

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 12/2004

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Л. Саблукова

Кинопрокат. Коммерциализация и
американизация... 2

Н.Кравец

Тенденции развития кинотеатров в торгово-
развлекательных комплексах в Украине 5

О.Володченко

Кино всегда было и будет продюсерским 10

КИНОТЕХНИКА

И. Преображенский

Уже 75..... 14

А. Винокур, В. Семичастная

Декорации в кино 22

Обзор новостей и новинок 27

Н. Овсянникова, С. Рожков

Стереоскопия в кино-, фото- и
видеотехнике 29

Алфавитный указатель публикаций
журнала «Киномеханик» в 2004 году 31

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Долгое прощание 34

Личный номер 36

Ночь светла 38

Русское 39

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

38 параллель 40

Квартирант 41

Никто не узнает 42

Папарацци 43

Профессионалы 44

Японская история 45

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Алеша Попович и Тугарин Змей 46

Пиноккио 3000 47

СНИМАЕТСЯ КИНО

Греческая история 48

Одни, без ангелов 49

ФЕСТИВАЛИ

ВГИКфест 51

Фестиваль французского кино 54

Фестиваль японского кино 58

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 60

Алфавитный указатель публикаций
журнала «Новые фильмы» в 2004 году 62

КИНОПРОКАТ. КОММЕРЦИАЛИЗАЦИЯ И АМЕРИКАНИЗАЦИЯ

(ПО МАТЕРИАЛАМ КИНОПРОКАТА ОМСКОЙ ОБЛАСТИ)

Л. Саблукова

Российский кинематограф как целостное явление отечественной культуры в условиях переходного периода — смены государственных, общественных и экономических отношений, интеграции в систему мировой «массовой культуры», появления нового типа культуры «экранной» переживает второе рождение и побуждает к исследованию.

Нас интересует одна из составляющих кинопроцесса, не менее значимая, чем создание кинофильмов, — кинопрокат. Без него творчество становится бесцельным и бесполезным самовыражением. Мало создать фильм, надо довести его до зрительской аудитории, так как эмоциональная сила воздействия кинофильма на зрителя является скрытой до тех пор, пока фильм не будет показан зрителю. По силе воздействия на человека киноискусство занимает особое место, способное влиять на мировоззренческие установки человека и его ценностные ориентации. Это всегда понимали и использовали политики и идеологи СССР, фашистской Германии и США.

Сначала экспансия американского кинематографа была направлена на европейцев, прежде не являющихся приверженцами заокеанского кино. Приучив европейского зрителя к своему стилю, актерам, типу изложения сюжета, в настоящее время американцы практически контролируют европейский рынок — 90% кинопродукции — американская. По прогнозу британской компании «Медиа Груп», наибольший спрос в мировом кинопрокате в ближайшее десятилетие может быть в России — 44,5%, в Польше — 43%, в Бразилии — 39%. От мирового кинопроката американские кинокомпании получают намного больше, чем от отечественного рынка. Заокеанские мейджер-компании с середины 80-х годов

прошлого столетия заполнили вакуум российского кинорынка низкопробной кинопродукцией практически даром, а с середины 90-х годов началось строительство современных кинотеатров и реконструкция старых, как правило, лучших кинотеатров в крупных городах России.

Омскую киносеть в 1997 году представили два модернизированных коммерческих кинотеатра: имени В.Маяковского и «Кристалл», которые выгодно отличались от уцелевших муниципальных. Обновленные кинотеатры отвечают современным требованиям, что является основой успеха. Средства, вложенные в модернизацию, окупались за 1,5 года. При средней стоимости кинобилета около 70 рублей и доходов от сопутствующих услуг новые кинотеатры продемонстрировали, что в сфере культуры есть некоторые участки, которые могут быть не просто самокупаемыми, но и приносить прибыль.

Репертуар коммерческих кинотеатров составляют в основном американские ленты. По мировым меркам их прокат в России в целом убыточен, но успехи в освоении рынка и воспитании кинозрителя, влиянии на формирование духовного и нравственного мира, культурных потребностей и интересов очевиден. Этот факт беспокоит общественность и влияет на формирование государственной культурной политики в области кинопроката. Следует отметить, что сегодня Россия пока лидирует среди европейских стран по объему показа национального кино в кинотеатрах, но это только за счет еще продолжающей функционировать сельской киносети, основу репертуара которой составляют советские кинофильмы выпуска 60-х — 70-х годов.

Сведения по кинообслуживанию населения Омской области за 2003 год подтверждают этот факт. В целом, зарубежная (в основном, америка-

нская) кинопродукция составляла 70% репертуара. Внутри киносети просмотр зарубежных и отечественных фильмов распределился следующим образом: сельская киносеть: российские фильмы – 69%, зарубежные – 31%; киносеть г.Омска: российские фильмы – 45%, зарубежные – 55%; коммерческие кинотеатры: российские фильмы – 4%, зарубежные – 96 процентов.

Исследование, проведенное в области в 2002 году среди 2027 кинозрителей, показало, что 67% респондентов ориентировано на отечественную кинопродукцию. Всероссийским центром изучения общественного мнения был проведен опрос взрослого населения, представляющего модель населения России по основным параметрам, и на вопрос: «Если бы вы собирались в кино, то какой бы фильм предпочли – отечественный или зарубежный?», ответы распределились таким образом: 43% – отечественный, 15% – зарубежный, 30% – не имеет значения, 12% – затрудняюсь ответить.

Результаты исследований демонстрируют достаточно высокий зрительский интерес к отечественному кинематографу, а статистические данные по стране свидетельствуют, что в среднем из четырех просмотренных в кинотеатре фильмов лишь один был российский. По данным 2003 года в Омской области из трех просмотренных фильмов два были российские. Объяснений данному противоречию много:

- наблюдается своеобразное пресыщение американской кинопродукцией, пропагандирующей идеологические ценности, не совпадающие с традициями российского общества;

- поклонники американского кино стали более искушенными. Полные залы сегодня собирают только фильмы класса «А» и мировые премьеры;

- характерной особенностью советского кинопроката было то, что зрители смотрели одни и те же фильмы по несколько раз. Сегодня они ориентированы на премьерный показ;

- несмотря на то, что уровень российской кинопродукции за последние три года значи-

тельно вырос, национальных фильмов создается недостаточно, чтобы сформировать репертуар;

- состояние областного фильмофонда не позволяет организовывать ретроспективный кинопоказ в кинотеатрах города, и только сельская киносеть, не имея выбора, работает исключительно отечественными фильмами советских времен;

- реклама на всех уровнях новых российских фильмов значительно уступает рекламе американских премьер.

Перечень доводов «за» и «против» можно продолжать, но, как свидетельствуют результаты опроса, на первое место для самой активной киноаудитории (молодежь от 17 до 21 года) является не репертуар, а условия кинопросмотра, которые должны быть комфортными во всех отношениях и удовлетворять запросы нового поколения. В 2003 году соотношение в кинообслуживании населения города между коммерческими и государственными киноновинками позволило в некоторых административных кругах сформировать мнение, что действующие коммерческие кинозалы способны удовлетворить потребности жителей города в кинотеатральном показе и нет необходимости содержать убыточную сеть муниципальных кинотеатров. Сегодня эту сеть представляют три кинотеатра («Космос», «Сатурн», «Первомайский») из 12, а к двум действующим частным присоединяется «Пионер» и «Родина». Опасение вызывает не появление новой коммерческой структуры в кинопрокате, а исчезновение государственного сектора. Не всегда продуманный и взвешенный переход российской кинематографии на рыночные основы хозяйствования послужил причиной перемещения проблем киноискусства в ряд приоритетных направлений государственной культурной политики, о чем свидетельствует Федеральная целевая программа «Культура России 2001-2005 года», Указы Президента РФ, материалы заседаний Советов по культуре при Президенте России и Координационных Советов по вопросам культуры и искусства, парламентские слушания «О реализации государ-

ственной политики в области кинопроката и кинообслуживания населения» и др.

Решать проблемы кинопоказа, выстраивать новую систему кинопроката поручено в основном региональной власти, на плечах которой без того множество первоочередных задач. В сложившейся ситуации за полтора года из принятой Межрегиональной программы создания общероссийской сети кинопроката и кинопоказа не реализован ни один пункт. У местных организаторов кинопоказа много надежд было связано с созданием ОАО «Российский кинопрокат». Получены средства из федерального бюджета на модернизацию кинотеатра «Космос», но при отсутствии финансирования из местного бюджета будущая деятельность кинотеатра мало чем может отличаться от деятельности кинотеатров коммерческих структур. При отсутствии механизма влияния на работу частных кинотеатров следует признать, что этот сектор далек от реализации государственной культурной политики:

- формирование репертуара зависит от кинокомпаний, владеющих сетью кинотеатров;

- из-за достаточно высокой цены билета кинотеатр перестает быть общедоступным для социально незащищенных слоев населения;

- коммерческие кинотеатры в сравнении с государственной киносетью обслужили в прошлом году детского кинозрителя в четыре раза меньше, причем все просмотренные детьми фильмы были зарубежные;

- в муниципальных кинотеатрах в 2003 году на благотворительных сеансах побывало 18 тыс. человек (участники Великой Отечественной войны, воспитанники детских домов, инвалиды, многодетные семьи, ветераны труда), а в коммерческих кинотеатрах – около тысячи;

- кроме проведения киносеансов, муниципальные кинотеатры являются центрами в организации культурно-досуговой деятельности. В 2003 году в 485 культурно-досуговых программах участвовало 22595 человек. Проведение кинофестивалей, вечеров, конкурсов, игровых программ,

организация выставок, театрализованных представлений, работа кино клубов и любительских объединений на основе использования лучших произведений отечественного киноискусства – мощное и эффективное средство нравственного и эстетического воспитания, просвещения и образования. Частные кинотеатры этой деятельности могут противопоставить ночные дискотеки и сомнительного содержания шоу. Таким образом, только через государственную сеть кинотеатров возможно продвижение национальной культурной политики, воспитание патриотизма и гуманизма, верности национальным традициям, положительного влияния через образы мировосприятия на общественное сознание населения России.

Государственная киносеть, столкнувшись с конкуренцией со стороны коммерческих кинотеатров, проигрывает в способности извлекать прибыль из своей деятельности и выигрывает, осуществляя культурную миссию с положительным социальным эффектом. Кинотеатральному показу предстоит столкнуться с конкуренцией со стороны Интернета, платного ТВ и «видео-потребованию». Каждая служба легко и в доступной форме может представить потребителю практически любой фильм. В этих условиях трудной борьбы за зрителя чрезвычайно важно, чтобы кинотеатральный показ не только выжил, но и продолжал развиваться.

Считаю, что реструктуризация бюджетного финансирования государственной сети учреждений культуры даст возможность кинотеатрам изменить организационно-правовую форму и, получив дополнительные юридические, административные, финансовые права, доказать, что государственный кинопрокат в состоянии решить свои проблемы самостоятельно и сохранить при этом накопленный опыт работ со зрителем.

Кинопрокат одним из первых в социально-культурной сфере вступил в рыночные отношения, одним из первых столкнулся с международной конкуренцией и одним из первых способен преодолеть проблемы переходного периода.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КИНОТЕАТРОВ В ТОРГОВО- РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ КОМПЛЕКСАХ В УКРАИНЕ

Н. Кравец,
ген.директор компании Colliers International, Ук-
раина

Компания Colliers International – это международная компания с более чем 240 офисами в 53 странах мира – является ведущим консультантом по недвижимости в сфере торговой и офисной недвижимости. Наша компания – эксклюзивный агент таких торговых комплексов, как «Глобус», 3 части (32402 кв.м общая площадь), «Мандарин Плаза» (18100 кв.м общая площадь), ТРЦ «Караван» (общая площадь 42000 кв.м).

Сейчас на рынке торговой недвижимости наблюдается настоящий бум, то есть очень многие украинские и зарубежные торговые операторы расширяют свои торговые сети, в результате чего спрос на качественные торговые помещения превышает предложение на 350 тыс. кв.м. только в сегменте торговых центров. Причины этого состоят прежде всего в благоприятной экономической ситуации в стране. Рост уровня дохода жителей Киева в 2003 году достиг 20 процентов. Возраста-

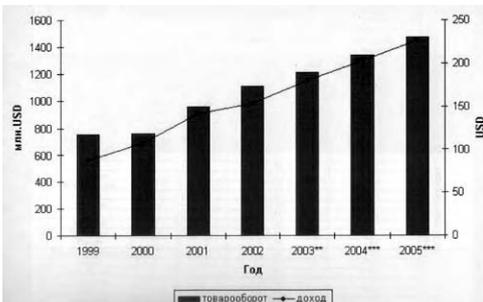
ет уровень доходов населения, как следствие, растет реальный товарооборот розничной торговли.

Предполагая численность населения Киева неизменной, мы прогнозируем в ближайшие три года рост покупательской способности населения до 30% и, соответственно, рост розничного товарооборота – до 50 процентов.

Несмотря на динамичное развитие, отечественный рынок современных форматов торговли переживает лишь стадию становления. По данным retail.ru, в Украине на 1000 жителей приходится лишь две торговые точки, в то время как, например, в Польше – 10, а в Венгрии – 16. Сейчас на торговые сети приходится около 10% розничной торговли, в то время как в США и странах Западной Европы через торговые сети реализуется порядка 60% продукции.

Говоря об экономическом подъеме в Украине, следует отметить улучшение привлекательности Украины для глобальных торговых сетей, которая в 2004 году выросла почти вдвое по сравнению с 2003 годом. В ежегодном рейтинге «Индекс развития мировой розничной торговли» (Global Retail Development Index), проведенном консалтинговой компанией А.Т.Кearney, в этом году Украина поднялась на 11-е место по сравнению с 20-м в 2003, став первой в списке стран, которые А.Т.Кearney рекомендует рассматривать в качестве кандидата. Однако А.Т.Кearney отмечает существующие риски, включающие коррупцию, низкую покупательскую способность на человека и очень фрагментированный рынок.

Но, несмотря на довольно высокий рейтинг привлекательности Украины для иностранных инвесторов, а также благоприятную экономическую



*Рост товарооборота и дохода населения
г. Киева, 1999 – 2005 годы*

ГЛОБАЛЬНЫЙ ТОРГОВЫЙ ИНДЕКС РАЗВИТИЯ В 2004 г. ПО КЕРНИ
(30 РЫНКОВ)

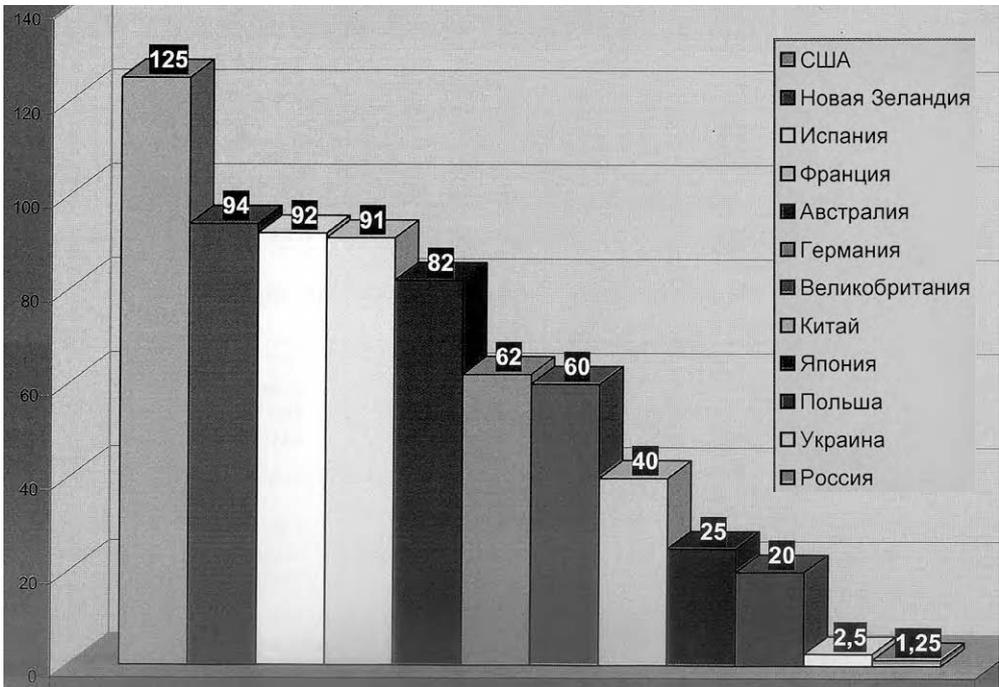
| | СТРАНА | РИСКИ (ПОЛИТИЧЕСКИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКИЕ) | ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ РЫНКА | ОБЩИЙ БАЛЛ (100 - абсолютное значение, Россия) | СТАТУС |
|----|-------------------|--|---|---|----------------------------|
| | | в баллах (0 - низкий, 100 - высокий) | в баллах (0 - низкая, 100 - высокая) | | |
| 1 | Россия | 56 | 56 | 100 | В БЛИЖАЙШЕЙ ПЕРСПЕКТИВЕ |
| 2 | Индия | 62 | 34 | 88 | |
| 3 | Китай | 71 | 42 | 86 | |
| 4 | Словения | 83 | 60 | 84 | |
| 5 | Хорватия | 61 | 53 | 83 | |
| 6 | Латвия | 64 | 55 | 82 | |
| 7 | Вьетнам | 52 | 29 | 76 | |
| 8 | Турция | 50 | 58 | 75 | |
| 9 | Словакия | 69 | 48 | 74 | |
| 10 | Таиланд | 68 | 38 | 73 | |
| 11 | УКРАИНА | 43 | 32 | 73 | НА РАССМОТРЕНИИ |
| 12 | Чили | 73 | 56 | 72 | |
| 13 | Болгария | 59 | 38 | 71 | |
| 14 | Южная Корея | 74 | 80 | 70 | |
| 15 | Тунис | 63 | 44 | 70 | |
| 16 | Венгрия | 74 | 52 | 70 | |
| 17 | Литва | 65 | 51 | 69 | |
| 18 | Марокко | 58 | 36 | 67 | |
| 19 | Малайзия | 70 | 46 | 66 | |
| 20 | Египет | 51 | 36 | 65 | |
| 21 | Саудовская Аравия | 66 | 48 | 65 | НИЗКИЙ ПРИОРИТЕТ |
| 22 | Тайвань | 88 | 79 | 64 | |
| 23 | Филиппины | 51 | 38 | 63 | |
| 24 | Румыния | 55 | 32 | 63 | |
| 25 | Гонконг | 86 | 81 | 62 | |
| 26 | Мексика | 69 | 73 | 61 | |
| 27 | Польша | 68 | 63 | 60 | |
| 28 | Индонезия | 45 | 45 | 54 | |
| 29 | Чехия | 72 | 60 | 52 | |
| 30 | Иран | 46 | 35 | 49 | |

ситуацию, при которой наблюдается значительное увеличение заработных плат, улучшение потребительского настроения, развитие потребительского кредитования, вследствие чего у населения появились свободные средства, которые они могут потратить на развлечения, на рынке кинотеатров Украины мы видим только местных игроков и развитие кинотеатрального бизнеса в нашей стране находится еще в начале «большого пути». В Украине уровень предложения на рынке кинотеатров все еще очень низкий. Так, в стране с численностью населения 47 млн. человек существует около 110 современных кинозалов (на 1 млн.

человек приходится менее 2,5 современных кинозалов). Для сравнения, в США этот показатель равен 125, в Новой Зеландии – 94, Испании и Франции – около 90, в Австралии – 82, Германии, Великобритании и Италии – 60, Сингапуре – около 50, Китае и Тайване – около 40, Японии, Польше – около 20, Индии – 10, России – 1,25.

Ведущими сетями кинотеатров в Украине являются:

- Сеть кинотеатров «**Кинопалац**» (11 кинотеатров в 11 городах с общим количеством залов – 14, до конца 2004 года запланировано 22 зала в 12 кинотеатрах);



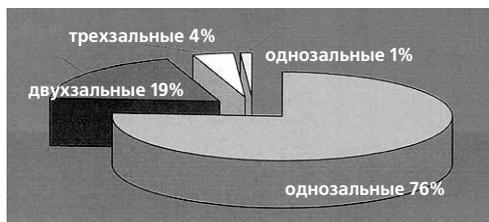
Сравнительная характеристика количества кинозалов на 1 млн. человек

- Сеть одесской компании **«Альфа»** (8 залов в 4 кинотеатрах, 3 кинотеатра в Одессе и один «Одесса-кино» в Киеве);
- Киевская сеть **«Баттерфляй»** с 2-зальным кинотеатром «Баттерфляй De Lux» и 3-зальным «Баттерфляй», оба расположены в ТРЦ сети «МегаМаркет». В ближайшие два года планируют открытие еще двух кинотеатров: в Развлекательном Центре на ул. Сурикова – 5 залов, и ТЦ «МегаМаркет» в г. Бровары – 4 зала.
- Сеть кинотеатров оператора **«Линия кино»** (2-зальный кинотеатр «Украина» в Киеве и однозальный в гостинице «Ореанда» в Ялте) до конца 2004 года запланировано открытие еще 9 залов в кинотеатрах киевских ТРЦ «Магеллан», «Алладин», «Курени»;
- Сеть днепропетровской **«Родины»**, представленная двумя кинотеатрами в Днепропетровске (4 зала) и первый 5-зальный мультиплекс в Киеве в ТРЦ «Караван» в декабре 2004 года;

- Компания **«Мультиплекс Холдинг»** – новая сеть многозальных кинотеатров (от 4-х до 14 залов в каждом). На данный момент строятся 34 зала и проектируется еще 36 залов в 9 городах Украины. Сроки эксплуатации этих кинотеатров – с марта 2005 года по декабрь 2006 года.

