальных накладок. Оно становится похожим на печеное яблоко. Скукоженное личико закрывают пленкой, которая быстро засыхает, и по ней уже дорисовывают морщины.

Особый секрет сказочных превращений мастеров грима состоит в рецепте изготовления крови. Но как мы ни пытались его узнать, эту производственную тайну нам так и не открыли. Скорее всего потому, что клиентами «Мосфильма» являются многие театры, телекомпании, эстрадные и цирковые артисты...

ГОРОД В ГОРОДЕ

Огромный интерес вызвали у посетителей уникальные декорации, имитирующие большой район Москвы начала XX века. Они состоят из извилистых улочек, переулков, многоэтажных домов, дворцов, церквушек в натуральную величину. Ходишь по ним и легко ощущаешь булыжную неровность мостовых того времени. Верится и в то, что высокие дома построены из камня, хотя на самом деле они из дерева, фанеры, гипсокартона, как и столбики ограды. На один такой столбик кто-то из уставших экскурсантов хотел было присесть, но экскурсовод предупредила: «Осторожней, они из пенопласта. Сломаете... Нашему городу еще сниматься лет десять придется, а то и больше».

Всего в микрорайоне около 30 декорационных домов и две церковки с колокольнями. Этот уголок старой Москвы уже сняли в фильме «Всадник по имени Смерть» Карена Шахназарова.



Самое интересное началось в конце экскурсии. Неожиданно «городок» ожил. На улицах появились студенты и модистки, городовые и дворники, купцы и коробейники в костюмах начала XX века. (В коллекции исторических костюмов студии более 600 тыс. экземпляров.) Послышался цокот копыт, и на площадь выехала коляска, запряженная настоящей лошастью и с извозчиком на облучке. В коляске сидел улыбающийся Эльдар Рязанов. За пролеткой выехал старинный французский автомобиль «Пежо», а в нем — Алан Паркер. И вдруг на улицы городка пролился сильный дождь. Он загнал всех в трактир. Появились цыгане, зазвучали настоящие романсы. Началось неформальное общение... Граница между иллюзией и реальностью стала быстро растворяться. Можно было выпить и закутить, а заодно и поговорить о кинематографическом житье-бытье с Владимиром Меньшовым, Эльдаром Рязановым и молодым артистом, исполняющим на вечере роль городового, с настоящим водителем ретроавтомобиля из мосфильмовского гаража и заглянувшей на огонек после съемок Ларисой Лужиной...

Отвечая на вопросы журналистов, Карен Шахназаров сказал: «Уровень нашего технического оснащения уже влияет на качество картин. К нам поступают заказы от партнеров из Франции, США. Европейского уровня мы достигли, теперь будем штурмовать мировой».