Еще раз отметим, что практически все игроки на украинском рынке либо местные, либо федеральные, и до сегодняшнего дня никто из интернациональных операторов не высказывал серьезного интереса к развитию своего бизнеса в нашей стране. По сравнению с крупными городами развитых стран мира украинский рынок кинонедвижимости находится на нулевом этапе. Показателем этого может служить тот факт, что наиболее крупные из киевских кинотеатров, которые мы именуем мультиплексами, на Западе уже считаются миниплексами и вообще не относятся к крупному формату кинотеатра.

Структура кинотеатров по количеству залов в Украине выглядит так:



В целом, отечественные кинооператоры, как и их российские коллеги, при создании кинотеатра выбирают из двух вариантов:

- 1) отдельно стоящее помещение, то есть самостоятельное строительство, либо реконструкция некоторых зданий кинотеатров советского образца или зданий промышленного назначения;
- 2) организация кинотеатра в ТРЦ.

Одним из наиболее распространенных подходов к возведению кинотеатров в Украине в период с 2000 до 2004 года являлась реконструкция зданий кинотеатров советского образца, как правило, пустующих или используемых не по назначению, или же промышленных зданий.

Однако конечный результат переоборудования, как показывает практика, в подавляющем большинстве случаев не соответствует стандартам современного кинотеатра.

Ниже перечислены недостатки отдельно стоящих переоборудованных кинотеатров:

- не всегда удачное месторасположение;
- зачастую отсутствие современной парковки и хорошей транспортной развязки;
- конечный результат переоборудования не соответствует стандартам современного кинотеатра;
- ограниченность потенциала конструкции по количеству залов (макс. 2 зала с нерациональной планировкой);
- наличие систем вентиляции и отопления старого типа с трудом поддающихся демонтажу;
- невозможность организации и эффективного функционирования автоматизации обслуживания посетителей;

– невозможность качественно представить сопутствующие услуги.

Принимая во внимание все вышеизложенное, а также стремительное развитие сегмента ТРЦ, наиболее активным направлением развития отечественной кинонедвижимости является размещение многозальных кинотеатров в структуре ТРЦ.

Это объясняется взаимовыгодностью сотрудничества как кинотеатра, так и девелоперов крупных торгово-развлекательных центров. К преимуществам работы в ТРЦ для кинотеатра можно отнести следующее:

- выгодное месторасположение с хорошей видимостью и транспортной доступностью;
- возможность предоставить тех. задание с рациональной планировкой на этапе проектирования;
- гарантированно высокая концентрация посетителей;
- возможность широкого применения сопутствующих услуг на территории кинотеатра;
- маркетинговая политика, проводимая девелопером для популяризации ТРЦ и кинотеатра;
- оборудованный и достаточный по количеству мест паркинг (наземный или подземный);
- отсутствие необходимости финансировать строительство (оператор кинотеатра арендует помещение в ТРЦ, согласовывать проектную документацию и т.д.);

– сравнительно невысокая арендная ставка.

Выгоды организации кинотеатра для девелопера такие:

- кинотеатр – яркий оператор, т.е. он сам генерирует дополнительный поток посетителей;
- формирование благоприятного имиджа торгового центра за счет местонахождения в нем и проведения обширных рекламных кампаний (в силу специфики кинобизнеса интенсивность этой рекламы достаточно высока);
- готовность кинотеатра арендовать большие, глубокие, нередко труднодоступные помещения (на высоких этажах) на длительный срок;
- низкая стоимость помещения, передаваемого в аренду кинотеатру (отсутствует разводка

систем, без дорогой системы кондиционирования и вентиляции);

– «kozyрь» для привлечения арендаторов на другие площади ТРЦ.

Однако некоторые вышеперечисленные преимущества могут выступать и недостатками для обеих сторон. Например, в ТРЦ, расположенных на центральных улицах города, когда нет необходимости привлекать дополнительные потоки посетителей, ТРЦ не нуждается в кинотеатре, например, «Глобус», на Крещатике. Для девелопера, учитывая сложные технические требования к помещению, затраты на 1 кв. м кинотеатра в 2-3 раза превышают аналогичную стоимость торговых площадей. Арендные же ставки колеблются от 8 до 20 долл. за 1 кв.м, что на порядок ниже ставок для торговых площадей.

С другой стороны, и операторы кинотеатров не всегда заинтересованы в сотрудничестве с девелоперами ТРЦ, так как они, инвестируя огромные средства во многом зависят от маркетинговой, в том числе и ценовой политики, проводимой девелопером. Ошибки девелопера ТРЦ при разработке проекта и концепции, выборе месторасположения, определении целевой аудитории, подборе ансамбля арендаторов и т.д. могут существенно осложнить бизнес кинотеатров.

Несмотря на некоторые очевидные минусы, прогнозы относительно организации кинотеатров в ТРЦ очень радужные. Прогнозы подтверждают предполагаемые цифры статистики. Если на данный момент на долю кинотеатров в ТРЦ приходится лишь 8,9% (кинотеатры в отдельно стоящих помещениях – 90,1%), то в ближайшие 3 года доля кинотеатров в заявленных ТРЦ будет уже 68% (в отдельно стоящих помещениях всего 32%).

Большинство создаваемых сейчас крупных ТРЦ (площадью свыше 10 000 кв.м) предполагает наличие многозального кинотеатра. До 2004 года в Киеве было открыто около 24 торговых центров (более или менее подходящих под это определение). И только в трех из них были организованы кинотеатры. Что касается прогноза на

2004-2007 годы, то из 14 заявленных ТРЦ только два из них будут без кинотеатров.

До конца этого года в Киеве откроются следующие мультиплексы:

– 5-зальный кинотеатр «Родина» (Днепропетровск) – общая площадь около 3 тыс. кв. м в ТРЦ «Караван»;

– 4-зальный – в ТЦ «Алладин» и 3-зальный – в ТЦ «Курени» (оператор обоих – «Линия кино»);

– 4-зальный в ТЦ «Променада» (сеть «Кинопалац») и т.д.

Кроме того, на стадии разработки находятся несколько проектов строительства кинотеатра рядом с крупными операторами розничной сети.

Из всего сказанного можно сделать следующие выводы:

1. Благодаря росту экономики и инвестиционной привлекательности Украины, а также стойкому росту дохода населения складывается благоприятная обстановка для открытия новых предприятий торговли и развлечений, в том числе и кинотеатров.

2. До настоящего момента кинотеатры организовывались преимущественно в переоборудованных отдельных помещениях, что имеет ряд недостатков.

3. Учитывая явные выгоды как для операторов кинотеатров, так и для девелоперов ТЦ, с начала 2004 года наблюдается тенденция преимущественной организации кинотеатров в ТРЦ, чем в отдельно стоящих помещениях.

4. В условиях растущей конкуренции повышается качество и торговых площадей в ТРЦ и кинотеатров в нем. Девелопер при выборе кинотеатра ориентируется не только на лучшее предложение по коммерческим условиям, но и на комфортабельность мультиплекса, его техническое оснащение и количество залов предполагаемого кинотеатра, частоту сеансов и т.д.;

5. В ближайшие три года в Украине будет наблюдаться преобладание комбинации «кинотеатр в ТРЦ» над комбинацией «кинотеатр в отдельно стоящем помещении».

КИНО ВСЕГДА БЫЛО И БУДЕТ ПРОДЮСЕРСКИМ

О. Володченко

Среди огромного количества кинофестивалей, существующих в мире, Международный кинофестиваль продюсерского кино «Кино-Ялта» особенный. Нет-нет, как и на всех фестивалях здесь есть кино, зрители, жюри, призы. А вот изюминка заключается в том, что это единственное место, где собираются продюсеры для обсуждения своих наиболее важных вопросов. Еще одна особенность — картины оценивает не профессиональное жюри. По меткому выражению Михаила Швыдкого, «это фестиваль, где зритель голосует ногами», что особенно важно для продюсера. Если фильм хороший, зритель придет и проголосует: рублем ли, долларом ли, либо в бюллетене поставит оценку.

Идея создания кинофестиваля принадлежит его организаторам: Федеральному агентству по культуре и кинематографии Российской Федерации, Министерству культуры и искусств Украины, ООО «Продюсерская фирма «Арчи-продакшн» и ЗАО «Ялтинская киностудия». Несмотря на то, что в регистре профессий Федерального агентства по труду и социальной защите РФ, такой профессии не существует, институт продюсерства живет и даже имеет свой фестиваль. По мнению Михаила Зильбермана, продюсера и члена правления Гильдии продюсеров РФ, другого кино, кроме продюсерского, не бывает. Просто менялось это понятие: в советские времена было продюсирование государственное, сегодня стало частноличностным, но оно всегда было и будет. Как и будут проблемы, требующие совместного поиска вариантов их решения.

Какие же проблемы волнуют кинопродюсеров сегодня? Самые наиболее важные из них — координация действий с гильдиями режиссеров, ак-

теров, композиторов в вопросах оплаты труда; проблема подготовки кадров; взаимодействие с законодательной и исполнительной ветвями власти; проблема возврата средств и др., что в конечном итоге и является главными вопросами выживания кинематографа.

Участники «круглых столов» (Гильдия продюсеров РФ провела в Ялте два заседания на темы: «Состояние и тенденции развития продюсирования аудиовизуальной продукции в России» и «Организационные, финансовые и правовые аспекты взаимоотношений продюсера с авторами, исполнителями и другими участниками кинопроцесса») пришли к единому мнению, что российское государство полностью выполнило свою главную миссию по отношению к отечественному кинематографу. Речь идет о законодательной базе по государственной поддержке кинопроизводства. Эта мера дала возможность российскому кинематографу выжить в самое тяжелое время. Сегодня, по словам зам. генерального директора киноконцерна «Мосфильм» Александра Литвинова, только на «Мосфильме» в съемочном периоде находится 54 картины, такого даже в советские времена не было. К сожалению, подобными достижениями не могут похвастаться кинематографисты Украины. По словам зам. министра культуры и искусств Украины Тимофея Кохана, бюджет на развитие кино в Украине очень маленький, всего 20 млн. гривен (4 млн. долл. США). Да и то, только в 2004 году впервые деньги были выделены полностью, в предыдущие же годы реально было получено 20% от запланированных средств. Но положительные тенденции тоже наблюдаются. По мнению Тимофея Григорьевича, этому способствовал и Ялтинский кинофестиваль: если на первых двух украинских продюсеров не было, так как их

в природе не существовало, то на нынешнем присутствовали уже трое. Причем картины, которые они привезли на фестиваль, сняты не только с привлечением украинского капитала, но и зарубежного, в частности, США и Австралии. Безусловно, опыт кинематографистов России очень важен для украинской стороны. «На данном этапе мы должны поучиться на ошибках наших российских коллег, — считает Тимофей Кохан, — чтобы не наступить на те же грабли. Нужно взять самое лучшее. Мне не стыдно самому учиться у вас и учить своих коллег».

В связи с этим встал вопрос о взаимоотношениях двух кинематографий — российской и украинской (в фестивале пока принимают участие только Украина и Россия, в планах организаторов привлечение кинематографистов Беларуси и Казахстана. — Прим. автора). По мнению кинопродюсера, члена правления Гильдии продюсеров России Сергея Сельянова и сегодня, и в будущем Украине и России просто необходимо сотрудничать в области кинопроизводства. «Во всяком случае с Украиной все понятно, чем, предположим, со Швейцарией или островами Зеленого Мыса, или с Америкой, — говорит Сергей Михайлович, — где ни нас (российское кино), ни вас (украинское кино) никто не ждет. И никакого сотрудничества там не будет».

Среди острых проблем у кинопроизводителей обеих стран, одна наиболее важная — возврат средств, потраченных на кинопроизводство. Здесь и проблемы кинопроката, ведь ни для кого не секрет, что отечественные прокатчики отдают предпочтение американским фильмам. «Сегодня проблема в том, — считает Александр Литвинов, — что не каждая прокатывающая компания отечественную картину берет. Нужно добиться, чтобы фильм взяли, и радуешься, если это произошло».

А вот по мнению продюсера Владимира Кильбурга (фильм «Антикиллер»), недостаточно, чтобы картину взяли, нужно еще и контролировать как идет прокат. «Я считаю, что процентов 30 с картины теряется в кинотеатрах, так как

прокатчик имеет все возможности для предоставления разных отчетов. Если ты не имеешь возможности, сидя у себя в кабинете, в режиме он-лайн включить и посмотреть любой город, любой кинотеатр и узнать, сколько билетов реально продано, ситуация не изменится. По такому принципу работает Америка, потому и сборы у них такие».

Проблема серьезная, но у нее есть и другие аспекты. В первую очередь, по мнению Сергея Семенова, главы юридической фирмы «ФТМ Интертеймент LTD», здесь важную роль играет структура всей нашей экономической жизни. «В Америке нет ни единого образца государством установленного билета, ни такой, как у нас отчетности, там действуют общие законы бизнеса, налоговой отчетности и т.д., — говорит Сергей Анатольевич. — Немаловажную роль играют общественные организации и ассоциации. К счастью, у нас тоже наметились ростки подобных технологий. Около двух лет назад в Москве была создана Ассоциация независимых кинопрокатчиков, которая в соответствии со своими уставными задачами занялась решением одной из проблем: осуществление контроля за правильностью отчетности в кинотеатрах. Они намеревались создать сеть агентов-инспекторов, которые должны были ездить по стране и сравнивать отчетность, которую им предоставляли, с тем, что реально было в зале. Не знаю, что у них из этого получилось, но уверен, что общественная инициатива в решении данной проблемы сыграет существенную роль».

Самая болезненная проблема сегодняшнего дня — пиратство. С уверенностью можно сказать, что эта проблема межгосударственная. «В последнее время в Москве Первым каналом ТВ было проведено несколько акций по фильмам «72 метра» и «Ночной дозор». «Мосфильм» совместно с МВД проводил подобные акции по своим картинам, — сказал Александр Литвинов, — надеюсь, что состоятся судебные процессы, которые, может быть, как-то изменят ситуацию». По

его оценке, 95% имеющихся в продаже DVD – это пиратская продукция. «Формат DVD оказался очень удобным для пиратов, – считает Сергей Семенов. – Сейчас у нас в России линий по созданию DVD огромное количество и их мощности превышают реальные потребности рынка. По информации зарубежных коллег, DVD, произведенные нашими пиратами, уже появились в 24 странах мира. Проблема эта не совсем простая. Без улучшения экономической ситуации в стране, ее не решить. Если бы люди у нас были богаче, они могли бы себе позволить купить лицензионный диск за 6 долларов США, а не 1,5 доллара».

Нельзя сказать, что не предпринимается никаких шагов в решении данной проблемы. По словам С. Семенова, создана новая редакция статьи 146 Уголовного Кодекса РФ, предусматривающая ответственность за нарушение авторских прав, где четко указано, что если стоимость захваченного контрафактного товара 50 тыс. рублей, есть состав преступления и можно возбуждать уголовное дело. Но, к сожалению, пока ситуация такова, что кинопроизводители остаются в проигрыше. Они теряют огромные деньги, которые можно было потратить на новые проекты. И понятно негодование Владимира Кильбурга, что «так дальше невозможно работать и нужно принимать серьезные меры. Денег, что мы собрали по фильмам «Антикиллер» и «Антикиллер-2», не хватило на запуск следующего. Как развиваться отрасли, если проблема не будет решена?»

Увы, ответа на данный вопрос участники «круглых столов» не нашли. Но безвыходных ситуаций не бывает. Как известно, под лежащий камень вода не течет. И, вспомнив пословицу, что спасение утопающих дело рук самих утопающих, Александр Литвинов предложил объединить усилия в борьбе с пиратами. «Не знаю, – развел руками Александр Георгиевич, – давайте будем шуметь, кричать громче, в милицию чаще

обращаться. Вот мы на «Мосфильме» обратились – и нам помогли. Более того, мы договорились, что подобные акции совместно с правоохранительными органами будут проводиться ежемесячно, да еще с привлечением телевидения. Кстати, все СМИ готовы давать такую информацию в эфир».

Несмотря на то, что на заседаниях обсуждались очень острые, порой казалось, просто неразрешимые проблемы, атмосфера царила оптимистическая. Свое, родное отечественное кино все же существует. И спрос на него есть, не зря ведь пираты так стараются. А перспективы развития отечественного кинопроизводства налицо. Вот уже и телевизионщики принимают активное участие в производстве картин, появляется интерес и у кинопрокатчиков. И такая тенденция не только у российских кинематографистов, но и у украинских. В Украине совместно со студией «1+1» в запуске два проекта: «Украдене счастье» («Украденное счастье») по мотивам произведений Ивана Франка и фильм «Рождественская сказка». И уже здесь появляются свои проблемы, о которых ранее и не подозревали. «Для телеканалов главное – телепоказ, а он вредит картине, ее качеству, – считает Сергей Сельянов, – в кино время течет по-другому, чем в сериале, ритм другой. Разные песни мы немножко поем». И, тем не менее, он признает, что телеканалы России сегодня в существенной степени определяют ситуацию на кинорынке. Совместное сотрудничество кинопроизводителей и телеканалов уже дает свои плоды: реклама работает на отечественного производителя и способствует развитию отечественного кино. А в конечном итоге выигрывает зритель, так как у него есть право выбора: посмотреть фильм в телеверсии или насладиться творческими возможностями современного кинематографа на большом экране. А в том, что кино по-прежнему играет огромную роль в духовной жизни нашего общества, сомневаться не приходится.

Уже 75 ...

*И. Преображенский,
НИКФИ*

Научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ) был основан в декабре 1929 года. Институту была отведена роль основного кинотехнического предприятия бурно развивающегося советского кинематографа, а его основателями и первыми научными руководителями были проф. Е. Голдовский и проф. К. Чибисов. В 1936 году для разработки технических средств киносети был основан Научно-исследовательский институт киностроительства (НИИКС). Организатором НИИКС'а и первым руководителем был Г. Ирский. В 1942 году НИИКС слился с НИКФИ. Объединенным институтом (НИКФИ) руководил проф. П. Козлов.

В разные периоды институт возглавляли известные ученые Г. Ирский (первый главный ре-

дактор журнала «Кинемеханик»), профессор П. Козлов, кандидат хим. наук В. Успенский, профессор В. Комар, кандидат техн. наук О. Иошин, кандидат техн. наук И. Болотников, доктор хим. наук С. Бонгард, кандидат техн. наук А. Фурдуев, проф. Ю. Василевский. В настоящее время НИКФИ возглавляет Э. Виноградова, кандидат техн. наук.

В деятельности НИКФИ участвовали академики АН СССР В. Каргин и А. Андреев, академик АН БССР А. Лыков, члены-корреспонденты АН СССР А. Рабинович, И. Левкоев, П. Тимофеев, Б. Дерягин, А. Чмутов, профессор К. Астахов и другие.

Научно-технический прогресс советской кинематографии в значительной мере был обусловлен фундаментальными теоретическими и экспериментальными исследованиями кинематографических процессов, проведенными в



Москва, Ленинградский проспект 47. Научно-исследовательский кинофотоинститут



На VI съезде кинематографистов РФ.

Слева направо: И. Преображенский (заместитель директора), Э. Виноградова (директор института), Н. Алексеева (ученый секретарь), К. Неверовский (заместитель директора)

НИКФИ. Влияние института было особенно явным до середины 80-х годов XX века, и это неслучайно: кино – в первую очередь идеология, даже если сопоставлять его с телевидением, еще одним мощно развитым и эффективным идеологическим инструментом. Любое наше правительство четко осознавало это вне зависимости от политической или экономической ситуации, наблюдавшейся в стране.

Внушительным был вклад института в обеспечение городских кинотеатров и сельских киноустановок необходимым оборудованием. В 1929 году в стране насчитывалось около 7 тыс. кинотеатров и киноустановок, а в 1972-м – 157 тысяч. В СССР с 30-х по 80-е годы основной упор приходился на использование отечественной техники,

наша огромная киносеть оснащалась современным для тех лет оборудованием, изготовленным на отечественных заводах. И все оно либо выходило из стен НИКФИ, либо так или иначе через институт проходило (в виде технических заданий, актов испытаний и т.п.). Разработка кинопроекторной, звукотехнической, электропитающей аппаратуры, приборов автоматизации кинопоказа, киноэкранов, материалов акустической обработки зрительных залов осуществлялась НИКФИ в сотрудничестве с конструкторскими бюро и промышленными предприятиями. Практически в каждом кинотеатре страны, в каждом сельском клубе работала киноаппаратура, в проектировании и создании которой ключевая роль принадлежала сотрудникам НИКФИ.



В библиотеке института. Библиотекарь В. Потапкина



Профессор Л. Артюшин на заседании Специализированного совета по защите диссертаций

В институте велись разработки всей гаммы технических средств, необходимых для создания кинофильмов: пленок, кинокамер, оптики, звукотехнического оборудования... Словом, все технические вехи отечественного и мирового кинематографа нашли свое отражение в работах института. В их числе — звуковое кино, наиболее известный вариант которого родился именно здесь; звукотехнические устройства, включая разного рода микрофоны; способы записи звука, монтажа и перезаписи, созданные непосредственно в институте; цветной кинематограф, апробированный и в значительной степени разработанный в НИКФИ; новые виды кинематографа, расширившие художественную палитру творческих работников: широкий экран, широкий формат, панорама двух видов (с трех пленок и с одиннадцати), — всеми этими разработками, как славной частью истории института, нашей страны и отечествен-

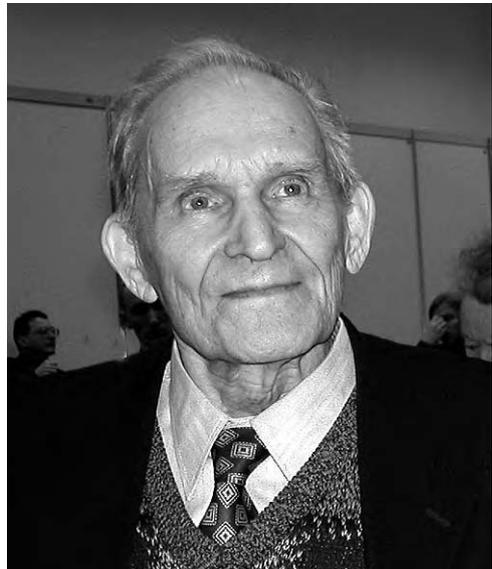


*Конструкторское бюро отделения киновидеотехники НИКФИ.
Слева направо: С. Васянка, А. Хоперский, О. Хоперская*

ной культуры, а также мирового кинематографа и культуры в целом, гордится НИКФИ.

Можно говорить о том, насколько эта техника была современна: в какие-то периоды мы были на переднем крае мировой кинотехнической науки, в отдельные моменты — всех обгоняли. Так, на многие десятилетия мы опередили весь мир, когда встал вопрос о создании голографических фильмов.

Первая голографическая съемка и проекция были осуществлены в НИКФИ в 1976 году, а первый цветной голографический кинофильм-ролик был создан и продемонстрирован в 1984-м. По сей день никто в мире не только не превзошел этот результат, но никто не смог ни повторить, ни даже приблизиться — настолько эти достижения превысили существующий мировой уровень. Вспомнив о пространственном кинематографе, отметим, что созданная в институте система «Сте-



Профессор В. Комар на научном семинаре



Л. Назин (слева) и А. Блохин

рео-70» долгие годы признавалась лучшей в мире очковой системой.

Отечественная кинематография всегда была и, надеюсь, опять будет одной из ведущих в мире. В стране действительно делали хорошие фильмы и в художественном, и в идейном отношении. Эти ленты продолжают входить в десятки лучших фильмов всех времен и народов. Некоторые были удостоены «Оскаров». Но главное — все же то, что эти картины стали неотъемлемой частью мирового кинематографа и общечеловеческой культуры. Думается, что тут есть немалая заслуга советских кинотехников, в том числе сотрудников НИКФИ.

Когда ситуация в стране резко изменилась, перемены произошли и в деятельности института. К чести коллектива, эти трудные, очень трудные годы институт пережил, сохранив свое лицо,

свое помещение и значительную часть уникального оборудования. Характер работы НИКФИ существенно изменился: пришлось практически закрыть некоторые направления, в новых условиях невостребованные экономически, технически и технологически. Перечислять их грустно, приятнее говорить о том, что сохранилось и развивается.

В области изображения мы хорошо знакомы со всеми особенностями современных, все более широко входящих в обиход видеотехнических систем, в том числе — с вопросами компьютерной записи и обработки изображений. В институте созданы редкие, снискавшие уважение в мире методики сравнения возможностей и особенностей как традиционных киноплёночных систем, так и современных электронных. До разработки методик сложно было их сравни-



Э. Мойсевич (слева) и Ю. Черкасов

вать, ввиду слишком отличающихся способов получения изображения (речь идет о том, что происходит уже после оптического канала). Имеются свои тонкости и особенности, а сопоставлять и оценивать их надо не по принципу «это чуть лучше, это немножко хуже, вон то совсем здорово и больше ничего не надо», а объективно. Система объективных критериев и оценок разработана в институте. Это направление пусть не фундаментальных, но все же основополагающих работ. Есть соображения по применению методики в отношении наиболее современных и совершенных сегодня систем. Это направление деятельности института достаточно серьезное. Сегодня перед институтом не стоит задача делать камеры с высоким разрешением, светочувствительные матрицы или видеоматрицы — это совсем другой профиль. За-



Профессор Ю. Василевский в лаборатории



Профессор А. Винокур на лекции для аспирантов

то объективно оценивать все эти устройства и разрабатывать технологии их применения для создания фильмов — как раз наша работа, которой мы и занимаемся.

В институте в течение последнего десятилетия разрабатывается система многокурсного стереоскопического телевидения, которую можно применить и к кинематографу. Речь идет о создании безочковых систем восприятия пространственного изображения по результатам съемки с двух точек двумя камерами, как и раньше, но в данной системе многокурсные изображения получают с помощью разрабатываемых в институте компьютерных программ, позволяющих создавать промежуточные ракурсы без дополнительных съемок. В настоящее время предъявляются изображения с восемью ракурсов, причем каждый зритель получает возможность достаточно свободно перемещаться в пределах сво-

его места. Число изображений может быть и больше, и меньше, оптимальное их количество будет определено в процессе эксперимента. При безочковом восприятии изображения на растровом экране возникает исключительное ощущение пространственности и присутствия. Программы развития безочкового стереоскопического телевидения в России пока нет, но все то, что делается в стенах института в этой области, безусловно, в первую очередь может быть использовано у нас в Отечестве.

В 1991 году работы НИКФИ были отмечены премией «Оскар» Американской Академии кинематографических искусств и наук «За постоянное усовершенствование техники и обеспечение объемного кинематографа для советских зрителей в течение последних 25 лет».

Институт много делает в области звука: разного рода звукотехнические устройства, от моди-

фицированных звукочитающих систем, воспроизводящих аналоговые и цифровые фонограммы, до разнообразных средств передачи информации (процессоров, кодеров, усилителей, громкоговорителей). Школа акустиков НИКФИ — одна из ведущих в мире, ее питомцы (так получилось) ныне работают по всему миру и всюду востребованы.

В институте собирают высококачественные микрофоны с уникальными характеристиками и занимаются архитектурным акустическим проектированием. Сейчас строятся киноконцертные залы, кинозалы, залы широкого применения... С помощью архитектурно-акустических комплексов, которыми специалисты нашего института владеют и успешно применяют на практике, институт активно участвует в акустическом проектировании и оборудовании разного рода культурно-развлекательных центров, специальных и конференц-залов (включая зал Государственной думы, зал Поместных соборов в храме Христа-Спасителя, Гостиный Двор и т.д.). Объекты, в которых работали специалисты НИКФИ как в теоретическом (расчеты) плане, так и практически, перечислять нужно долго: институт имеет соответствующие лицензии, позволяющие заниматься проектированием, монтажом и наладкой специального оборудования.

В НИКФИ разработана система сертификации, ставшая одним из серьезных достижений за последние годы и зарегистрированная в Госстандарте. Создан официальный Центр по сертификации кино- и видеозрелищных предприятий на уровне киносети. Новая киносеть будет совершенно не похожа на ту, которая существовала в СССР. Пока это сотни, будут — тысячи новых многозальных кинотеатров с современным оборудованием.

Возрождение направления фотографии выразилось в создании так называемой «Академии фотографии» при одной из лабораторий института. Наряду с разработкой специальной аппаратуры (в основном осветительной, предназначенной для фотоателье, киносъемки и телевизионных студий) работают курсы нескольких уровней для фотографов. Возможно, фотография востребована сегодня даже больше, чем кинематография как таковая, причем это — не только и не столько традиционные фотопленочные процессы, как связанные с электронными изображениями и электронной же обработкой.

Хочется выразить надежду, что актуальные исследования и научные разработки НИКФИ найдут широкое применение в современном мире, а коллектив ждет дальнейшие успехи в развитии и совершенствовании технической базы отечественной кинематографии.



За институт и его успехи!

ДЕКОРАЦИИ В КИНО

А. Винокур, В. Семичастная

Мир обязан открытием кинематографа физикам, химикам, оптикам, математикам, механикам, естествоиспытателям и физиологам¹. Особое место в этом почетном ряду занимают Луи и Огюст Люмьеры. В марте 1895 года прошла презентация (хотя в те времена такую церемонию называли иначе) «Синематографа» — первого проектора братьев Люмьер для фильмов 35-мм формата, а 28 декабря 1895 года в парижском «Гран кафе» состоялся первый публичный платный киносеанс. Рост и развитие кинематографа продолжались в разных направлениях: появлялась новая аппаратура, рождались новые форматы киноплёнок² и новые приемы ...

Иллюзионист Жорж Мельес показывал публике «Сценарии, трюки и декорации Жо Мельеса». Именно он в 1897 году сообразил, как можно использовать модную новинку, и соорудил в Монтре то, что со временем стало называться «театром для съемок». Тогда появились понятия «киностудия» и «кинодекорация». Вполне резонно, что история декораций и история киносъемочных студий с тех пор воспринимается как единое целое.

Первые фильмы представляли собой иллюзионные зрелища, предназначенные для развлечения, и при постановке фильма обычно не задумывались над его изобразительным решением. На первых порах кинематограф широко перенимал и щедро использовал опыт и традиции театрально-декорационного искусства, начиная с терминологии (декорация, мизансцена, реквизит...) и кончая общим характером постановки фильма. Первой

декорацией стал задник из холста с боковинами и фризами, разрисованный на театральный манер. Примерно такие же служили фонами в фотоателье.

Очень скоро изобретательный Мельес придумал и стал использовать первые кинематографические приемы³: предварительную раскадровку, стоп-кадры, замены, наплывы и наложения изображений (двойные и многократные экспозиции), маски и контрмаски, микро- и макросъемки, разматывающиеся и висячие декорации, расписанные задники. Обычно декорация строилась в расчете на одну точку съемки, с которой сцена и снималась непрерывным куском. Оператор не сдвигал аппарат, а когда для этого возникала необходимость, двигали декорацию.

В Великобритании первая съемочная студия появилась спустя год после французской, ее построил Уильям Пол. В 1900 году Уильямсон впервые выполнил трюковые съемки, напоминающие съемки Мельеса. Приблизительно в 1902 году Мельес пригласил на работу в кино театральные декораторов. Спустя год в Венсенне появилась студия Шарля Пате, в которой построили большой застекленный павильон, склады декораций и разных принадлежностей, помещения для режиссеров и съемочных групп, мастерскую по производству декораций и макетов. Первые кинодекорации строились теми же методами, что и театральные, но вскоре после 1903 года был налажен серийный выпуск каркасов для декораций.

В Монтре появилась вторая студия Мельеса, более совершенная, с искусственным освещением, панорамными декорациями и макетами... В 1906 году у нее возникла серьезная соперница — студия Гомона, а затем пошла лавина. В 1907 году в Париже и вокруг него вырос десяток студий:

¹ Ю. Похитонов, «Первопроходцы», № 12, 2003, № 1, 3, 2004 г., «С чего начиналось кино», № 5, 2004 г.

² И. Киселев, «Удивительный путь развития формата» № 1, 2000 г.

³ Некоторые его находки оказались настолько удачными, что используются и сегодня.

«Эклер», «Мельес», «Пате», «Гомон», «Дезире Вейс», «Сосьете люкс», «Жорж Атто», «Галлан».

В 1907 году один из пионеров русского кинематографа А. Дранков снял фрагменты театрального спектакля «Борис Годунов», поставленного по трагедии А. С. Пушкина.

Считается, что кинематограф пришел в Италию в 1905 году, но уже в 1908-м на студии «Синес» начали снимать исторические фильмы в декорациях, выполненных в масштабе из формовочного гипса с волокнистыми добавками. Материал этот назывался staff. Во Франции декорации для фильмов еще продолжали оставаться столь же условными, как в театре, зато мебель стали использовать настоящую.

Кинорежиссер Василий Михайлович Гончаров постигал «тайны кинематографа» сначала в Москве, затем в Париже у братьев Пате. Увлекающийся и чудаковатый (с обывательской точки зрения) человек стал режиссером кинофабрики А. Ханжонкова, сумел добиться разрешения и приступил к съемке исторической картины «Оборона Севастополя», посвященной 50-летию Крымской войны. В отличие от итальянских исторических костюмированных лент в отечественном фильме собирались во всем следовать достоверности фактов прошлого. К этому обязывало и царское «высочайшее соизволение» на съемки картины, и прикомандированный к съемочной группе полковник Генерального штаба М. Ляхов, следивший за точным воспроизведением на экране событий Крымской войны 1853-1856 годов. Батальные сцены в фильме Гончаров не решился ставить сам, а попросил об этом Ханжонкова, недавно еще бывшего кадровым офицером. Бытовые сцены фильма оставались типичными для лент раннего синематографа: театральный интерьер, неподвижно закрепленная посередине сцены камера, оператор, снимающий все действие одним длинным планом. Совсем иное наблюдалось, когда съемки проводились на натуре, на местах исторических событий — восстановленных оборонительных сооружениях



Крымской войны. Кинокамера оживала, снимая происходящее с разных точек и под разным углом, часто панорамировала. Впервые батальную сцену снимали одновременно двумя киноаппаратами. В тот момент в фирму Ханжонкова пришли молодые операторы — девятнадцатилетний француз Луи Форестье, зарекомендовавший себя на парижской кинофабрике Л. Гомона, и А. Рылло, позднее оператор советского кино. Форестье и Рылло снимали эпизод штурма Малахова кургана одновременно: сверху — с редутов обороняющихся и снизу — из рядов штурмующих бастион интервентов. Наверное, это была одна из первых попыток передать на экране кинематографическими средствами напряженную динамику сражения⁴.

Около 1910 года был открыт художественный прием «форсированной перспективы» — декорацию «доставляли» макетом уменьшенной величины, создавая иллюзию глубины. При использовании этого достаточно сложного приема приходилось скрупулезно соблюдать законы перспективы, точно устанавливать макет и камеру, тщательно выбирать параметры съемки. В течение следующих трех лет декорации «обзавелись» элементами конструкций, а пустоты, игравшие роль оконных проемов и прочего стекла, стали затягивать тюлем.

В 1913 году Менессье усовершенствовал тот прием «управляемого (моделируемого) изобра-

⁴ В.П. Михайлов, «Рассказы о кинематографе старой Москвы», Материк, Москва, 2003г.

жения», который впервые применили американцы. Он позволял строить только видимые на экране части декораций (которые следовало устанавливать с учетом угла съемки). Декорации, выстроенные на каркасах из клееной фанеры, постепенно начали оттеснять старомодные раскрашенные холсты. Окончательно использовать старую технологию прекратили в период с 1914 по 1918 год, одновременно повсеместно распространился staff.

В 1911-1915 годы русские художники Б. Михин и Ч. Сабинский⁵ одновременно нашли решение одного из вопросов кинодекорационной технологии и техники. Они создали так называемую фундаментную систему кинодекорационных элементов, заранее заготовленных для многократного использования при сборке разных декораций. Решение получилось простым и надежным: отдельные щиты, окна, двери и другие детали соединялись струбцинами. После использования такую декорацию можно было легко разобрать на основные составные части лишь отвинтив струбцины. Изобретенная система не только упрощала сборку декорации, но и удлиняла «жизнь» ее деталей, одновременно декорации обходились дешевле, а сооружение их происходило быстрее. Когда же впервые художник Ч. Сабинский начал «устанавливать на дверях и окнах снимаемого павильона толщинки, а не выписывать их на одной плоскости, как это делалось раньше, такое новшество было чуть ли не революцией в кинопроизводстве не только в России, но и за границей»⁶. Вслед за этим Сабинский заменил рисованный реквизит сначала театральным, а затем более естественным, применил лепку, паркет, полировку



и обклеивал павильон настоящими обоями. Создание павильона, отрицавшего все применявшиеся способы выписывания деталей на одноплоскостных задниках и позволявшего сооружать декорации, повторяющие реальные интерьеры, явилось значительным шагом вперед в технике кинопроизводства. Сабинский же впервые в истории кино применил макет (кадры пожара Москвы в фильме «1812 год»).

В 1915-1920 годы стремительно развивалась кинематографическая техника, возникали новые студии, просторные павильоны. Появились более светочувствительные пленки и более мощные осветительные приборы. Вместо стеклянных стен в студиях стали делать обычные. Начался постепенный отход от подражания театру. Операторская работа обогатилась разнообразием точек съемки, применением панорам, многократными экспозициями, наплывами, затемнениями... Начали использовать крупный план, акцентирующий внимание зрителя. Композиция кадра стала разнообразнее и выразительнее. Большое значение стали придавать характеру освещения и смене планов. Заметную роль начал играть монтаж как художественный прием. Необычайно обогатило выразительные возможности широкое применение съемки с движения.

Изменились и декорации: на каркасы из клееной фанеры, обтянутые тонким холстом, стали натягивать крафт-бумагу, а уже на ней рисовали декорации, на вид все более и более реальные. Методы сооружения декораций базировались на принципах строительства зданий. С 1927 года в

⁵ «Постройка декораций оказалась накладной и громоздкой. Но «голь на выдумку хитра», и в 1911-1912 гг. я впервые у нас в России ввел фундаменты из клееной фанеры. Это дало возможность строить многоплоскостные павильоны с несколькими точками для съемочного аппарата». (Ч. Сабинский. Из записок старого киномастера. Рукопись из сборника «Материалы по истории кино СССР», т. I. — Дореволюционное кино. М., 1945-1946, Кабинет истории кино СССР, ВГИК)

⁶ Г. Мясников, «Художник кинофильма». Искусство, Москва, 1963 г.

кинематографе навсегда отказались от раскрашенного холста. Художники-декораторы разрабатывали новые принципы и методы декорационного решения кинофильмов. В этих поисках накапливался опыт, приобреталось мастерство, рождались идеи. На киностудии «Русь» в этот период были сняты картины, изобразительные решения которых вызвали живой интерес современников. Первые советские художественные фильмы снимали на натуре или в интерьерах, вообще без декораций. Летом 1919 года коллектив «Руси» осуществил постановку фильма по повести Л. Толстого «Полиушка». В отечественной и зарубежной прессе высоко оценили художественное мастерство ее создателей.

В 1920 году М. Дей придумал «разрисованные стекла». Их устанавливали между камерой и декорациями, построенными в реальном масштабе, рисунок на стекле воссоздавал отсутствующую часть декорации. Этот прием предшествовал нынешней дорисовке. Примерно в то же время Вильке и Миним смогли улучшить технику постройки уменьшенных макетов, названных впоследствии «домакетками» и устанавливавшихся между камерой и декорацией.

Театральных декораторов перестали приглашать в кинематограф. Новые методы передачи перспективы в декорациях в зависимости от угла съемки продолжали совершенствоваться и распространялись все шире. В России активно формировалась новая кинематография. В частности, в декорационных решениях фильмов находили продолжение реалистические традиции сценического оформления художественного театра. При экранизации «Станционного смотрителя» А. Пушкина в окрестностях Москвы была построена декорация почтовой станции, но все-таки часть сцен пришлось снимать во дворе студии, потому что на натуре не нашлось достаточного количества требовавшихся для «ночных» сцен электроэнергии и светильников. Метель создавали пропеллеры двух старых самолетов, под которые непрерывно набрасывали снег из подготовленных заранее куч.



Появление звука в кино привело к переходу с 16 на 24 кадра в секунду. Безусловно, приход звука обогатил кинематограф, но во многом достигнутое совершенство изобразительного языка немого кинематографа оказалось приниженным за счет увлечения словом.