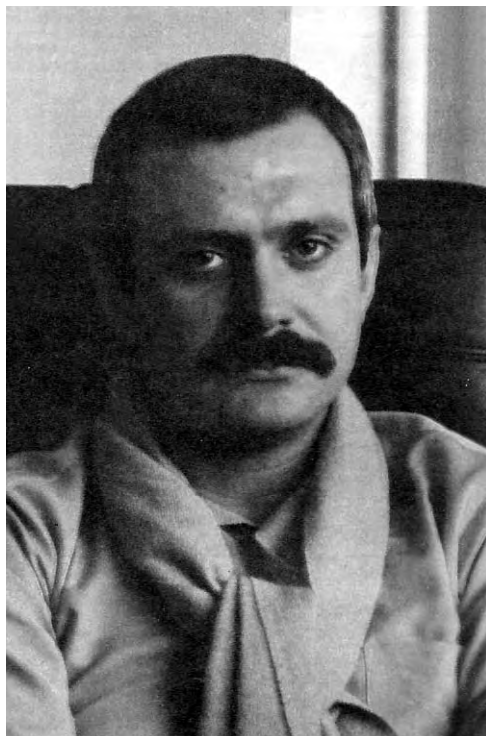
ФИЛЬМЫ БРАТЬЕВ МИХАЛКОВЫХ

1974 год «СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Фильм-дебют Никиты Михалкова вышел на экраны почти в одно время с «Романсом о влюбленных» старшего брата — Михалкова-Кончаловского, о котором мы расскажем в следующем номере. Вольно или невольно, вспоминая давние картины Михалковых, мы будем сравнивать кинематограф одного с кинематографом другого. Сегодня их режиссерские имена широко известны в мире. Публике знакомы не только этапы творческого пути этих талантливых мастеров, но и многие подробности из личной жизни: Михалков-младший стал заметной политической фигурой, Михалков-Кончаловский написал о своей жизни откровенные книги. С выхода на экран картины «Свой среди чужих...» в отечественном кино появилось созвездие режиссеров Михалковых — мастеров мирового уровня. «Не смущает ли Вас участие в «Сибирском цирюльнике» иностранных звезд? — спросили Никиту Сергеевича на одной из пресс-конференций. «Нет, — ответил он твердо. — Я и сам звезда мирового кино».

Михалков стал кинорежиссером под влиянием Андрея. Сам Никита мечтал об актерской стезе, хотел работать в театре, но брат «соблазнил» его, постоянно вовлекая в свои режиссерские дела. Никита еще мальчишкой помогал, как мог, Андрею даже в его студенческих курсовых и дипломной работах. Как когда-то Андрон (так его называли в семье), увлекшись кинематографом, бросил занятия в консерватории, так и он, забыв о мечте стать театральным актером, не окончив



Школы-студии имени Щукина при театре Вахтангова, пошел во ВГИК на режиссерский факультет. Не сбылась и мечта Натальи Петровны Кончаловской, мамы, которая хотела видеть сыновей знаменитыми музыкантами, а увидела их знаменитыми режиссерами.

«Я воспитывался и рос на глазах брата. Наблюдал весь его путь в искусстве, включая и совместную с Тарковским работу, и, конечно, это не могло не сказаться. Поэтому какое-то время ос-



новой задачей было выскользнуть из-под его влияния. При этом я и прежде не думал о том, что у окружающих неминуемо возникнет сравнение Никиты Михалкова с Михалковым-Кончаловским, и сейчас отношусь к этому спокойно. Просто каждому предстоит найти свою дорогу». Будущее время употреблено здесь не случайно — это сказано Никитой более 20 лет назад.

В режиссуру он пришел не новичком, а уже известным актером. Зрители запомнили метростроевца Кольку с песней «А я иду, шагаю по Москве» из фильма Георгия Данелия, танкиста Бородин из «Переклички» Д. Храбровицкого, молоденького офицера из «Дворянского гнезда» Михалкова-Кончаловского, Никиту из картины Ю. Егорова «Не самый удачный день». И в своей первой режиссерской работе он не мог не сыграть: его атаман Брылов — одна из колоритнейших фигур, не потерявшаяся в мощном ансамбле

таких исполнителей, как Юрий Богатырев, Анатолий Солоницын, Александр Кайдановский, Сергей Шакуров, Александр Пороховщиков, Константин Райкин.

Актерский потенциал у него очень большой. Вспомним яркие работы в фильмах «Вокзал для двоих» и «Жестокий романс», «Полеты во сне и наяву», «Инспектор ГАИ». Покойный Даниил Храбровицкий, сценарист и режиссер «Переклички», говорил: «Для этого человека природа оказалась необычайно щедра, дав ему все — и удивительно мужское, а не сладенькое, обаяние, и ум, и острое ощущение правды, и ту свободу поведения перед объективом камеры, которая и по сей день представляется мне почти уникальной».

Режиссеры, работавшие с молодым актером Михалковым, в один голос выделяли его талант, ум, огромное трудолюбие и отсутствие всякого

премьерства, даже если роль, исполняемая им, была центральной. И режиссером он стал таким же.

– Никита – редкий режиссер, создающий на площадке атмосферу праздника и радости, – говорит актриса Валентина Теличкина.