Рождение звукового кино изменило методы съемки и характер изобразительного построения фильма. Понадобилось плавное монтажное построение фильма при помощи съемки с движения. Это потребовало новых технических приспособлений (съёмочные краны, движущиеся площадки и т.п.) и изменения характера построения декорации, создания в ней необходимых акустических условий, применения звукопоглощающих материалов, возможности перемещения микрофона и т.д. Жестче стали требования к деталям и планировке декорации, чтобы обеспечить разнообразие съёмочных точек. Студии стали звукоизолированными. Стандартные каркасы облегчили и ускорили строительство декораций, поскольку их можно было неоднократно использовать, экономя время и деньги. В 1930 году начали применять рир-проекцию (проекция на просвет). Сразу же потребовалось увеличить площади студийных павильонов: декорации проецировались на просветном экране, перед которым играли актеры.

Архитекторы-декораторы Жан Перрье и Лазарь Меерсон продолжили усовершенствование техники «управляемого изображения», выстраивая на плоскости именно ту часть изображения, которая будет видна в кадре. В 1935 году на смену ри-



сованному пришел фотографический фон⁷: фотографии печатали в тоне сепии и раскрашивали.

В 1938 году Абель Ганс изобрел пиктоскоп, который помог воссоздать на основе рисунка или фотографии оставшуюся часть декорации в соответствующем масштабе, поэтому декораторам пришлось овладеть основами фотограмметрии.

Наступил 1950 год. Стремительное развитие химической индустрии дало возможность применять в строительстве декораций пластики и быстросохнущие краски. Цвет в кино поднял изобразительно-декорационное искусство на новую, более высокую ступень и открыл широкие перспективы для его дальнейшего развития. В цветном кинематографе требовались очень точно изготовленные и раскрашенные декорации, особое значение стали придавать качеству фо-

тографического фона. Вскоре был открыт прием «блуждающая маска». Этот метод комбинированных съемок основан на отдельной съемке актерской сцены и фона. Съемку осуществляют в две экспозиции, в первую снимают актерскую сцену, во вторую – макет, декорацию или натуру. Методы комбинированной съемки позволяют избежать сооружения дорогостоящих декораций и проведения сложных съемок, нередко попросту невозможных в декорациях и на натуре.

Французская «Новая волна» вновь вывела съемки за пределы студий, на натуре или в реальные интерьеры.

В 70-е годы XX века появились и нашли широкое применение новые материалы типа пенополистирола. Его обработка методом горячей штамповки позволила отказаться от формовочного гипса с волокнистыми добавками...

Персональные компьютеры, компьютерная графика и синтез трехмерных изображений, сканирование предметов и методики обработки изображения постепенно изменили концепцию кинодекораций. Некогда раскрашенные стекла сменила техника «рисованной маски», затем появились оптические трюки, в свою очередь вытесненные цифровыми трюками, что в ряде случаев позволяет отказаться от реальных декораций и заменить их виртуальными. Пока еще традиционные методы строительства декораций не исчезли полностью, но цифровые технологии приобретают все больший и больший вес. В дальнейшем эта техника может стать потрясающим инструментом в руках архитекторов-декораторов. Если специалисты (художники и декораторы) не осознают, насколько эта «добавленная ценность» позволяет обогатить их работу, они рискуют потерять художественное качество изображений. Сегодня наступила пора непрерывных поисков методов и средств, которые позволят с технической и художественной точек зрения органично вписаться в производство изображений завтрашнего дня.

⁷ Словом «фон» в театре называли часть декорации, просматриваемую через дверь, окно или иной просвет.

*Фотографии современных декораций
взяты из Интернета*

ОБЗОР НОВОСТЕЙ И НОВИНОК

Акустическая система из... живых цветов создана в Японии. Заставить растения говорить или петь в прямом смысле слова позволяет устройство, заставляющее стебли, листья и лепестки едва заметно для глаз вибрировать. В результате колеблющийся букет выполняет те же функции, что и бумажные или пластиковые конуса в обычных акустических колонках: он звучит. По словам одного из создателей, разработка позволила «исправить положение, при котором слух оставался единственным из пяти человеческих чувств, которому цветы были недоступны». Вибрация, возникающая благодаря электромагниту и катушке из проволоки, передается по прозрачной акриловой трубке, в которую вставляется букет. Устройство подключается к усилителю как обычные колонки, но в случае с цветами звуковая картина получается более эффектной, поскольку распространяется сразу во все стороны. В разработке приняли участие несколько радиовещательных компаний, а также электротехническая фирма «Лет’с корпорейшн», которая производит коммуникационное оборудование. Ее представитель рассказал, что правильно подобранный букет по качеству звучания практически не отличается от традиционных динамиков, причем лучше других звучат растения с широкими, жестковатыми и не слишком сочными листьями, например, лилии и нарциссы. Громкость прямо пропорциональна количеству стеблей в букете — чем больше растений, тем громче звук. Предполагаемая цена новинки — примерно 100 тыс. иен (более \$900).

Россия вошла в десятку... самых пиратских стран. Международная федерация фонографической индустрии (IFPI) опубликовала доклад по итогам 2003 года, в котором черный рынок музыки, распространяемой на пиратских носителях, оценивается в 4,5 млрд. долл., составляющих 15% от ценности глобального музыкально-

го рынка. Согласно оценкам IFPI, в прошлом году пираты реализовали 1,1 млрд. дисков. То есть 35% всех дисков с музыкой, проданных во всем мире, — незаконные копии. Проще говоря, каждый третий диск — пиратский.

В первую десятку стран-пиратов вошли Бразилия, Китай, Мексика, Пакистан, Парагвай, Россия, Испания, Тайвань, Таиланд и Украина. В Бразилии, Мексике и России продажи физических дисков пока еще затмевают их интернет-эквивалент. Правительства этих стран (на взгляд IFPI) не в состоянии защитить права на интеллектуальную собственность и справиться с высоким уровнем пиратства, так как в них отсутствуют сильные современные законы об авторском праве, не принимаются надлежащие меры наказания пиратов, существует неуправляемое производство дисков и так далее. Звучит в докладе и оптимистичная нота: в прошлом году продажи пиратских дисков выросли всего на 4%, тогда как в предыдущем году был зафиксирован 14-процентный скачок.

Нанотехнологии сделают Интернет в 100 раз быстрее. В компании Superconnect (США) разработан новый материал, который поможет ускорить передачу данных в Сети. Этот особый полимер, склеенный с набором углеродных молекул-бакиболлов позволяет управлять потоками света при помощи других потоков и становится первым шагом на пути создания полностью оптических маршрутизаторов в Сети. Сейчас для управления потоками данных (которые между крупными узлами передаются по оптоволокну) необходимо проводить преобразование оптических импульсов в электронные. Чипы определяют направление передачи и переключают канал, после чего поток битов в виде электронов снова переводят в световые импульсы и отправляют к месту назначения. Эти двойные преобразования снижают общую пропускную способность Сети. Замена

обычных маршрутизаторов, сочетающих оптические и электронные компоненты, на полностью оптические позволит повысить скорость передачи данных в Сети в 100 раз.

Интернет и музыка. Как опасается знаменитый итальянский актер и певец Адриано Челентано, технология бесплатного распространения музыкальных файлов через Интернет может вскоре погубить современную музыку. В статье, опубликованной в одной из итальянских газет, Челентано призвал власти страны защитить интеллектуальную собственность композиторов и музыкантов, установив заслон на пути пиратов.

Необычная музыка. Жан-Мишель Жарр выпустил новый альбом под названием «Аэро». По словам музыканта, альбом, появившийся на прилавках парижских магазинов, способен произвести революцию в звукозаписи: в своей работе автор и исполнитель электронной музыки использовал кинотеатральную систему Dolby Digital 5.1, которая позволила Жарру реализовать давнюю мечту и добиться «совершенно космического звука», невозможного в условиях стереофонической звукозаписи. Альбом можно прослушивать на обычной стереоаппаратуре, однако максимальный эффект будет достигнут именно при использовании комплекта Dolby, включающего в себя проигрыватель CD/DVD-дисков, усилитель и колонки. Композитор полагает, что эта аппаратура, уже появившаяся в широкой продаже, приведет «к скорому концу эпохи стерео».

В альбом «Аэро», к которому прилагается DVD-диск с изображением, Жарр включил четыре новые композиции и 12 известных, в том числе знаменитые «Окжизан» и «Экинокс», переработанные с учетом тех возможностей, которые предоставляет новая аппаратура. Жарр известен не только новаторскими идеями в музыке, но и музыкально-изобразительными шоу под открытым небом, которые собирали громадные толпы зрителей возле египетских пирамид, в лондонских

доках, афинском Акрополе и на Воробьевых горах в Москве. Очередной концерт состоялся в Пекине в рамках года французской культуры в Китае.

52 года с одной записью в трудовой книжке. Недавно исполнилось 90 лет со дня рождения Юрия Левитана, в детстве прозванного «Трубой» за громкий голос. Уроженец города Владимира, 17-летний Юрий пришел работать на Всесоюзное радио.

Про Левитана можно сказать: «На труд и на подвиг он нас вдохновлял», и это было действительно так: именно он вел репортажи с Красной площади, в 1941 году объявил о начале войны. Имя диктора стояло первым в списке врагов Третьего рейха, 200 тыс. марок было обещано тому, кто доставит Левитана живым в Берлин. Его «голос эпохи» читал материалы «От Советского Информбюро» и приказы Верховного Главнокомандующего, в мае 1945 года объявил о Победе, сообщал миру о запуске первого спутника и первом полете человека в космос...

52 года проработал Юрий Левитан с единственной записью в трудовой книжке, потому что был предан радио и радиослушателям, до последних лет жизни много ездил по стране, участвовал в концертах и праздниках.

В. Путин поздравил оркестр Лундстрема с 70-летием. Президент направил Государственному камерному оркестру джазовой музыки под управлением Олега Лундстрема поздравление в связи с 70-летием со дня основания оркестра, в котором, в частности, было сказано: «За долгую и яркую творческую жизнь легендарный коллектив под управлением Олега Лундстрема «побил» все рекорды популярности, покориł любителей джаза во многих странах мира и стал настоящей «кузницей звезд». Секрет вашего неизменного успеха – в таланте и непревзойденном мастерстве музыкантов, интересном и разнообразном репертуаре и в том внимании, с которым вы относитесь к своим поклонникам».

СТЕРЕОСКОПИЯ В КИНО-, ФОТО- И ВИДЕОТЕХНИКЕ*

Н. Овсянникова, С. Рожков

Стереоскопический кинематограф [англ. **stereoscopic cinematography, stereocinematography**] (стереокинематограф, стереокино) – вид кинематографа, отличающийся реально ощущаемой трехмерностью киноизображения. **С.к.** использует не востребуемое другими видами кинематографа свойство зрительного аппарата человека – стереоскопическое зрение. В **с.к.** действие фильма разворачивается не в плоскости экрана, а в пространстве стереоизображения, а именно в предэкранном и заэкранном пространствах.

С.к. расширяет диапазон выразительных средств кинозрелища, увеличивает информативность киноизображения. **С.к.** требует, во-первых, определенных изменений в подходе к решению художественных задач и, во-вторых, учета особенностей производства и демонстрации стереофильмов. За несколько десятилетий по различным технологиям в мире сняты сотни стереофильмов различных жанров. На основе **с.к.** созданы эффектные кинозрелища и киноаттракционы, а также тренажеры различного назначения.

Стереofilm [англ. **stereoscopic film, stereofilm, 3D film**] (стереокинофильм, стереоскопический фильм) – кинофильм, изобразительный ряд которого представляет собой последовательность стереокадров, полученных путем стереокиносъемки. В процессе производства **с.** сохраняются все основные этапы производства обычного фильма. **С.** может служить исходным материалом для изготовления плоскостного варианта стереофильма, стереоскопических и обычных (двухмерных) видеокопий.

Стереofilmокопия – конечный продукт производства стереофильма. Состоит из последовательности стереокадров, размещенных на одной или двух пленках. **С.** печатают в исходном или ином формате в соответствии с размерами и расположением кадров стереопары той системы, по которой **с.** должна демонстрироваться. Например, фильмы, снятые по системе «Стерео-70», печатают как на 70-мм пленке (с исходными размерами и расположением кадров стереопары), так и на 35-мм пленке с горизонтальной анаморфированной стереопарой. Отдельные стереофильмы, снятые и демонстрировавшиеся по двухплечному способу, были впоследствии переведены на одну 70-мм (горизонтальная стереопара) или 35-мм пленку (горизонтальная анаморфированная стереопара). Полученные **с.** демонстрировались одним кинопроектором, оснащенным кинопроеционным стереообъективом или проекционной стереонасадкой. Расположение фонограммы на **с.**, как правило, соответствует требованиям, предъявляемым к обычным фильмокопиям. Для 70-мм **с.** и для копий на двух пленках применяют также фонограмму, воспроизводимую с отдельного носителя.

Стереофотоаппарат (стереоскопический фотоаппарат, стереофотокамера) – фотографический аппарат, предназначенный для получения на одном носителе стереопары либо серии снимков, составляющих многостереопарное изображение.

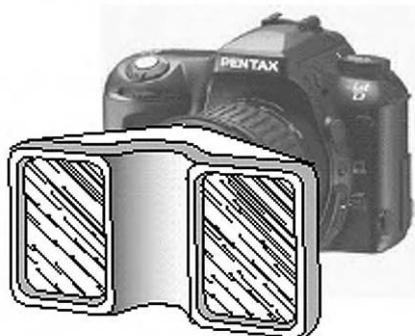
Наибольшее распространение получили двухобъективные **с.**, рассчитанные на применение стандартной 35-мм пленки.

К **с.** можно отнести также обычные фотоаппараты, оснащенные стереофотонасадкой. Трех и четырехобъективные **с.**, позволяют осуществить многостереопарную съемку для изготовления

* Окончание. Начало в №№ 7, 9 – 11, 2004 г.

растровых стереофотографий или растровых стереодиaposитивов. Негатив растровой стереофотографии может быть получен прямой съемкой с помощью специального растрового стереофотоаппарата. Первый в мире с. был изготовлен в 1849 г. Д. Брюстером..

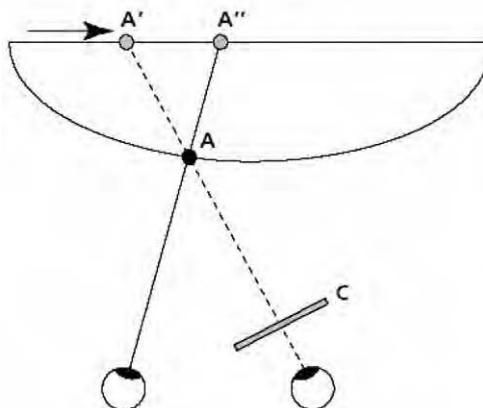
Стерефотонасадка



Стерефотонасадка — съемочная стереонасадка, устанавливаемая перед объективом обычного или цифрового фотоаппарата для осуществления стереофотосъемки. Оптические схемы **с.**, как правило, симметричные, с четырьмя отражающими поверхностями. **С.** могут быть зеркальными, призмными и комбинированными. В большинстве с. применяются призмы внутреннего отражения. Конструкции **с.** разрабатывают и выпускают применительно к определенным типам фотоаппаратов.

Эффект Пульфриха (*Пульфрих-эффект, стереофеномен Пульфриха*) — ощущение стереоскопичности, возникающее благодаря свойству зрительной системы воспринимать расположенные в пространстве объекты или их изображения с различной задержкой по времени, зависящей от их яркости. Для создания **э.п.** используют специальные очки со светофильтрами различной плотности (один фильтр — нейтральносерый, другой — прозрачный или отсутствует). Если через такие очки наблюдать маятник, подвешенный на нити и раскачивающийся во фрон-

Эффект Пульфриха



A', A'' — последовательные положения движущейся (по направлению стрелки) точки, воспринимаемые одновременно: **A'** — правым глазом, **A''** — левым.

A — воспринимаемое положение точки;

С — серый светофильтр.

тальнопараллельной плоскости, создается впечатление, что маятник движется не в плоскости, а в пространстве по траектории, близкой к эллиптической. При наличии светофильтра перед одним из двух глаз в мозг одновременно поступает информация о двух различных фазах движения. При определенных условиях временной параллакс преобразуется в бинокулярный параллакс, благодаря чему возникает стереоскопический эффект. Известны попытки коммерческого применения **э.п.** — в продаже появились стереовидеофильмы, снятые движущейся камерой. При их просмотре без очков изображение воспринимается как обычное, а в очках с разноплотными светофильтрами — как стереоскопическое. Благодаря простоте реализации этот способ получил некоторое распространение, несмотря на то, что просмотр сопровождается значительной нагрузкой на зрительный аппарат и вызывает ощущение стереоскопического дискомфорта.

СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ «КИНОМЕХАНИК» В 2004 ГОДУ

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Ананьева Е. РАО разъясняет V-11
 Артемьев П. Многообразие киноискусства IX-13
 Беляев А. Зачем же «Родину» продавать? VII-2
 Благие намерения I-2
 Богданович Ю. Возвращение российского кино II-5
 Бочарова Л. Есть мнение X-9
 Виленчик Н. Давайте познакомимся! V-3
 Володченко О. Кино всегда было и будет продюсерским XII-10
 Герасимова Л. Последние рубежи, или Еще раз про «уходящую натуру» VI-3
 Герасимова Л. Воспитание чувств VII-4
 Жабский М. Глобализация кинопроцесса в России II-2, III-8, 8,
 Жабский М. Глобализация функционирующего кинорепертуара III-8, IV-16
 Жабский М. Чужой среди своих? VIII-3
 Жабский М. Глобализм и функции кино в обществе IX-15, X-17, XI-20
 Завтра будет лучше, чем вчера IV-2
 Из справки о работе Министерства культуры Российской Федерации в 2003 году IV-10
 Киноальянс VIII-13
 Кравец Н. Тенденции развития кинотеатров в ТРК в Украине XII-5
 Кудрявцев С. Новости отовсюду II-17, III-12, VI-18, VIII-15
 Кудрявцев С. Потянуло на русское... IX-2
 Мартынова Г. Роскинопрокат не хочет проигрывать VI-7
 Мартынова Г. Сергей Сельянов: «Зритель нас радует» X-11
 Морозова Л. С днем рождения, кинотеатр! III-5
 Мухина Л. Уральские умельцы I-14
 Мухина Л. Зимние встречи II-11
 Мухина Л. Деловое содружество V-5
 Мухина Л. Далеко, в Иркутской стороне X-2
 Мухина Л. Форум кино и бизнеса XI-2
 Николаева Л. Кино не имеет границ V-13
 Николаева Л. Кто виноват и что делать? I-11
 Орлов А. Выбор оптимальной концепции управления современным кинотеатром VII-6
 Орлянская Н. Северный киноэкран VI-12
 Павлова С. Чудо по имени Кино II-9
 Ракитский Е., Пашнина Л. С любовью и болью VIII-11

Ракитский Е. Главная тема — кино III-4
 Российское кино: как вернуть деньги? IX-8
 Саблукова Л. Кинопрокат. Коммерциализация и американизация. XII-2
 Семичастная В. Ветераны — народ боевой V-2
 Сорокина Н. Достойная позиция VIII-9
 Тендора Н. Лучший кинотеатр в крае III-2
 Штальбаум Т. Всекузбасская кинонеделя «Кино — детям» VII-11

КИНОТЕХНИКА

Баскин В., Пушкина А., Туполева С. Входной контроль фильмокопий IX-18
 Блохин А. Некоторые особенности разработки и взаимодействия различных систем кинематографа III-15
 Блохин А. Особенности восприятия экранных изображений, формируемых DLP- видеопроекторами IV-22
 Винокур А., Семичастная В. Декорации в кино XII-22
 В помощь киномеханику III-24, IV-25
 Гладышев В., Черкасов Ю., Андреева Е. О переоборудовании кинопроекторов IX-21
 Должностные обязанности персонала киноустановки IX-26
 Как правильно работать с трейлерами I-24
 Киселев И. Защита кинопроектора и фильмокопии от пыли и загрязнений VII-20
 Ковалевская Н. Качество звуко-воспроизведения IV-33
 Комар В. Сравнение пленочных и электронных систем кинематографа II-22
 Крикливец М. Оригинальный проект V-27
 Крикливец М. Практика использования и неисправности современных кинотеатральных звуковых систем VI-23
 Крикливец М. Диагностика неисправностей современных кинотеатральных звуковых систем VII-22
 Крикливец М. Новый взгляд на старый кинотеатр XI-24
 Лицензирование и сертификация в Московской области VI-28
 Мелкумов А. Опыт использования цифровых технологий в производстве стереофильмов IV-30
 Мелкумов А. Симпозиум «EuroMax» в Берлине V-22

| | |
|---|--|
| Новые технологии в кинотеатре IX-29 | <i>Семичастная В.</i> Выставка на Красной Пресне . . . I-17 |
| Новый документ кинотеатра II-20 | <i>Семичастная В.</i> Три года эксплуатации . . . VI-20 |
| Обзор новостей и новинок I-28, III-31, VI-32, VIII-30, XII-27 | <i>Семичастная В.</i> СКМ в кинотеатре имени Моссовета VII-18 |
| <i>Овсянникова Н., Рожков С.</i> | <i>Семичастная В.</i> Славный сын России X-23 |
| «Стереоскопия в кино-, фото- и видеотехнике» . VII-25, IX-30, X-30, XI-28, XII-29 | <i>Серегин А.</i> Особенности звукового оформления кинофильмов на электронных носителях V-19 |
| <i>Похитонов Ю.</i> | СКМ в Тушино VIII- 26 |
| Первопроходцы I-31, III-28 | Специально для киноархивов I-16 |
| <i>Похитонов Ю.</i> С чего начиналось кино V-31 | Справочник отечественного оборудования . . I-22 |
| Практика реконструкции: новый кинозал в Липецке VII-29 | Технология копирования архивных фильмовых материалов VI-30 |
| <i>Преображенский И.</i> Уже 75... XII-14 | Фонограммы X-20 |
| <i>Пушкина А.</i> Новости стандартизации XI-24 | Читатель предлагает I-22 |
| <i>Семичастная В.</i> Кусочек истории, который можно потрогать VIII-18 | Что должен знать и уметь киномеханик I-20 |

Приглашаем к сотрудничеству

Оперативная цифровая печать



**ТРАДИЦИИ.
ОПЫТ.
НОВЫЙ ВЗГЛЯД.**



Вся информация
на нашем сайте
www/ra-informkino/ru

**Миссия
Российского Агентства
«ИНФОРМКИНО» —
продвижение информации
о возрождающемся
отечественном кино
в российские регионы.**

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



русский блокбастер
«ЛИЧНЫЙ НОМЕР»
на экранах в декабре

ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ

КИНОПОВЕСТЬ

авторы сценария ЭЛЬГА ЛЫНДИНА, СЕРГЕЙ УРСУЛЯК

режиссер СЕРГЕЙ УРСУЛЯК

оператор МИША СУСЛОВ

художник ГРИГОРИЙ ШИРОКОВ

продюсер ЕВГЕНИЙ УЛЮШКИН

в ролях: АНДРЕЙ ЩЕННИКОВ, ПОЛИНА АГУРЕВА, БОРИС КАМОРЗИН, ТАТЬЯНА ЛЕБЕДЬКОВА, КОНСТАНТИН ЖЕЛДИН, ГЕНРИЕТТА ЕГОРОВА, ЕВГЕНИЙ КИНДИНОВ

Россия, 2004 г., ч/б – цв., 1 час 46 мин.

Кинокомпания «Парадиз»

Может быть, мы выскажем собственное мнение, но мы убеждены, что появление этого фильма ожидалось давно — еще лет тридцать назад. Именно тогда, в самом конце 60-х и в первые годы 70-х, одна за другой вышли повести Юрия Трифонова, составившие так называемый московский цикл. Это — «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь». Сегодня тем, кому меньше 50-ти, трудно представить, каким праздником для читающих советских людей был выход в свет каждой из этих повестей. В то время, когда партия призывала писать «про людей труда», даже проводились различные ежегодные конкурсы на лучшее произведение о рабочем классе, когда властителями дум были писатели-деревенщики (и надо признаться, очень талантливые — Абрамов, Астафьев, Белов, Е.Носов), неожиданно в толстых журналах стали появляться короткие повести о том, как трудно порой сохранить человеческое достоинство в сложных, засасывающих переплетениях повседневного быта, героями которых были представители «гнилой» интеллигенции: несостоявшиеся или мало известные писатели, незначительные артисты, скромные ученые.



И все в этих повестях было близкое и знакомое миллионам горожан по их повседневной жизни и работе в НИИ, школах, драматических театрах. И если в романах «деревенщиков» главным образом рассказывалось о годах далеких, о коллективизации и страшном послевоенном времени, то в повестях Трифонова отображался день сегодняшний с его семейными проблемами — обменом жилья, недостатком зарплаты, на которую не так легко было справиться детям одежду, купить в дом холодильник или телевизор. При этом повести Трифонова от многих других произведений отличала высокая художественная выразительность, прекрасный язык, писательское мастерство. Казалось, что каждая из них просится на экран, но по каким-то причинам режиссеры проходили мимо них. (Правда, на Литовской киностудии экранизировали «Обмен», но в фильме имена русских героев изменили на литовские, а место действия из Москвы перенесли в Вильнюс.)

И вот наконец выходит на экраны «Долгое прощание». Замечательно, что Сергей Урсуляк — режиссер «Долгого прощания» — не случайно обратился к нему: еще двадцать лет назад, будучи молодым театральным артистом, мечтавшим о карьере кинорежиссера, он для своего режиссерского дебюта написал сценарий по повести «Долгое прощание».

В фильме рассказ идет от лица второго героя — начинающего писателя Гриши Реброва, мужа главной героини Ляли Тепленовой. Разные



фамилии у них не случайны: мать Ляли никак не может смириться с выбором своей дочери, мечтает о более выгодном зяте, терпит его временное, как она надеется, присутствие в доме и не позволяет дочери зарегистрировать брак и завести детей. Ее забота о Ляле не ограничивается стенами квартиры, она даже пишет письмо директору театра, в котором грозит сообщить «кой куда» о том, что ее талантливой дочери не дают ролей, мол, мне-то известно, почему ее затирают. А у Ляли между тем вовсю разворачивается роман с преуспевающим драматургом. Некрасивый и нелепый, на вид простой деревенский мужик, Николай Демьянович Смолянинов при этом автор политически нужных пьес, прославляющих мудрые решения партии и ее вождя Сталина. Они идут по всей стране. Одну из них он написал специально для актрисы Телепневой, и она, сыграв главную роль, прославилась. Но Ляля рада и не рада своему успеху. Она не знает, стоит ли продолжать эту затянувшуюся, не приносящую радости связь, мучается от сознания того, что дома ее ждет невенчаный муж, родной и любимый талантливый человек, чьи пьесы не ставят и рассказы не печатают. Ляля врет, изворачивается, все больше разрываясь между любовью и успехом, пока Гриша не узнает о ее

отношениях со Смоляниновым. Самым обидным для него покажется то, что он, все еще надеясь, что жена ему верна, дал уговорить себя Ляле обратиться к этому надутому индюку за помощью и поддержкой.

Обо всем этом и вспоминает двадцать лет спустя киносценарист Григорий Ребров, сумевший к началу 70-х добиться литературного и финансового успеха. Но та жизнь с Лялей (они давно разошлись), с ее взбалмошной матерью и отцом в милом деревянном доме (увы, снесенном вместе с палисадником и кустами буйной сирени), та жизнь, когда он был беден и безвестен, теперь представилась ему самым счастливым временем. Вот почему столь долгим оказалось прощание с ним.

Фильм уже был показан на российских фестивалях, на одном из них («Кинотавр») Полина Агуреева, сыгравшая Лялю, получила приз за лучшую женскую роль. Возможно, картина заслуживает и более высоких наград. Однако нельзя не согласиться с критиками, которые считают, что смотреть этот фильм непросто, особенно тем, кто никогда не читал повесть Юрия Трифонова. И очень хочется верить, что экранизация послужит пробуждению интереса к творчеству этого прекрасного писателя.

ЛИЧНЫЙ НОМЕР

БОЕВИК

авторы сценария ЮРИЙ САГАЙДАК, ЕВГЕНИЙ ЛАВРЕНТЬЕВ

режиссер ЕВГЕНИЙ ЛАВРЕНТЬЕВ

операторы СТАНИСЛАВ РАДВАНСКИЙ, ДМИТРИЙ ШЛЫКОВ

продюсеры ЮРИЙ САГАЙДАК, СЕРГЕЙ ГРИБКОВ, ВЛАДИМИР ТРУЩЕНКОВ

в ролях: АЛЕКСЕЙ МАКАРОВ, ВЯЧЕСЛАВ РАЗБЕГАЕВ, ЮРИЙ ЦУРИЛО, ЛУИЗ ЛОМБАРД, ДЖОН ЭЙМОС, МАРИЯ ГОЛУБКИНА

Россия, 2004 г., цв., 1 час 42 мин.

Кинокомпания «Гемини Фильм»

Уставший и измученный мужчина смотрит в объектив камеры и говорит, что именно он, Алексей Смолин, вместе с группой бойцов спецназа произвел взрывы жилых домов в Буйнакске, Волгодонске, Москве, — и это только первый кадр фильма «Личный номер», который сразу берет за живое, берedit самые большие раны, без стеснения использует документально точные детали. Картина, которую авторы представляют как российский блокбастер, не щадит и далее: в Чечне идет бой на блокпосту, в арабской пустыне разрабатывается план широкомасштабной операции помощи чеченским террористам в России, на вилле в Италии олигарх Покровский ведет переговоры с представителем арабской террористической группировки, планируя многоходовую комбинацию, в результате которой он окажется спасителем России от террористов, а террористы получают... Хотя что именно является целью международных террористов, мы поймем не сразу. Как и положено в захватывающих боевиках, сюжет развивается от, казалось бы, частной истории майора российских спецслужб Алексея Смолина, вынужденного под пытками признаться в преступлениях, которые он не совершал, к противостоянию



спецслужб России, США и Европейского Союза террористам: ядерную бомбу, которую террористам удалось вывезти из Москвы, планируется сбросить на Рим, где проходит саммит ведущих мировых держав. Кроме уже названного, произойдет захват террористами цирка во время представления (до оцепенения напоминающий события на Дубровке), во время которого майору Смолину придется освобождать вместе с сотнями детей и собственную дочь.

Но постепенно фильм все дальше уходит от достоверных деталей к эффектным ходам боевика, так что можно будет уже свободно вздохнуть: «Личный номер» — это, к счастью, вовсе не фильм-рецепт или документальное расследование. Это боевик, сделанный по голливудским канонам, согласно которым, чтобы снять захватывающий фильм и держать зрителей в напряжении на протяжении полутора часов, боевик должен быть:

Первое — максимально достоверным. Поэтому в фильме и появятся предводитель арабских террористов, похожий на Бен Ладена, олигарх в бегах Покровский, которого так и тянет для ясности называть Березовским, захват цирка как аналог «Норд-Оста», да и история самого офицера



Смолина, оказывается, была написана по реальным событиям и жизни кадрового офицера спецназа Алексея Галкина.

Второе — политкорректным, и поэтому чеченцы-террористы в фильме будут обмануты и брошены на произвол судьбы хитрыми арабами. Но и среди них найдутся честные и благородные люди — например, сын чеченского президента Умар, который вместе со Смолиным будет спасать детей из цирка и объяснять боевикам, что они стали заложниками в крупной политической игре.

Третье — визуально эффектным, что удалось авторам «Личного номера» более чем на сто процентов. Фильм насыщен уникальными трюками, которые, утверждает продюсер Сергей Грибков, не имеют аналогов в мире. И речь даже не о компьютерных эффектах, а о трюках с самолетами, автомобилями и т.п., выполняемых вживую. В том числе и финальный трюк с посадкой самолета с одним работающим двигателем. В пресс-релизе фильма приводятся цифры, согласно которым в съемках «Личного номера» было задействовано 8 вертолетов, 2 истребителя-бомбардировщика СУ-27, 4 самолета ИЛ-76, 6 БТР (один разрезан), 15 грузовиков «УРАЛ» (2 взорвано),

4 машины спецсвязи, 16 машин ДПС (6 разбито), один корабль специального назначения, а для создания спецэффектов было взорвано 150 кг тротила.

И, наконец, *четвертое*: в настоящем боевике должен быть настоящий герой, который спасет и главных героев фильма, и все человечество и будет при этом обаятельным и убедительным одновременно. Такого героя авторы «Личного номера» тоже сумели создать. Алексей Смолин в исполнении Алексея Макарова — самоотверженный и скромный боец, русский офицер, как он подчеркивает сам. Сначала он спасает собственную дочку и полный детей цирк от террористов, потом Москву, Белоруссию и Рим со всей Европой от взрыва ядерной бомбы. И вместе с тем наносит удар по конкретным планам террористов и международному терроризму в целом.

Вполне возможно, что авторам «Личного номера» благодаря этим четырем выполненным правилам удалось еще одно — создать фильм-конкурент российскому блокбастеру «Ночной дозор»: качественный боевик с непридуманным злом, понятным и узнаваемым героем может оказаться более нужным зрителям.

НОЧЬ СВЕТЛА

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА

авторы сценария РУСТАМ ИБРАГИМБЕКОВ,
РОМАН БАЛАЯН

режиссер РОМАН БАЛАЯН

оператор БОГДАН ВЕРЖБИЦКИЙ

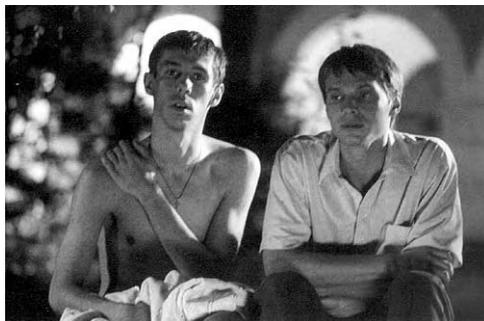
композитор ВАДИМ ХРАПЧАЕВ

в ролях: АНДРЕЙ КУЗИЧЕВ, АЛЕКСЕЙ ПАНИН,
ОЛЬГА СУТУЛОВА, ИРИНА КУПЧЕНКО, ВЛАДИ-
МИР ГОСТЮХИН, ОЛЯ ГОЛИЦА, БОГДАН ХИЖ-
НЯК

Россия–Украина, 2004 г., цв., 1 час 33 мин.

Кинокомпания «МакДос»

«Ночь светла» — это взгляд на нашу жизнь и наши извечные проблемы с не совсем привычной точки зрения. Действие разворачивается в интернате для слепоглухонемых детей. Создатели фильма утверждают, что никакие обстоятельства не могут лишить человека любви, дружбы и способности мечтать. Лишенные от рождения способности видеть, слышать и говорить, воспитанники интерната остро чувствуют связь с природой, отождествляют себя с ней: мальчишка, мечтающий стать птицей, постоянно учится летать; девочка, которая могла слышать и видеть в утробе матери, комфортно чувствует себя только в воде и в ней же находит смерть. Эти дети оказываются подчас мудрее и внимательнее тех, кто может видеть и слышать, и многому учат своих педагогов. Так, например, влюбленные друг в друга молодые преподаватели интерната Лика и Алексей решают объяснить своим подопечным Оле и Саше неведомое им пока чувство любви, не понимая того, что втягивают их в жестокий эксперимент над чувствами их и без того ранимых душ. Не страдающая комплексами Лика идет дальше: она берется объяснить Саше, красивому слепому юноше, чем на ощупь отличается тело женщины от тела мужчины.



К счастью, настоящим психологом и педагогом в конечном итоге окажется Алексей. Он даже решит отказаться от карьеры ученого, понимая, как привязаны к нему несчастные дети и как нуждаются в его поддержке. Психолог от бога, он находит ключик к взаимопониманию с каждым подопечным. И однажды убеждается, что может слышать их голоса.

Фильм требует работы от зрителя, напряженного внимания и поиска смысла в мимолетных деталях: любителям легкого жанра лучше на этот раз остаться дома. «Ночь светла» — необыкновенно чувственный фильм, полный аллюзий, недосказанностей, где визуальные образы почти полностью заменяют словесный комментарий. Главные идеи улавливаются на уровне ощущений, добиться чего под силу только таким мастерам, как Балаян. Режиссер собрал команду сильных артистов, выбрав на главные роли малоизвестных актеров, что добавило истории правдивости. Авторам удалось показать «неполноценных» в привычном понимании людей прекрасными и свободными, не нуждающимися в унижительной жалости со стороны своих «обычных» собратьев.

Мысль о внутренней силе и свободе личности нечасто звучит в современном кино, и попытка Романа Балаяна поделиться со зрителями мыслями на эту тему воплотилась в очень простое, но безусловно заслуживающее внимание кино.

РУССКОЕ

ДРАМА

автор сценария и режиссер АЛЕКСАНДР ВЕЛЕДИНСКИЙ

в ролях: АНДРЕЙ ЧАДОВ, ЕВДОКИЯ GERMANOVA, МИХАИЛ ЕФРЕМОВ, МАКСИМ ЛАГАШКИН, АЛЕКСАНДР РОБАК, ВИКТОР РАКОВ

Россия, 2004 г., цв., 1 час 55 мин.



Одним из самых интересных фильмов последнего Московского МКФ был фильм Александра Велединского «Русское», показанный в программе дебютного кино «Перспективы».

Велединский пришел в кино зрелой личностью: в 1981 году он окончил Горьковский политехнический институт, с 1993 по 1995 год учился на Высших курсах сценаристов и режиссеров в мастерской А. Прошкина и В. Приемыхова, а с короткометражкой «Ты да я, да мы с тобой» в 2001 г. участвовал в программе Канн «Особый взгляд». Первую известность приобрел, став соавтором сценариев сериалов «Дальнобойщики» и «Бригада», как сценарист и режиссер работал на сериале «Закон». И вот теперь выступил с полнометражным дебютом «Русское» — фильмом, поставленным по мотивам произведений Э. Лимонова «Подросток Савенко», «Молодой негодяй» и «У нас была великая эпоха». По словам Велединского, сказанным им в нескольких интервью, в основном он экранизировал стихи Лимонова.

Почему фильм назван именно так? У Велединского несколько ключевых объяснений: во-первых, это название одного из стихотворений Лимонова. А во-вторых, режиссер говорит, что «Лимонов, его судьба очень русские. И еще он — типично русский писатель, русский по духу. И поэтому я в своей картине — может быть, это слишком пафосно прозвучит — пытался понять: что же такое русский характер?». И в качестве краткого содержания фильма цитирует самого Лимонова: «Я тогда называл свою маму дурой. С отцом ни

полслова не говорил. Я был ворюгой. Дружил с физкультурой. И Блока читал. И винищу пил».

Фильм «Русское» действительно имеет отношение не к Лимонову-политику, не к Лимонову-эмигранту, а к Лимонову, который когда-то был подростком, мучительно искал свое место в мире и только-только узнавал себя — поэта, другого, непохожего на остальных, и от этого еще более мучающегося.

1959 год, Харьков. Эдичке 16 лет. Его друзья воруют, играют на деньги, хулиганят. Девушка, в которую он влюблен и о которой пишет первые стихи, кокетничает со всеми подряд, вьет из Эдички веревки и нагло обманывает. Эдичке одиноко и тоскливо. Он режет себе вены, но попадает не на тот свет, а в психбольницу. А там — мука, произвол, издевательство, но и настоящая дружба, мечты и первые поэтические уроки от одного сумасшедшего интеллигента (да и стены харьковской психушки помнят Успенского и Хлебникова). Что будет дальше — неясно, но то, что Эдичка чужой в этом городе и в такой жизни, лишний — определено.

Главного героя «Русского» сыграл 23-летний выпускник Щепкинского училища Андрей Чадов. Он дебютировал в картине о первопроходцах Хибина «Лавина» и пока известен, как брат Алексея Чадова, сыгравшего главные роли в фильмах «Война» и «Игры мотыльков». Однако после проката нового фильма об Андрее заговорят не меньше, чем о его младшем брате, а, возможно, будут рассуждать о феномене братьев Чадовых, ставших выразителями нового и не только актерского поколения современной России.

38-Я ПАРАЛЛЕЛЬ

ИСТОРИЧЕСКИЙ ВОЕННЫЙ БОЕВИК

автор сценария и режиссер КАН ЧЖЭ ГЮ

в ролях: ДОН ГАНН ДЖАНГ, БИН ВОН, ЕН-ДЖУ ЛИ
Корея, 2004 г., цв., 2 часа 20 мин.

Компания «LIZARD CINEMA TRADE»

В декабре в отечественный прокат выходит один из главных фильмов Фестиваля корейского кино, проходившего в Москве в начале октября, — «Taegukgi» или, как его называли российские прокатчики, «38-я параллель» (по ней проходит граница между Северной и Южной Кореей). Этот фильм является ярким подтверждением того, что современную Корею охватил кинобум: крупнобюджетный боевик (затраты — \$13 млн.) рассказывает трагическую историю одной семьи на фоне главной трагедии корейского общества середины 20 века — Корейской войны 1950-53 годов — и, как следствие, собирает в прокате на родине сенсационные \$100 млн.

Джин-Тэ работает сапожником — он старший сын в семье, оставшейся без отца, и должен обеспечить достаток своей матери, младшим братьям и сестре. Он не мечтает ни о хорошем образовании, ни о собственной семье. Его главная цель — заработать достаточно денег для того, чтобы любимый брат и лучший друг Джин-сок успешно закончил школу, получил высшее образование и стал жить по-другому, так, как может лишь мечтать бедная семья Джин-Тэ, которая на ужин ест рисовую похлебку, а мороженое считает недоступным, почти райским наслаждением. Джин-Тэ, кажется, даже не особенно ценит любовь девушки, которая готова стать частью их семьи и скромно переносить все трудности.