И не только актеры отмечают это. Я не раз встречал в прессе от людей разных кинематографических профессий похвалу человеческому умению Михалкова-режиссера создать в съемочной группе добрую обстановку, где нет места интригам и ссорам, праздной суете. Михалков-организатор талантлив не меньше, чем художник. У него не только работа организована, но и продуман досуг с играми в футбол всем составом съемочной группы и соревнованиями по теннису. Кстати, в прессе любят позлословить, что Михалков научился держать ракетку в угоду нынешней власти. В «Литературной России» за 1976 год, когда Ельцин еще даже в счастливых снах не видел себя президентом, Никита в интервью говорит о теннисе как об одной из его обычных физических нагрузок наряду с обязательными утренними пробежками, силовой гимнастикой, футболом.

«Свой среди чужих, чужой среди своих» был принят зрителем сразу и надолго. Тридцать лет он остается среди самых востребованных зрителем фильмов. За первый год проката его посмотрело почти 25 млн. человек. Однако профессионалы или, вернее, некоторые из них приняли ленту младшего Михалкова слегка снисходительно. Очень уж щедр был дебютант на режиссерские находки, порой просто ошарашивая динамикой неожиданных панорам, остротой монтажных стыков, размытыми контурами ретроспекций. Но уж в чем картина убеждала наверняка, так это в том, что ее автор знает и чувствует кинематограф, ремеслом владеет свободно: он профессионал.

Фильм рассказывал о времени, как писались в тогдашних анонсах, «полном романтики и приключений, времени-песне, времени-ле-



Юрий Богатырев в роли чекиста Шилова

генде». Это был фильм (продолжаю цитировать) о «людях этой эпохи, горячих и чистых, наивных и вдохновенных». Хотелось бы знать, как сегодня сам Михалков – потомственный дворянин, монархист – проанонсировал бы свою первую работу. Может, он и впрямь был тогда «Свой среди чужих...», воспевая в угоду власти подвиги тех, кто разорял дворянские поместья, кто объявил войну дворцам? Может быть, его картина не про плохих белых и хороших красных, а вольная интерпретация жанра в вымышленном времени и пространстве, проверка себя в динамичном увлекательном жанре. И конечно, это фильм о крепкой мужской дружбе, о пьянящей радости при возможности принятия самостоятельных мужских решений. Ну и не без, разумеется, идеологических уступок правящему режиму, не без возвеличивания подвигов красных бойцов, прошедших через все бури и грозы Гражданской войны. Было, остается главное: «Свой среди чужих...» возвестил о рождении талантливого мастера, от которого можно было ждать очень многого. И ожидания эти очень скоро оправдались.



АЛИСА ФРЕЙНДЛИХ

(8.12.1934 г.)

В отличие от многих своих ровесниц, которые, будем откровенны, были в свое время гораздо популярнее, чем она, Алиса Брунова и сегодня «в строю». Ее знают и любят юные зрители, не говоря уже о людях немолодых. Путь в актрисы был завещан от родителя, известного актера Бруно Фрейндлиха. Окончив Ленинградский театральный институт в 1957 году, она с первых шагов на сцене стала любимицей Ленинграда. И пусть не было у нее на экране ролей таких же значительных, как на сцене, где она сыграла героинь Шекспира, Чехова, Достоевского, тем не менее Алиса Фрейндлих очень скоро стала одной из первых актрис экрана. Невозможно отвлечься, когда она в кадре – отвлекающегося вернет одним поворотом головы, взглядом. Это умение, это свойство истинной хозяйки экрана – дар Алисе от театра, где актер творит своего героя непрерывно и сиюминутно. Она снималась у Тарковского в «Сталкере», Рязанова в «Служебном романе» и «Жестоком романсе», у Климова в «Агонии». А разве можно представить себе без нее такие фильмы, как «Мелодии Верейского квартала», «Старомодная комедия», «Моя жизнь», «Анна и Командор».



КЛАРА РУМЯНОВА

(8.12.1929 г.)