Жизнь потихоньку налаживается, как вдруг Северная Корея вторгается на территорию Южной. Герой пытается спасти своих близких и отправляет их на кажущийся спокойным юг Корейского полуострова. Семья присоединяется к ко-



лоннам беженцев, заполнивших дороги страны, но в Корею уже объявили мобилизацию. Обоих братьев взять на фронт не должны — по закону в семье должен остаться кормилец. Но по стечению обстоятельств в действующую армию забирают именно младшего брата, и Джин-Тэ забирается в поезд новобранцев, чтобы заменить брата собой и вернуть домой. Однако разбираться никто не намерен — и оба брата оказываются на передовой.

Как и все остальные — это неопытные, необученные и плохо вооруженные парни. Но именно им приказано держать оборону у реки Накдонг и не сдавать позиций. Для верховного командования они — пушечное мясо. Под шквальным огнем у молодых солдат почти нет шансов выжить, но Джин-Тэ должен спасти брата. Для этого он готов голыми руками убить всех врагов, лечь грудью на амбразуру и в одиночку идти в разведку.

В фильме много батальных сцен, снятых ярко, подробно и откровенно, так что война начинает вызывать у зрителей почти физическое отвращение. Во время съемок фильма было использовано более двух тонн пороха и других взрывчатых веществ, а также настоящие танки, бронемашины и ретро-поезда.

Стоит заметить, что режиссер не сталкивает позиции корейцев коммунистического севера и капиталистического юга, а показывает ужас войны, которая ломает судьбы, не разбирая правых и виноватых. «38-я параллель» — фильм о человеческих отношениях, верности семейным ценностям и любви. Главная идея его в том, что в войне нет победителей, есть только проигравшие.

КВАРТИРАНТ

АВАНТЮРНАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария и режиссеры КОРЕНТИН ЖУЛИУС, АЛЕКСАНДР КАСТАНЬЕТТИ

в ролях: ФРЕДЕРИК ДИФЕНТАЛЬ («Такси», «Такси-2», «Такси-3»), ТИТОФФ, ЗОЕ ФЕЛИКС, АНЬЕС СОРАЛЬ («Окно в Париж»)

Франция, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Кинокомпания «Люксор»

Авторы фильма «Квартирант» — режиссеры Корентин Жулиус и Александр Кастаньетти — однокашники и закадычные друзья. Вместе они учились в киношколе, снимали первые киноработы, сидели за одним монтажным столом, а после работы ходили в один паб. Постепенно они стали неразлучны и сейчас в интервью говорят, что их вкусы часто совпадают и они отлично дополняют друг друга. Неудивительно, что и свой фильм молодые режиссеры решили посвятить дружбе.

Первоначально идея авантурной комедии пришла Корентину, и он написал первую версию сценария страниц на 10-12. Затем Александр ее подкорректировал и друзья сели вместе писать подробный сценарий и диалоги. Сценарий назывался «Не разлей вода», ведь это был фильм о друзьях Поле и Александре, которые способны пройти через любые испытания, о настоящей мужской дружбе, которую не разорвать никакими ссорами.

Герои картины — полные противоположности, а их столкновения комичны до слез. Поля привык врать и поэтому попадает в дурацкие истории. Александр очень скромн и поэтому не слишком удачлив.

Поля — обаятельный плут и пройдоха. Он считает себя «Великим комбинатором», королем авантюры. Он любит жизнь и старается наслаждаться ею восемь дней в неделю. Людей, которые просиживают целыми днями в пыльной конторе, ему не понять. Однако его стиль жизни не прино-



сит никаких дивидендов: у него нет дома, нет денег, а все пожитки, что он накопил к 30 годам, умещаются в спортивной сумке. Он кочует по квартирам знакомых, клянчит мелочь и может стянуть, где что плохо лежит. Но однажды три его авантюры заканчиваются провалом одна за другой, так что он оказывается должен круглую сумму местному бандиту. Время выходит, идей нет, друзьям надоело нянчиться с Полем и слушать его несусветные байки. И после ночевки на тротуаре под газетой, парень совсем было сник. Но вдруг случайно он узнает, что молодой музыкант Александр поселился в квартире, хозяин которой уехал в Анголу на несколько месяцев. И гениальный врунишка Поля без труда выдает себя за брата хозяина квартиры и поселяется в ней.

Жизнь налаживается: у Поля есть крыша над головой и новый друг, а у Александра стараниями Поля появляется очаровательная подружка и богат-продюсер. Но Полю и тут не сидится. Он решает продать все «лишнее» барахло из этого дома — ведь так он сможет рассчитаться с кредиторами. Операция проведена успешно, но среди проданных вещей оказался единственный диск с записями Александра. Для него это просто трагедия, а Поля не может оставить друга в беде и он идет на новую грандиозную авантюру, чтобы вернуть этот диск, а главное — доверие своего теперь уже самого близкого друга.

«Приключенческая комедия, но рассказывающая историю о настоящей дружбе. — говорит режиссер Александр Кастаньетти. — Вот что я хочу, чтобы люди сказали о «Квартиранте».

НИКТО НЕ УЗНАЕТ

ДРАМА

автор сценария и режиссер ХИРОКАДЗУ КО-РЭ-ЭДА

в ролях: ЮЯ ЯГИРА (Акира), ЕУ (Кейко), АЮ КИТАУРА, ХИЭИ КИМУРА, МОМОКО СИМИДЗУ, КАН ХАНАЭ, КАДЗУМИ КУСИДА, ЮКИКО ОКАМОТО, СЕЙ ХИРАДЗУМИ

Япония, 2004 г., 2 часа 20 мин.

Кинокомпания «Кино без границ»

Эта драма потрясающей глубины и силы посвящена актуальнейшей проблеме стран всего мира – проблеме бездомных детей, оборванных бродяжек, кочующих в поисках угла в городских джунглях, жестоких и ничего не прощающих.

Четверо детей – старшему 15, младшей 4 года – живут в тесной двухкомнатной квартире в Токио. Трое из них постоянно обитают в помещении, не выходят на улицу, не играют с ровесниками в детские игры, не появляются даже на лестничной клетке и балконе. Соседи и домовладелец и не подозревают об их существовании. Лишь Акира может показываться на глаза окружающим. Разгадка в том, что их беспутная мать родила всех четверых от разных отцов, и дети, кроме старшего, не были нигде зарегистрированы. Однажды Кейко (так зовут мать) вообще не вернулась домой. Акира нашел оставленные ею деньги и записку, в которой мать просила его присматривать за младшими. Брошенные дети продолжали жить в затворничестве. К счастью, они не озлобились, остались по отношению друг к другу добрыми и заботливыми, находя в своей безрадостной жизни моменты счастья и надежды. Скорее всего, такими их успела воспитать Кейко. Она была неплохой матерью, просто не нашла своего женского счастья, легко доверялась встречному мужчине и была много раз обманута. Она (на чем настаивает автор сценария и



режиссер Корэ-Эда) – жертва жизненных обстоятельств и, возможно, по-своему любит детей. Иначе бы они так не тосковали по ней и не ждали бы с таким нетерпением. Какой был для них праздник, когда мама однажды приехала, принесла им подарки и гостинцы. Она обещала, что на Рождество или на Новый год вернется домой навсегда, но очень скоро Акира понял, что мать их бросила окончательно. Деньги, оставленные ею, кончились, и кредиторы начали осаду их жилища: отключили воду и электричество. Кончилась и еда в доме.

И после того, как умерла младшая – Юки, – трое оставшихся в живых тронулись с места и вышли в городские джунгли...

«Никто не узнает» – это душераздирающая, но забавная история. В ней воплощено мужество, с которым четверо малышей преодолевают несчастья благодаря дисциплине и находчивости Акиры, которого прекрасно играет Юя Ягира,» – писал рецензент голливудской газеты после показа фильма в программе Каннского МКФ. Юя Ягира получил на нем «Золотую ветвь» за лучшее исполнение мужской роли. Надо сказать, что разгромных статей о фильме японского режиссера практически не было, однако критики отметили затынутость ленты почти единогласно. По их мнению, эта история легко бы уложилась в полтора часа экранного времени.

ПАПАРАЦЦИ

ТРИЛЛЕР

автор сценария ФОРРЕСТ СМИТ

режиссер ПОЛ АБАСКАЛ

оператор ДАРИН ОКАДА

композитор БРАЙН ТАЙЛЕР

в ролях: КОУЛ ХАУЗЕР, РОБИН ТАННИ, ТОМ САЙЗМОР, ДЭНИЭЛ БОЛДУИН, ДЭННИС ФАРИНА, ТОМ ХОЛЕНДЕР

США, 2004 г., цв., 1 час 24 мин.

Кинокомпания «Пирамида»

Своему фильму авторы предпослали такой рекламный слоган: «Один щелчок затвора — и вашей жизни конец». Имеется в виду не затвор огнестрельного оружия, а затвор объектива фотоаппарата. Потому что одно из главных действующих лиц — фотожурналист, что видно по названию.

Не все, возможно, знают, что нарицательное папарацци произошло от фамилии Папараццо — фотографа, работающего в паре с героем Мэстроянни, репортером светской хроники, в фильме Ф. Феллини «Сладкая жизнь».

Известно, какую роковую роль в личной жизни знаменитого человека может сыграть напоистый, нахальный, безнравственный «журналиста», живущий по принципу «все на продажу». Взять хотя бы трагический конец жизни принцессы Дианы. Известно и то, как относятся «звезды» к таким представителям репортерского цеха. Наш знаменитый артист Александр Абдулов, например, мечтает получить разрешение на огнестрельное оружие, чтобы посчитаться со многими, и не скрывает этого. А знаменитый американский актер Мел Гибсон, известный своей особой «любовью» к журналистам, с удовольствием взялся продюсировать этот фильм, в котором рассказана трагическая история восходящей звезды экрана Бо Ларамии. Возможно, поэтому



один из американских критиков, увидев фильм, написал: «Наконец-то! В Голливуде сняли фильм про самих себя».

Настоящей угрозой для благополучия самого Бо и его близких стало вторжение навязчивой четверки папарацци в его частную жизнь. От журналистов нет прохода ни ему самому, ни его красивой жене, ни любимому сыну, которые постоянно слышат у себя за спиной щелчок затвора объектива. Нахальные парни идут на все, чтобы получить пикантный снимок для своих желтых газетенок и заработать пару зеленых на пропитание. И, конечно, они слышать не хотят увещевания актера оставить его в покое. Однажды Бо, не сдержав гнева, завязывает драку с одним из них. Вмешательство полиции заканчивается тем, что виноватым оказывается актер, а нахальный папарацци остается безнаказанным.

Конфликт с журналистами принимает все больший накал, который должен разрешиться драматически. В автомобильной погоне, устроенной охотниками за сенсациями, тяжелую травму получает жена Эбби, а шестилетний Зак оказывается в коме. Снова полиция не может ни в чем помочь актеру. И тогда Бо Ларамии решает взяться за ружье...

ПРОФЕССИОНАЛЫ

КОМЕДИЙНЫЙ БОЕВИК

автор сценария ЛОРАН ТУЙ-ТАРТУ

режиссер ФРЕДЕРИК ОБЮРТЕН

в ролях: ЖЕРАР ЛАНВЕН, ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ,
БАРБАРА ШУЛЬЦ, РОБЕР ОССЕЙН

Франция, 2004 г., цв., 1 час 35 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Начальные титры этого фильма (оригинальное название «Сан-Антонио») идут под «Марсельезу» в симфоническом исполнении — и мы готовы к серьезному и глубокому кино. Затем характер исполнения меняется — это та же «Марсельеза», но в джазовой обработке. Значит, авторы будут играть со зрителем, смешить и удивлять? Точно — и вступление закончится пассажем почти в духе Джимми Хендрикса.

Во Франции рассказы Фредерика Дара о комиссаре Сан-Антонио читают уже более сорока лет. Подарить новое кинематографическое воплощение одному из самых любимых французских сыщиков решил Фредерик Обюртен. Хотя, как говорит режиссер, работать с томом из 175 рассказов было нелегко. Нужно было сохранить на экране обаяние героев и при этом снять кино, не похожее ни на приключения Джеймса Бонда, ни на похождения Остина Пауэрса. В отличие от агента 007 Сан-Антонио проявляет простые человеческие слабости, а в отличие от пародии на него — жизнен и не придуман. «Я не собирался снимать пародию, но и серьезничать не хотел. Рассказы «Сан-Антонио» обладают одним очень важным качеством — повседневностью», — замечает Обюртен.

Режиссер решил перенести события рассказов из 50-х годов в современность и сохранить их главную изюминку — отношения комиссара-неудачника Сан-Антонио и его напарника-ловеласа Берурье. А воплощать героев-соперников на экране предложил Жерару Ланвену и Жерару Депардьё.



Сан-Антонио и Берурье должны были обеспечить безопасность посла Франции во время его пребывания в Великобритании. Однако Берурье не смог устоять перед таинственной красавицей-итальянкой и забыл про дела, хотя именно она и была использована похитителями дипломата как отвлекающий маневр. По возвращении Сан-Антонио и Берурье в Париж шеф полиции освобождает Сан-Антонио от обязанностей, а вот Берурье получает повышение по службе.

Спустя некоторое время при загадочных обстоятельствах из собственных апартаментов (а точнее — из туалетной комнаты) исчезает президент Французской республики. Министр внутренних дел без колебаний восстанавливает полномочия Сан-Антонио и умоляет его спасти Францию. Но комиссар обнаруживает, что руководителем операции назначен Берурье. С этого момента каждый отвечает только за себя и хочет найти президента первым. На это у героев есть всего 48 часов...

От первоисточника режиссер также постарался сохранить речевые характеристики персонажей: Сан-Антонио злоупотребляет разнообразными «если бы» да «кабы» и еще бубнит. А Берурье пользуется обольстительными и любезными интонациями, что так свойственно дамскому угоднику.

Съемки сцен погонь и взрывов были сделаны с размахом, но режиссер утверждает, что трудностей при их постановке не было: «Мне кажется, режиссер должен уметь сделать все. Я просто сказал команде: «Что ж, давайте веселиться».

ЯПОНСКАЯ ИСТОРИЯ

ДРАМА

автор сценария ЭЛИСОН ТИЛЬСОН

режиссер СЬЮ БРУКС

в ролях: ТОНИ КОЛЕТТ, ГОТАРО ЦУНАШИМА

Австралия, 2003 г., цв., 1 час 50 мин.

Кинокомпания «Русский репортаж»



«Японская история» в 2003 году стала в Австралии настоящим откровением: фильм, снятый неизвестным режиссером Сью Брукс, с актерами не первого ряда Тони Колетт и Готаро Цунашима, — завоевал массу кинонаград на родине и сделал его создателей визитной карточкой кинематографа страны. Сью Брукс была названа лучшим режиссером, Элисон Тильсон — автором лучшего сценария, Тони Колетт — лучшей актрисой, Элизабет Дрейк — автором лучшего саундтрека, Ян Бэйкер — лучшим оператором по мнению Австралийского Киноинститута. Ассоциация кинокритиков Австралии к тому же признала фильм лучшим в году. И это далеко не все. Картина Сью Брукс представляла Австралию на Каннском кинофестивале в 2003 году (в программе «Особый взгляд»).

«Японская история» — это рассказ о любви двух ярких личностей, полных противоположностей друг другу. Сэнди Эдвардс — коротко стриженная, загорелая блондинка. Она настоящая бизнеследи, активная, мобильная, готовая преодолевать самые разнообразные трудности. У нее превосходное резюме и блестящая карьера впереди. Она работает на компанию, которая занимается программным обеспечением для геологов. Представительница сотрудничающей с ними японской компании приезжает в Австралию, и шеф просит Сэнди быть гидом японца Хиромицу. Это вовсе не входило в планы Сэнди, а тут еще и Хиромицу требует показать ему пустыню. Совместное путешествие обещает быть малоприятным, но Сэнди вынуждена согласиться: бизнес есть бизнес.

Гид и ее гость ухитряются сразу же произвести друг на друга неизгладимое и неприятное впечатление. Он поражает ее своим высокомерием. А в своем телефонном разговоре по-японски, но в ее присутствии Хиромицу описывает Сэнди, как шумную, агрессивную и упрямую. Японец настаивает на путешествии в пустыню Пилбара. Сэнди напоминает об опасности такого неподготовленного предприятия. Но на него эти слова не произвели никакого впечатления, хотя оправдались почти сразу же. Путешествие потребовало от обоих проявления и силы воли, и настоящей храбрости, но и неожиданно сплотило их. Взаимное раздражение уступило место вниманию и нежности, а непримиримые восточный и западный образы мысли стали дополнять друг друга. Пустыня Пилбара оказалась не только испытанием для Хиромицу и Сэнди, но удивительным образом изменила их. Сэнди из резкой и грубоватой деловой женщины превратилась в трогательную и наивную девушку, которая впервые влюбилась по-настоящему. А закрытый и холодный Хиромицу стал терпимым и восприимчивым. Но путешествие в Пилбару все же обернулось для обоих героев трагедией: Хиромицу погибает от несчастного случая.

«Когда мы снимали этот фильм, я все время задавала себе вопрос: кто будет это смотреть? — признавалась Тони Колетт. — Мне казалось, что все это может восприниматься как история с грустным концом, которая ничего, кроме депрессии, не вызывает. Тем не менее, это не так. На самом деле после просмотра остается ощущение надежды и вдохновения, готовности к любви, что очень важно».

АЛЕША ПОПОВИЧ И ТУГАРИН ЗМЕЙ

АНИМАЦИЯ, СКАЗКА

автор сценария МАКСИМ СВЕШНИКОВ

режиссер КОНСТАНТИН БРОНЗИТ

продюсеры АЛЕКСАНДР БОЯРСКИЙ, СЕРГЕЙ СЕЛЬЯНОВ

композитор ВАЛЕНТИН ВАСЕНКОВ

художник-постановщик ИЛЬЯ МАКСИМОВ

звук ВЛАДИМИР ГОЛОУНИН

роли озвучивают: ОЛЕГ КУЛИКОВИЧ (Алеша), АНАТОЛИЙ ПЕТРОВ (Дед Тихон), ЛИЯ МЕДВЕДЕВА (Любава), НАТАЛЬЯ ДАНИЛОВА (Бабуля), ДМИТРИЙ ВЫСОЦКИЙ (Конь Юлий), СЕРГЕЙ МАКОВЕЦКИЙ (Князь), ИВАН КРАСКО (Святогор, Поп), ТАТЬЯНА ИВАНОВА (Мама), МИХАИЛ ЧЕРНЯК (Ослик Моисей), КОНСТАНТИН БРОНЗИТ (Тугарин)

Россия, 2004 г., цв., 1 час 12 мин.

Кинопрокатная группа «Наше Кино»

Как-то на мастер-классе студентам ВГИКа продюсер Сергей Сельянов сказал, что наша анимация — «как нефть, явление мирового уровня». Эту идею он уже несколько лет старается сделать очевидной для отечественных и зарубежных зрителей. В 1999 году по инициативе кинокомпании СТВ и звукозаписывающей студии «Миди-Синема» появилась студия анимационного кино «Мельница», первым проектом которой стал четырехсерийный сериал «Приключения в Изумрудном Городе». В 2003 году «Мельница» выпустила полнометражный анимационный фильм «Карлик Нос» по мотивам сказок Вильгельма Гауфа. Он оказался вехой в истории российского кино: впервые за последние сорок лет отечественный полнометражный мультфильм был показан на широком экране и собрал в прокате более \$500 тыс. «Алеша Попович и Тугарин Змей», как надеются авторы, потеснит голливудских монстров — «Шрэка-2» и «Подводную лодку».



Режиссером этого фильма стал Константин Бронзит, которого после победы его анимационного фильма «На краю земли» более чем на 70 международных фестивалях называют культовым. К сожалению, его талантливые короткометражки до сих пор были известны в основном товарищам по цеху и кинокритикам, лишь четырехминутная притча «Бог» — первый опыт трехмерной анимации — вошла в программу Канн «Двухнедельник режиссеров». А теперь, после своего первого полнометражного фильма — «Алеша Попович...», Бронзиту грозит стать популярным и среди обычных зрителей.

«Алеша Попович...» —вольная интерпретация былинной истории, сдобренной современными приметам и шутками. «Там место нашлось всему — любви, дружбе, старости, молодости, — говорит Константин Бронзит. — Нашлось место подвигу, а в жизни всегда должно быть место подвигу». Случилось так, что Алеша упустил злодеев тугарских, что приходили в Ростов за данью. Теперь ему нужно золото вернуть, Тугарина Змея с земли русской прогнать и имя свое доброе восстановить. Хорошо, что есть у Алеши друзья — в том числе говорящий конь, нахальный и болтливый, но очень симпатичный.

Работать над фильмом 70-ти художникам-аниматорам пришлось быстро: каждый день нужно было сделать тысячу рисунков. Его бюджет — \$1,5 млн — считается достаточным, чтобы прогнозировать успешный прокат. А двадцатиминутный отрывок из фильма, который нам удалось посмотреть на последнем кинорынке, честно признаемся — восхищает и напоминает рисунком и юмором лучшие образцы отечественной мультипликации — «Летучий корабль» и «Бременских музыкантов».

ПИНОККИО 3000

АНИМАЦИЯ

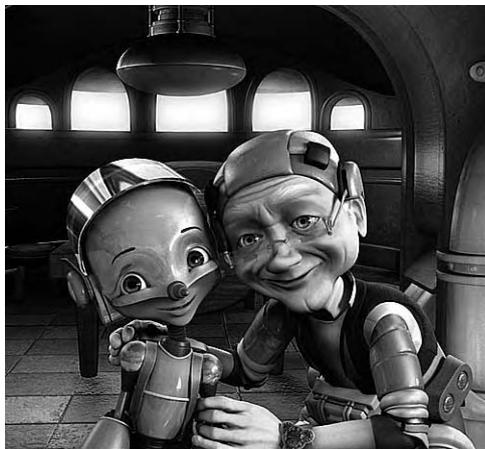
автор сценария и диалогов КЛОД СКАССО
режиссер ДЭНИЭЛЬ РОБИШО
оператор ЖАН ПЕТТИГРЬЮ
композитор ДЖЕЙМС ГАЛЛАНД
голоса главных героев: ХУВИ МАНДЕЛ, МАЛ-КОМ МАКДАУЭЛЛ, ВУПИ ГОЛДБЕРГ
продюсеры ФИЛИПП ГАРЕЛЛ, ХУЛИО ФЕР-НАНДЕС

Канада-Испания-Франция, 2004 г., цв., 1 час 20 мин.

Кинокомпания «Ruscico»

Даже для самых маленьких читателей, знакомых с приключениями озорного и находчивого деревянного мальчишки, не секрет, что его «настоящее» имя не Буратино, а Пиноккио. А Буратино его назвал замечательный русский писатель Алексей Николаевич Толстой, который увлекательно, талантливо и остроумно пересказал сказку итальянского писателя Карло Коллоди. И если в его пересказе действие происходит в близкие нам времена, то создатели «Пиноккио 3000», как видно из заглавия, перенесли происходящее на экране на десять веков вперед — в 31-й век.

Перед нами ультрасовременный Скамбовиль — город с гигантскими небоскребами и огромными во всю ширину улиц видеозэкранами. Свое название он получил от фамилии мэра Скамболи, который, забегая вперед, сообщим, сыграет в этой истории зловещую роль. Но не все жители суперсовременного города живут в шикарных условиях. Так, например, изобретатель от бога, мастер старой школы Джузеппе живет в довольно скромном доме. Нет, это не лачуга папы Карло, знакомая нам по книге Толстого, но уж слишком крошечный дом. Правда, за окнами домика раскинулся маленький сад со скамеечкой, на которой в часы вдохновения любит



посидеть Джузеппе. Он изобретает новейшие модели компьютеров. Старый мастер грустит лишь о том, что у него нет сына, которому бы он мог передать свое техническое наследство. И однажды его верные помощники — киберпингвин Спенсер и голографическая фея Киберина — предложили мастеру создать Пиноккио, супер-робота опытного образца. Мальчишка получился забавный: он мог смеяться, говорить, танцевать и петь, а когда начинал привирать, у него удлинялся нос. Понимая, в какой мир он попал, мудрая фея сумела научить парнишку различать добро и зло. Это помогло Пиноккио воспрепятствовать коварному мэру Скамболи в его злодейском плане, превратить всех детей города в послушных его воле роботов. А ведь он чуть было не поддался на уговоры злодея, потому что был очарован его дочерью Марлен, которая ответила ему взаимностью и испытывала отвращение к злым делам отца.

Режиссер этого фильма, снятого в зрелищной и увлекательной манере трехмерной компьютерной анимации, Даниэль Робишо — известный художник-аниматор, создавший спецэффекты к таким блокбастерам, как «Аполлон-13», «Терминатор-2», «Пятый элемент», «Титаник».

ГРЕЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ

Скорее всего, фильм выйдет под названием «Мираж, похожий на любовь». Пока это не определено. Единственное, что можно утверждать наверняка, — картина будет о любви. О любви, проверенной годами, но убитой невинным, на первый взгляд, искушением, «которое, как говорит режиссер фильма Вера Сторожева, входит в человека постепенно, а потом разъедает и убивает». К тому же сюжет вдохновлен пастушеским романом древнегреческого писателя Лонга «Дафнис и Хлоя» — одной из самых пронзительных любовных историй. В этой пасторали юноша Дафнис за измену Хлое был обречен на безответную любовь к богине Афродите. От этой любви он зачах и погиб. Правда, в фильме Сторожевой героев ждет другой финал, но суть остается прежней.

Молодые герои, Ипполит и Соня, прожили на свете четверть века и, кажется, ни разу не расставались за все это время. Они выросли в одном дворе, учились в одной школе и, как поется в дворовой песне, «любили друг друга с детства». Став супругами, они однажды в поисках приключений и острых ощущений решают провести студенческие каникулы далеко от Москвы — в Греции. Разумеется, деньги у них есть лишь на обратный билет. Но они не боятся трудностей, надеются на братство молодых людей, которые кочают по дорогам Европы, зарабатывая себе на пропитание тем, что изображают перед прохо-



жими живых статуй с размазанными телами. Ипполит и Соня готовы промышлять тем же самым, но девушке удастся устроиться горничной в богатую семью.

Там и поджидало их то самое искушение, которое убило любовь.

В один из вечеров на Ипполита обратил внимание близкий друг семьи — Парис. Он предложил Ипполиту хорошо оплачиваемую работу в другом городе, но с одним условием — Ипполит должен уехать туда один. Молодой супруг с негодованием отказывается от предложения, даже не спросив, чем ему придется заниматься. Коварный Парис сделает все, чтобы лишить любящих супругов всяких средств к прожизанию, добившись того, что Соноу прогонят хозяева, а потом обоих выгонят из гостиницы за неуплату. Привыкший к беззаботной жизни, легким заработкам на бильярде, Ипполит сам находит Париса и уезжает с ним, не поставив Соноу в известность. В другом городе ему предложили работу лодочника при расположенной на острове клинике, которая специализируется по женскому бесплодию. И как Ипполиту остаться верным жене, если каждый день в его лодке оказывается молоденькая женщина, которая не может не обратить внимания на смазливую лодочника.

Верная Соня бросится на поиски мужа, не веря, что тот мог просто оставить ее одну в чужой стране. В этой погоне за любимым ей придется преодолеть искушение измены, пережить гибель упрямого поклонника, спасти случайную знакомую от разочарования в любви. Она отыщет Иппо-



лита, но очень скоро поймет, что тот неверен ей, хотя и клянется, что по-прежнему любит ее и дает слово впредь не изменять жене. Но не сдержит обещание. Не в силах примириться с очередной изменой Соня кончает жизнь самоубийством.

Режиссер Вера Сторожева после окончания Высших режиссерских курсов сняла картину «Небо. Самолет. Девушка». Дебют можно считать вполне успешным: и зрители, и специалисты высоко оценили его. В написании сценария «Греческой истории» принимал участие известный сценарист и режиссер Ираклий Квирикадзе.

Главных героев сыграли пока еще неизвестные широкому зрителю молодые актеры Анна Арланова и Юрий Колокольников. Зато в ролях второго плана и в эпизодах зрители увидят и Чулпан Хаматову, специально для которой сценарист Квирикадзе написал роль подруги Сони, и Евгению Добровольскую в паре с бывшим супругом Михаилом Ефремовым. Причем играть им пришлось любовников. Сторожева до последнего момента не была уверена, что те согласятся, но актеры охотно приняли предложение. Удалось режиссеру заполнить в свою новую картину греческую звезду — Алдониса Кафедзопулоса, популярность которого в Греции Вера Сторожева сравнила с популярностью у нас Юрия Никулина. Алдонис сыграет в фильме коварного искусителя Париса.

ОДНИ, БЕЗ АНГЕЛОВ

Перечисляя исполнителей главных ролей, мы нарушим нашу традиционную форму и представим их так.

Народный артист СССР ОЛЕГ ТАБАКОВ сыграет роль полковника в отставке по фамилии Тарасов. АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА мы увидим в образе бывшего футболиста Деева, знавшего когда-то, что такое успех и известность. ВЛАДИМИР КРАСНОВ сыграет простого рабочего на пенсии Сироткина, в недавнем прошлом слесаря завода ЗИЛ. РАИСА РЯЗАНОВА — жена Сироткина Соня, бывшая телеграфистка. И только героиня ДАРЬИ МО-



РОЗ не прошлая, не бывшая, а настоящая, но, увы, последняя любовь известного в прошлом футболиста Деева. Появится на экране в эпизодической роли еще один Табаков — Антон, который не случайно сыграет роль Тарасова-младшего: кому как не родному сыну играть эту роль в кино.

Добавим, что картина «Одни, без ангелов», которая снимается на студии имени Горького, близка к завершению, и скоро мы увидим ее. Почему-то верится, что фильм получится удачным. И уверенность наша зиждется на том, что главную роль в нем играет Олег Павлович Табаков, который очень требовательно и строго подходит к выбору ролей, особенно в кино. И если он дал согласие сниматься, то надо думать, что сценарий, написанный опытным кинодраматургом Борисом Лобковым, показался ему интересным и правдивым. К тому же знаменитый актер и режиссер





придирчиво просматривает отснятый материал, помогая советами Александру Бруньковскому, который, несмотря на свой опыт режиссера-документалиста, делает первые шаги в игровом кино. Олег Павлович хорошо помнит афоризм великой Фаины Георгиевны Раневской, которая сказала однажды, что сняться в плохом фильме — это все равно, что плюнуть в вечность. Верится и в то, что фильм из-за участия Олега Табакова не пройдет незамеченным: ведь каждая встреча с ним — это поистине праздник для зрителей.

Взять хотя бы одну из трогательных сцен, в которой бывший полковник Тарасов сидит на кухне своей квартирке с сыном-бизнесменом, «на минутку» залетевшим из Америки по делам в Москву. Он держит в руке мобильный телефон, говорит с женой и вдруг протягивает трубку отцу, чтобы тот поговорил с внуком. «Привет, деда! — несетя из трубки детский голосок с едва уловимым акцентом. — А спой мне песенку». В ответ у полковника Тарасова наворачиваются слезы, и он запевает: «Полюшко-поле...»

Надо сказать, что Антон охотно согласился сниматься, хотя давно уже по горло занят ресторанным бизнесом. Он каждое утро без опозданий появлялся на съемочной площадке, отключал бесконечно трезвонящий мобильник и терпеливо отработывал дубль за дублем. «Именно отец решил, что эту эпизодическую роль должен сыграть я, — говорит Антон. — Ему так удобнее и комфортнее. Конечно, мне здесь играть почти нечего, но подавать реплики великому партнеру одно удовольствие».

«Одни, без ангелов» — смешной и грустный рассказ о пожилых людях, которые в конце своей жизни попали в капитализм и пытаются в нем выжить. Собрав не ахти какие большие накопленные сбережения, герои картины открыли небольшую гостиницу под оригинальным названием «Табун». «Мы играем мужиков, которым уже за 60, и государство списало их в утиль, но они тем не менее полны сил, — так объясняет тему фильма исполнитель роли бывшего футболиста А. Васильев. — Потому и затевают свой бизнес».

24-Й ПРАЗДНИК КИНО ВО ВГИКЕ

Лера Бахтина

В середине октября в Москве снова прошел негромкий фестиваль во ВГИКе. О нем редко пишут в газетах, приглашения на него рассылают ограниченному кругу прессы и попасть туда можно только по счастливому случаю. Правда, в этом году в связи с 85-летием ВГИКа открытие фестиваля было довольно торжественным: в концертном зале «Россия» с устной приветственной речью министра культуры А. Соколова, зачитанным письменным поздравлением президента РФ В. Путина и песенным поздравлением председателя Союза кинематографистов Н. Михалкова. А сам фестиваль проходил в уютных стенах здания института на улице Вильгельма Пика с неумолимыми охранниками на входе: не пропустят даже аккредитованного журналиста, если его нет в списке вахтера.

И все же преодолеть организационные трудности, чтобы попасть на международный фестиваль ВГИКа, стоит. Уже 24-й, но и в последние годы все такой же молодой и живой фестиваль, не назначенный сверху преподавателями и руководителями, а настоящий свой, студенческий! С каждым годом он становится интереснее. Прошлогодние придумки Студенческого оргкомитета в этом году сохранились. Работала опробованная раньше ярмарка сценариев студентов сценарно-киноведческого факультета, только на этот раз не в «стекляшке» — коридоре между двумя зданиями ВГИКа, — а в одной из аудиторий, что добавило ей основательности. На третьем этаже снова заседал дискуссионный клуб студентов-киноведов, а по стенам фойе были развешаны фотоработы студентов-операторов и студентов других факультетов. Правда, на третий день фестиваля авторы не досчитывались кое-каких работ — так что на стене вместо фотографии можно было увидеть вопль на бумаге: «Верните фотографию ав-

тору!». Перед началом конкурсной программы фильмов каждый день демонстрировались киновыпуски «Дневника фестиваля» — веселого и информативного дайжеста событий предыдущего дня. А в 13.00 четырех из шести фестивальных дней можно было попасть на мастер-класс одного из членов жюри или знаменитого гостя фестиваля. Ими были: Арво Ихо — выпускник операторского факультета ВГИКа 1976 года, практикант Тарковского на «Сталкере», режиссер нашумевшего во время Перестройки фильма «Игры для детей школьного возраста» и конкурсного фильма ММКФ 2001 года «Сердце медведицы». Йонас Грицус — оператор «Гамлета» и «Короля Лира» Г. Козинцева и «Никто не хотел умирать» В. Жалаквячуса. Юсуп Разыков — сценарист со вгиковским дипломом, кинорежиссер, до недавнего времени руководивший киностудией «Узбекфильм», автор фильма «Женское царство», чрезвычайно популярного на мировых фестивалях. Болот Шамшиев — сценарист и режиссер, классик «киргизской школы», автор фильма «Алые маки Иссык-Куля», «Белый пароход», «Ранние журавли».

В отличие от прошлогодних ведущих мастер-классов — Сергея Сельянова или Ренаты Литвиновой, — они делились не просто опытом, но давали вполне конкретные советы и рекомендации. Йонас Грицус учил правильному выбору места





съемки, тщательному отбору предметов, находящихся в кадре и прочим операторским хитростям, иллюстрируя их лучшими кадрами из фильмов «Девять дней одного года» и «Старше на 10 минут» и сдобривая технические требования примерами из собственного опыта, которые слушались как исторические анекдоты. Юсуп Разыков раскрывал ноу-хау малобюджетного кино: ударное начало фильма, тщательная работа с внутрикадровым пространством и т.д., — а именно таким, как выяснилось, сейчас и является весь узбекский кинематограф (фильмы снимаются на государственные \$70-120 тыс. — сравните с голливудским малым бюджетом в \$800 тыс.). К этому Разыков советовал относиться с осознанием выгод своего положения: «Что ж, зато малобюджетное кино с удовольствием приглашают на фестивали и покупают музеи!».

По-вгиковски отмечали на фестивале и юбилей Международного центра по связи киношкол СИЛЕКТ, который был создан при ЮНЕСКО в 1954 году, — показали программу студенческих фильмов сейчас уже известных режиссеров: Анджия Вайды, Вима Вендерса, Кшиштофа Занусси, Кшиштофа Кесьлевского, Иржи Менцеля, Эмира Кустурицы, Франсуа Озона, Джейн Кемптон, Никиты Михалкова, Вадима Абдрашитова, Ираклия Квирикадзе. Смотреть дебюты мэтров было наверняка интересно, прямо-таки чревато открытиями: оказывается Вайда начинал с заурядных короткометражек в духе тогдашнего кино 50-х — немой экранизации чеховского рассказа «Плохой мальчик» и документальной агитки «Когда ты

спишь», Занусси экспериментировал в жанре эксцентрической комедии, насыщенной трюками — «Зонтик для плохой погоды», мистический реалист Кесьлевский снимал очень сильное документальное кино — «Контора», а Кустурица отгадывал загадку кубизма Пикассо в игровой «Гернике». Интересно было видеть, чему радуются, смотря эти фильмы, теперешние вгиковцы. Тому, что сейчас сами умеют делать лучше всего: трюки, гэги, этюды. Поэтому больше всего аплодисментов заслужили «Зонтик...» Занусси и фейерверк гэгов Абдрашитова — «Остановите Потапова». Ну а поблагодарить эту программу надо за жизнеутверждающее чувство, которое она вызвала: первые фильмы мэтров далеко не шедевры, а значит, на современных выпускников ВГИКа можно смотреть взглядом из будущего — пусть их работы несовершенны, но среди них непременно есть будущие уникальные режиссеры и даже великие.

Можно посоветовать организаторам Московского международного фестиваля поучиться у студентов: отличный буклет с удобным устройством был готов к началу фестиваля, 20-страничная газета «СКИФ» («Спутник кинофестиваля») выходила каждый день. В ней можно было прочитать обзоры вчерашних событий, рецензии студентов-киноведов на фильмы сегодняшнего конкурсного дня, отрывки сценариев, представленных на ярмарке, оценить зарисовки художников с мастер-классов и узнать результаты зрительского голосования. Кстати, в этом году и голосование проводили изобретательнее и удобнее, чем в прошлом: нужно было положить выданный на входе в зал каждому зрителю кадрик 35-мм киноплёнки в одну из коробочек с названием понравившегося тебе фильма (или киношколы — в случае с зарубежными гостями фестиваля), прикрепленную к стене или столбу в фойе.

Программа фестиваля была насыщена параллельными просмотрами событиями: основательности и наукообразности фестивалю добавили круглые столы «Правовые и финансовые аспекты работы продюсера в российском кине-

матографе» и «Вопросы цифрового кинематографа» и конференция, посвященная 75-летию Василия Макаровича Шукшина. А фестивального куража — показы актерских мастерских В. Грамматикова («Дядя Ваня» и «Трактирщица») и И. Ясуловича («Дети»).

Но главным событием каждого дня были, конечно же, просмотры. Для них актового зала было мало, а в проходах все время стояли опоздавшие студенты и преподаватели. И каждый день можно было увидеть хорошие фильмы гостей фестиваля: студентов киношкол Австралии, Венгрии, Германии, Грузии, Израиля, Китая, Латвии, Ливана, Польши, Румынии, Сингапура, США, Финляндии, Франции, Чехии и Швеции — и студентов ВГИКа.

Вот для убедительности несколько примеров — и это не специальная подборка самых-самых, а лишь несколько фильмов, показанных 16 октября.

«Мина» Сергея Штейна — интересная и очень фактурно снятая миниатюра по мотивам рассказа Бориса Виана «Мурашки». Всего в тринадцати минутах поместились и быт солдат, и их мечты, и трагедия войны.

«Доблестный рыцарь» Артура Анаяна. Документальный фильм об одном длинноволосом парнишке, который взял себе средневековое имя и в свободное время машет мечом на подмосковных лужайках. С помощью анимационных заставок, с которых начинается каждая новая глава рассказа, и параллельного монтажа реплик современного рыцаря и его мамы у автора получается передать не просто слепок жизни, а еще и собственный, довольно ироничный взгляд.

«В ожидании» Эдуарда Пальмова. Этот начинающий режиссер с как будто бы нарочно пародийной фамилией нахально просил обязательно написать о нем, когда мы столкнулись в оргкомитете фестиваля еще до показа. Я тогда подумала: «Тоже мне Тарковский с Тарантино вместе взять!» А вот посмотрев фильм, написать захотела. Пальмов снял экспериментальный фильм — фотороман (как указал он в титрах), составленный из черно-белых фотографий последовательных



фаз движения и редких кадров, в которых движение вдруг появляется (пролетят птицы на фоне статичных героев). Истории в фильме практически нет, но работа с визуальным рядом совершенна, хотя и на редкость претенциозна.

«Любовь» Александра Ломакина. История о проводах солдата из отпуска в часть снята лаконично и весело. Мама суетится и сдерживает слезы, папа бодрится и строжит. А солдат, в сущности еще мальчик, не знает, как показать свою любовь и заботу родителям.

«Три, триста сорок» Натальи Маханько — фильм о чувствах, которые переживает отец ребенка во время родов, находясь рядом со своей женой. Шесть минут мы видим в кадре только лицо отца. Нарождающееся отцовство крупным планом — это было почти блестяще, если бы не самим автором цензурированный и щадящий зрителя закадровый звук.

А всего за 6 дней фестиваля было показано около 160 фильмов — интересных, разных и талантливых. Настоящий праздник, обещающий — «все только начинается!».