Своим уникальным талантом имитировать голоса, создавать запоминающиеся образы с помощью одних речевых интонаций актриса славилась еще во времена учебы во ВГИКе. На съемках у С.А. Герасимова в картине «Сельский врач» озвучила никак не хотевшего плакать младенца! Она снималась в кино («Воскресение», «Хуторок в степи»), но визитной карточкой актрисы стали не кинороли, а озвученные ею мультфильмы. Заяц из «Ну, погоди!», трогательный Чебурашка, крошка Енот, Паровозик из Ромашкова и еще великое множество зверюшек и неодушевленных предметов (которые особенно любит озвучивать актриса) – всего около 300 героев мультфильмов одинаково любимых детьми и взрослыми поют и говорят ее голосом.



МИХАИЛ ЕРШОВ

(10.12.1924 г.)

Ершов из поколения фронтовиков. Но, в отличие от своих ровесников, которые пришли во ВГИК сразу после войны в солдатских гимнастерках, в институт поступал уже зрелым человеком. Михаил Иванович окончил режиссерский факультет в 1958 году, а уже через год вышла его первая картина «Под стук колес» по рассказам Юрия Наги-

бина. Затем – «После свадьбы» по роману Даниила Гранина. Это были фильмы о первых послевоенных годах, но Ершов, прошедший войну от рядового солдата до командира стрелкового батальона, мечтал рассказать в своих картинах о «друзьях-товарищах, об огнях-пожарищах»... Военной теме посвящены фильмы «Родная кровь», «На пути в Берлин», «Дожить до рассвета», «Блокада».



БОРИС ЩЕРБАКОВ

(11.12.1949 г.)

Обладатель внешности типичного киногероя начал активно сниматься в кино сразу после окончания Школы-студии МХАТа. Фильмография актера насчитывает несколько десятков разножанровых картин, большая часть которых – на современную тематику: «Такая она, игра», «Трасса», «И снова Анискин», «Через тернии к звездам», «Старый Новый год», «Экзамен на бессмертие», «Берег», «Берега в тумане», «Валентин и Валентина», «Воскресный папа», «Воры в законе». Из интервью: «Меня привлекают образы людей страстных, характеры острые, крутые. Мне просто чужды персонажи вялые, инертные, с ленивой душой». От фильма к фильму варьируя один и тот же человеческий тип деятельного, мужественного героя, актер стал широко известен и любим, несмотря на то что часто снимался в откровенно неудачных картинах.



АНАСТАСИЯ ВЕРТИНСКАЯ

(19.12.1944 г.)

Младшая дочь прославленного отца рано дебютировала в кино – и в какой роли! Очаровательная 15-летняя школьница сыграла главную роль в «Алых парусах». Ее Ассоль была необычайно женственной, с чистой душой и в то же время гордой, сильной духом. Эти привлекательные черты будут отличать всех героинь, сыгранных ею впоследствии. Следует отметить, что актриса всегда тщательно выбирала роли: в ее фильмографии почти сплошь первоклассные ленты – «Человек-амфибия», «Гамлет», «Анна Каренина», «Война и мир», «Случай с Пылиным», «Влюбленные», «Не горюй!», «Безымянная звезда».

То же можно сказать и о ее блестящей театральной карьере: Вертинская работала с лучшими отечественными режиссерами – Галиной Волчек, Анатолием Эфросом, Олегом Ефремовым. В последние несколько лет актриса много времени проводит в Париже, где преподает в театральной чеховской школе: ее врожденный аристократизм, ее незаурядность оказались совершенно невостребованными современным кинематографом.



НАТАЛЬЯ ФАТЕЕВА

(23.12.1934 г.)

Ее имя возшло на кинематографическом небосклоне в конце 50-х годов. Уже в первых картинах актриса заявила о своем призвании — воплощать цельные, глубокие, нередко своенравные характеры — «Есть такой парень», «Дело «пестрых», «Случай на шахте во-семь». Молодежь тех лет узнавала в ее героинях свои черты, свои чувства, мысли, стремления. Это были по-настоящему современные и убедительные образы.

До середины 80-х годов Наталья Фатеева — одна из самых популярных и много снимающихся актрис: «Битва в пути», «Три плюс два», «Право первой подписи», «Сумка инкассатора», «Песни моря», «Место встречи изменить нельзя», «Анна Павлова». Ее карьеру можно назвать очень успешной: актриса сыграла множество ролей в разнообразных по жанрам фильмах, особенно же хорошо ей удавались образы женщин энергичных, волевых, темпераментных, упрямо защищающих свои убеждения, — «Наш общий друг», «Я — «Береза», «Здравствуй, это я!», «Розыгрыш».



МИХАИЛ БОЯРСКИЙ

(26.12.1949 г.)

Отпрыск известной актерской династии. Его смело можно назвать самым популярным актером 80-х. Романтическо-героическое амплуа актера в сочетании с редкой пластичностью и музыкальностью пришлось удивительно ко двору во времена, когда отечественный музыкальный фильм переживал свое второе рождение. Актер сыграл и спел в массе успешных «костюмных» фильмов. «Собака на сене», «Д'Артаньян и три мушкетера». «Сватовство гусара», «Гардемарины, вперед!», «Граф Монте-Кристо», «Дон Сезар де Базан» — это настоящие телевизионные хиты, любимые миллионами зрителей. Но вот на интересные роли в фильмах о современности ему не слишком везло: безусловной удачей можно считать лишь работу актера в фильме «Старший сын» — экранизации пьесы Александра Вампилова.

Нельзя не удивляться тому, как Михаилу Боярскому всегда удавалось совмещать успешную кинокарьеру с другими видами творчества: он играл в театре, сам ставил спектакли, озвучивал мультфильмы, выступал на эстраде, записывал пластинки, одно время даже делал собственную телевизионную передачу. Почти перестал сниматься в кино, после того как сыграл в малоудачных продолжениях «Мушкетеров» и «Гардемаринов». Будем надеяться, не навсегда.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ



СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ

(28.12.1904 г. – 23.04.1985 г.)

«Сергей Иосифович Юткевич принадлежит к когорте великих режиссеров, новаторов, первопроходцев советского революционного кино. Ученик Маяковского, Мейерхольда, Марджанова, друг и соратник Эйзенштейна, Шостаковича, Козинцева, Эрмлера, он прожил большую, увлекательную жизнь, до предела насыщенную творческими поисками, созидательным трудом, общественно-политической деятельностью. Диапазон его работ был поистине удивителен: художник-график и театральный декоратор, театральный режиссер и драматург, педагог, воспитавший множество актеров и режиссеров, критик-искусствовед, написавший более десяти объемных монографий и множество острых оригинальных статей, один из основателей Союза кинематографистов и, конечно же, в первую очередь кинорежиссер, создатель более 20 кинофильмов, разнообразных по тематике, жанрам, назначениям и языку», — писал о друге и соратнике доктор искусствоведения Ростислав Юренев. Фильмы С. Юткевича: «Златые горы», «Встречный», «Яков Свердлов», «Человек с ружьем», «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше», «Ленин в Париже», «Отелло», «Сюжет для небольшого рассказа» и другие — знакомы миллионам зрителей, любимы ими.

Учредитель журнала «Киномеханик / Новые фильмы» — Российское агентство «Информкино».

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна.

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович.

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна.

Редакционная коллегия: Веракса Л.С., Винокур А.И., Гильвер С.Г., Глухов В.В., Дорожкин Ю.М., Жабский М.И., Кудрявцев С.В., Малышев В.С., Переходов В.А., Преображенский И.А., Черкасов Ю.П., Чуковская Е.Э.

Корректор: Зубарева Л.В. **Наборщик:** Башкина З.В. **Верстка:** Красавина М.В.

Подписано в печать ...9.2004 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 5,2. Заказ Тираж

Адрес редакции: Россия, 119017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43.

Тел.: (095) 951-4696, 951-1133 **Тел./факс:** (095) 951-1133.

E-mail: kinomechanics@yandex.ru

Отпечатано в ОАО ордена Трудового Красного Знамени «Чеховский полиграфический комбинат». 142300, г. Чехов Московской обл. Тел.: (272) 71-336 Факс: (272) 62-536.