СЕГОДНЯ — ФРАНЦУЗСКОЕ КИНО!

Со 2 по 5 декабря в Москве вот уже в пятый раз проходил ежегодный фестиваль «Французское кино сегодня», организованный Посольством Франции в Москве, Unifrance (французской ассоциацией, занимающейся популяризацией французского кино во всем мире) и коньячным домом Martell. На этот раз были показаны девять самых свежих французских фильмов, премьера одного из которых, кстати, состоялась в России раньше, чем во Франции.



Нынешний фестиваль, как считают организаторы, от киносмотров предыдущих лет ничем принципиально не отличается, но он растет вместе с интересом к французскому кино в России. У фестиваля появляется все больше партнеров, а освещают события фестиваля все большее число кинообозревателей. На пресс-конференции, посвященной фестивалю, представитель Unifrance в России господин Жюэль Шапрон не скрывал, что Россия — важный для французской киноиндустрии рынок: в России любят и ждут французское кино и не только в Москве. За 2004 год в кинотеатрах

России было показано более 30 французских фильмов, а декабрьский фестиваль поможет привлечь внимание публики к новинкам проката.

Действительно, программа фестиваля «Французское кино сегодня» составляется с целью коммерческого продвижения и популяризации французского кино из тех фильмов, которые были куплены российскими прокатчиками еще летом 2004 года, без отбора со стороны представителей французских кинокритиков или прокатчиков. «Мы не открываем таланты и новые имена, — обращает внимание господин Шапрон, — точнее, это не главная цель. Мы хотим, чтобы эти фильмы шли в кинотеатрах». Поэтому фестиваль правильной было бы назвать предпремьерными показами нового французского кино: ведь все девять фильмов фестиваля выйдут в отечественный прокат на протяжении декабря 2004 года и января 2005.

Предлагаем вам краткое содержание фильмов программы, более подробную информацию о них читайте в этом и следующих номерах журнала.

5 X 2

мелодрама

режиссер ФРАНСУА ОЗОН

в ролях: ВАЛЕРИЯ БРУНИ-ТЕДЕСКИ, СТЕФАН ФРЕЙС, ЖЕРАЛЬДИН ПАЙАС

Франция, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Кинокомпания «Интерсинема XXI век»



Как жить вдвоем? Об этом решил рассказать молодой и очень популярный режиссер Франсуа Озон пятью историями из жизни семейной пары в наше время (пять на два): от развода — назад к веселой свадьбе (на которой невеста изменяет мужу) и далее — к счастливому знакомству, при котором девушка отбивает парня у его возлюбленной.

ГЕНЕЗИС

научно-популярный фильм
режиссеры МАРИ ПЕРЕННУ, КЛОД НУРИДСАНИ
Франция, 2004 г., цв., 1 час 24 мин.
Кинокомпания «Союз Видео»



Африканский сказочник рассказывает историю сотворения мира. Она невероятна, как все сказки: рождение Вселенной, формирование Земли, зарождение жизни, появление воды, покорение земного рая... Яростная сага, полная неожиданностей, разворачивается на наших глазах. Шесть лет потребовалось авторам и режиссерам замечательного фильма «Микрокосмос» на создание своего нового произведения с животными (от кристаллов витаминов С до морского черта) в главных ролях.

ДОЛГАЯ ПОМОЛВКА

мелодрама
режиссер ЖАН-ПЬЕР ЖЕНЕ
в ролях: ОДРИ ТОТУ, ГАСПАР УЛЛИЕЛЬ, ДОМИНИК ПИНОН, ДЖОДИ ФОСТЕР, АНДРЕ ДЮС-СОЛЬЕ, ЖАН-ПЬЕР ДАРУССЕН, АЛЬБЕР ДЮПОН-ТЕЛЬ, ЖЮЛИ ДЕПАРДЬЕ, МАРИОН КОТИЙАР
Франция, 2004 г., цв., 2 часа 14 мин.
Кинокомпания «Каро Премьер»



1919 год. Матильде девятнадцать лет, и она никак не хочет поверить в то, что ее жених Манеш, отправившийся воевать на фронт в район реки Сомма, погиб, как и миллионы других солдат. Она не верит очевидным фактам: официальным бумагам и сержанту, который убеждает ее, что Манеш погиб на нейтральной полосе вместе с четырьмя другими солдатами, приговоренными к смерти за умышленное членовредительство. Матильда верит своей интуиции и надеется, что та приведет ее к любимому. Поэтому решает провести собственное расследование, невзирая на самые разнообразные трудности и препятствия.

КВАРТИРАНТ

комедия
режиссеры АЛЕКСАНДР КАСТАНЬЕТТИ, КОРАН-ТЕН ЖЮЛИУС
в ролях: ФРЕДЕРИК ДИФЕНТАЛЬ, ТИТОФФ, ЗОЭ ФЕЛИКС, ЗИНЕДИН СУАЛЕМ, АНЬЕС СОРАЛЬ
Франция, 2004 г., цв., 1 час 40 мин.
Кинокомпания «Люксор»



Поль — бездомный бродяга и плут, «великий комбинатор» и задира. Он привык скитаться по квартирам знакомых и жить за их счет. Поселившись в очередном доме, он превращает в жуткий хаос размеренную жизнь своего соседа Александра. Поль втягивает его в череду невероятных приключений и нелепых авантур. Но Поль — еще и бесшабашный врунишка, а лжи не прощает никто! И последний друг отвернется от такого. Всеми покинутый, Поль клянется исправиться и начать новую жизнь. Но надолго ли его хватит?

ПЕЙ ДО ДНА!

комедия

режиссер МАРИОН ВЕРНУ

в ролях: ЭММАНУЭЛЬ БЕАР, ЭДУАРД БАЕР, АТ-МЕН КЕЛИФ

Франция, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Киноккомпания «Партнер Видео Фильм»



Трое людей, потерявших вкус к жизни, знакомятся в результате случившейся накануне Рождества аварии и, проведя вместе полную безудержного веселья неделю каникул на горнолыжном курорте, становятся друзьями. Но затем происходит целая череда невероятных и неожиданных событий, которые в конце концов приводят к образованию сообщества злоумышленников.

ПОСМОТРИ НА МЕНЯ

мелодрама

режиссер АНЬЕС ЖАУИ

в ролях: МАРИ-ЛУ БЕРРИ, АНЬЕС ЖАУИ, ЖАН-ПЬЕР БАКРИ, ЛОРАН ГРЕВИЛЬ, ВИРЖИНИ ДЕ-ЗАРНО

Франция, 2004 г., цв., 1 час 50 мин.

Киноккомпания «ВЕСТ Видео»



Это история о тех и для тех, кто знает, как бы он поступил на чужом месте, но на своем у него не очень хорошо получается...

О двадцатилетней Лолите Кассар, обиженной на весь свет из-за того, что она непохожа на модели с обложек журналов или хотя бы на свою молодую мачеху. Ей так хочется быть красивой хотя бы в глазах своего отца.

Об Этьене Кассаре, не обращающем ни на кого, кроме себя, внимания и чувствующего приближение старости. Ему наверняка тоже не хватало любви и приходилось драться за свое место под солнцем.

О разуверившемся писателе Пьере Миллере, который узнал, что такое успех только когда познакомился с Этьеном Кассаром...

ПРОФЕССИОНАЛЫ

детектив

режиссер ФРЕДЕРИК ОБЮРТЕР

в ролях: ЖЕРАР ЛАНВЕН, ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ, БАРБАРА ШУЛЬЦ, РОБЕР ОССЕЙН, ЭРИК ЭБУАНЕЙ, ЖЕРЕМИ РЕНЬЕ, МИШЕЛЬ ГАЛАБРЮ, ВАЛЕРИЯ ГОЛИНО



Франция, 2004 г., цв., 1 час 35 мин.

Киноккомпания «Централ Партнершип»

Неожиданно из своей тщательно охраняемой резиденции исчезает президент Франции. Комиссару Сан-Антонио поручают найти главу государства за 48 часов. Однако он узнает, что руководителем операции назначен его бывший помощник — лейтенант Берурье. У них совершенно разный подход к решению проблем. И с этого момента каждый отвечает только за себя и хочет найти президента первым.

САНСА

драма

режиссер ЗИГФРИД

в ролях: РОШДИ ЗЕМ, ИВРИ ГИТЛИС, ЭММА СУАРЕС, СИЛЬКЕ, ВАЛЕНТИНА ЧЕРВИ, РИТА ДУРАО, АЯКО ФУДЗИТАНИ, ЖОРЖ АБ, БАССЕМ САМРА, АМАР АТТИА

Франция, 2003 г., цв., 1 час 56 мин.

Киноккомпания «Кино без границ»



Санса блуждает по миру

Санса свободен

Он бежит, его контролирую

Женщины оберегают его от вихря мечтаний

На каждом шагу

Симфония лиц

Фантастические встречи

Гениальный взмах смычка скрипача по имени Клик

Музыка ведет Санса из одного лабиринта в другой

Он сопротивляется

ТОЧНАЯ КОПИЯ

мелодрама

режиссер АРУНА ВИЛЬЕ

в ролях: НАСТАСЬЯ КИНСКИ, КРИСТОФ ЛАМ-

БЕР, ОДРЕ ДЕВИЛЬДЕР, РУФУС

Франция, 2004 г., цв., 1 час 35 мин.

Киноккомпания DVD Group / Cinema Vision



Когда Матильда и Тома встретятся, у них не будет никакой надежды на счастье. Этой надеждой они станут друг для друга, вместе начнут снова учиться жить, радоваться и строить планы на будущее. Однако их мечте создать семью не суждено сбыться — Матильда не может иметь детей. Тома знает, что помочь ей может профессор Кардоз, работающий в той же клинике, что и он сам. И Тома готов поступиться принципами ради той, которую так любит...

ФЕСТИВАЛЬ ЯПОНСКОГО КИНО

Традиционный фестиваль японской культуры «Японская осень» не обходится без киностраницы. С 4 по 8 ноября в Москве проходил 38 фестиваль японского кино.

В Японии существует множество небольших независимых кинокомпаний и крупных компаний (студий-мэйджоров). Для кинематографа в Японии нет ни цензуры, ни государственной поддержки. А в результате появляется большое количество разных фильмов, так что специалисты даже утверждают, что в стране восходящего солнца нет мейнстрима. То есть довольно большого потока фильмов с определенным набором повторяющихся характеристик. Из всего этого разнообразного потока в российском прокате ежегодно появляется лишь 5-6 фильмов уже известных авторов, популярность которых в России достигла стадии культовости: Такеши Китано, Такаси Миике, Хаяо Миядзаки, Киндзи Фукасаку. И это, как правило, боевики, хорроры (ужастики), сказки, пародийные боевики и пародийные хорроры. Так у нас складывается впечатление, что это и есть мейнстрим (основная кинопродукция) Японии. А вот

фильмы, которые можно было увидеть на ежегодном фестивале, создают совсем другую картину японской кинематографии. Даже по четырем фильмам 38 кинозрителя можно сказать, что в Японии:

— любят мелодрамы не меньше, чем во всем мире. На фестивале этот жанр иллюстрировали фильмы «Айки» (режиссер Дайкэ Тэнган), «Тише!» (режиссер Рёкэ Хасигути), «Гомэн» (режиссер Син Тогаси). Причем последний был комедийной мелодрамой, адресованной не столько взрослым, сколько детям. Ее герой — подросток, который влюбляется в девушку на два года старше и непременно хочет добиться взаимности. А режиссер Дайкэ Тэнган, взявший псевдоним, чтобы слава его отца Сёхэя Имамуры не мешала его собственному пути в кино, снял остро сюжетную мелодраму «Айки», основанную на реальных событиях, об инвалиде, который смог найти себя в жизни благодаря боевому искусству айки-до.

— снимают кино для детей: в программе фестиваля были показаны два детских фильма — «Гомэн» и «Лес — моя школа» (режиссер Ёсихару Нисигаки).



«Айки»





«Гомэн»



«Тише!»

— снимают актуальное кино: авторы мелодрамы «Тише!» уточняют жанровое определение словом «нетрадиционная». Дело в том, что ее главными героями стали два друга Наоя и Кацухиро и их подруга Асако. Асако около тридцати и она решила в корне изменить свою жизнь, отказаться от случайных связей, попытаться найти любовь и родить ребенка. Наоя — тридцатилетний мужчина, который не скрывает своей нетра-

диционной ориентации и живет, стараясь получать удовольствие от жизни. Кацухиро — его ровесник, который стесняется того, что он гомосексуалист, но не хочет предавать своего друга. Ситуация осложняется тем, что Асако решает забеременеть от Кацухиро, а его родственники узнают обо всем. «Тише!» снят глубоко и проникновенно. Это уже третий фильм на тему гомосексуалистов в Японии режиссера Рёскэ Хасигути, который и не собирается скрывать свою сексуальную ориентацию.



«Лес — моя школа»

— снимают экспериментальное кино: «Лес — моя школа» — это фильм, который зафиксировал реальный эксперимент японских родителей. Они решили воспитывать своих детей в природе, поскольку в сегодняшнем мире нет места для детства, и увезли их в школу, находящуюся в глубоком лесу. Об этих детях, их родителях и новом опыте был снят фильм, расцвеченный рассказами японских школьников. «Лес...» рекомендован для показов Всеяпонским родительским комитетом и лично мэром Токио.

Все фильмы фестиваля можно было увидеть в Центральном Доме Предпринимателей на Покровке. Билет на любой сеанс стоил 30 рублей, что, как решили организаторы из Посольства Японии в России, даст возможность всем желающим посмотреть новое японское кино.

1959 год «БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»

рубрику ведет Михаил Фридман

За 60 полных лет советской власти было создано немало фильмов, которые можно причислить к классике советского кино. Главным образом, это ленты, снятые талантливыми, выдающимися режиссерами, в которых снимались великие актеры. Разумеется, нет определенных критериев, по которым этот, скажем, фильм считается классическим, а тот — нет. И поэтому могут возникнуть споры и разногласия. «Баллада о солдате» — бесспорная классика советского кино. Его вершина. Его золотой фонд. Как бы при этом кто-то не считал иначе.

Сегодня с дистанции почти в полвека может показаться, что история создания такой картины пряма и легка. Еще бы — широкий прокат по всей стране с огромным количеством копий. Первая премия на Всесоюзном кинофестивале. И Ленинская премия, наконец, сценаристу В. Ежову и режиссеру Г. Чухраю. Я уж не говорю о наградах международных — их трудно перечислить. Выделю лишь премии за режиссуру — на фестивалях в Сан-Франциско, Лондоне, Милане и Тегеране. Не зря Григория Чухрая считали счастливым.

Он и впрямь был везучим и сам не отрицал этого. Взять хотя бы то, что живым вернулся с войны, на которой poleg каждый третий из его ровесников. Или то, что из огромного большинства абитуриентов ВГИКа был принят на режиссерский факультет. Не говоря уже о том, что первой самостоятельной картиной прославился на весь мир: в Каннах и Эдинбурге фильм «Сорок первый» был награжден почетными дипломами.

Но вернемся к «Балладе». Откровенно признаюсь, что и я, пока не взялся писать о ней, был уверен, что картина снималась в режиме полного понимания со стороны начальников из кино и пар-

тийных властей. Во-первых, шла хрущевская эра, во-вторых, тема подвига советского солдата не вызывала никаких сомнений в ее проходимости, даже казалась конъюнктурной, в-третьих, Чухрай своим «Сорок первым» вошел в число самых многообещающих режиссеров военного поколения.

Однако все было далеко не гладко. Трудно поверить, но за «Балладу о солдате» режиссера чуть не исключили из партии (в те годы исключение было равносильно смерти для творческого человека) за то, что он якобы проигнорировал призыв партии снимать фильмы о прекрасной действительности. «Партия призывает нас снимать современные фильмы, а Чухрай снимает опять о войне», — гневно говорил на партийном собрании «Мосфильма» один из выступающих. «Равнение на Канны вас к добру не приведет!» — кричал из зала другой. От лица старшего поколения выступал живой классик Г. Александров и взывал к «заблудшему» собственным примером: «Наша съемочная группа приступает к съемкам фильма «Русский сувенир». Это современный сюжет, современные костюмы, современные герои. Вот так отвечаем мы на призыв партии». (Увы, кто сегодня помнит о «Русском сувенире»!) А когда Чухрай пытался доказать, что война — самая что ни есть современная тема, что еще не высохли слезы вдов и матерей, потерявших сыновей, что еще ноют раны, ему отвечали: «Не морочь нам голову. Отечественная война — это не современность, это история. А партия призывает нас делать современные фильмы».

Однако Чухрай и его соавтор Валентин Ежов упорно продолжали работать над сценарием. Обоих возмущало то, что их, прошедших всю войну в действующей армии, брались поучать люди, просидевшие все четыре военных года в Ашхабаде. Например, когда картина была снята



один из критиков ставил в вину создателям эпизод, в котором солдаты передают мыло с Алешей в подарок жене одного бойца, делая дурацкий вывод, что «теперь солдаты, выходит, не будут мыться и, следовательно, наша армия нечистоплотна». Другой критик, по-доброму относившийся к Чухраю, мягко выговаривал: «Я знаком с вашей славной биографией. Сталинград. Десантные войска. Война в тылу врага. А в кино все мелко: мальчик, девочка, мама, которой надо починить крышу...» Категоричен и непреклонен был директор студии: «Картину не приму! — заявил он. — Советские жены не могут изменять своим мужьям-фронтовикам — это неправильно!»

Григорий Чухрай понимал, что он сделал честную картину, верил в успех. Во многом ему помогала поддержка учителя — Михаила Ромма, которого Чухрай, по его собственному признанию, «любил, как любил бы своего отца» и который искренне разделял главную мысль авторов фильма: как невосполнимо много теряет мир от гибели одного хорошего человека.

О таком простом хорошем человеке, Алеше Скворцове, сделали свою картину Ежов и Чухрай. Ее сочли неудачной, в чем-то даже вредной и выпустили в ограниченный прокат с запретом показывать в больших городах и столицах республик. Чухрай не понимал этой бессмыслицы: если фильм вреден для столичных жителей, почему им можно отравлять зрителей сельских и заводских клубов? В ответ от директора студии он услышал: «Не занимайся демагогией. Надо же как-то возратить хоть часть растрченных денег».

Помощь пришла, как часто это бывало в советской стране, оттуда, откуда ее не ждали. Алексей Аджубей, главный редактор «Известий» и зять Хрущева, распространил по стране анкету, в которой был вопрос: «Какой фильм за последнее время вам больше всего понравился?». Глубинка ответила: «Баллада о солдате». Аджубей решил посмотреть его, показал тестю. Обоим фильм понравился. Генсек распорядился: «Отправляйте в Канны!». На следующее утро на квартире режиссера раздался звонок: «Собирайтесь, повезете фильм в Канны».

| | |
|-------------------------------------|---------|
| Невыносимая жестокость | .1, 44 |
| Ни за, ни против, а совсем наоборот | .3, 47 |
| Никто не узнает | .12, 42 |
| Один пропущенный звонок | .8, 44 |
| Оккупация | .8, 45 |
| Отчуждение | .1, 45 |
| Очень страшное кино-3 | .2, 45 |
| Папарацци | .12, 43 |
| Переполох в общаге | .9, 43 |
| Плохое настроение | .6, 41 |
| Поезд Джоу Ю | .5, 42 |
| Порнократия | .5, 43 |
| Порочный девственник | .2, 46 |
| Последний самурай | .3, 48 |
| Проклятие | .6, 42 |
| Профессионалы | .12, 44 |
| Реальная любовь | .2, 47 |
| Романса: охота на оборотней | .9, 44 |
| Сексуальная зависимость | .10, 43 |
| Серебряный Ястреб | .9, 45 |
| Сильвия | .4, 49 |
| Сотовый | .11, 43 |
| Страсти Христовы | .5, 44 |
| Страх и трепет | .1, 46 |
| Счастливого пути | .1, 47 |
| Терминал | .9, 46 |
| Техасская резня бензопилой | .4, 50 |
| Точки над «i» | .4, 51 |
| Трудности перевода | .3, 49 |
| Трупна | .1, 48 |
| Убить Билла | .1, 49 |
| Фредди против Джейсона | .4, 52 |
| Хозяин морей: на краю земли | .1, 50 |
| Холодная гора | .4, 53 |
| Хроники Риддика | .10, 44 |
| Хэппи-энд | .5, 45 |
| Час расплаты | .4, 40 |
| Широко шагая | .8, 46 |
| Шрек-2 | .8, 47 |
| Я остаюсь! | .6, 43 |
| Я, робот | .8, 48 |
| Японская история | .12, 45 |

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

| | |
|------------------------------|---------|
| Алеша Попович и Тугарин Змей | .12, 46 |
| Бабочка | .1, 51 |
| Бальное платье | .1, 52 |
| Близзард | .2, 48 |
| Волшебный остров | .8, 49 |
| Два брата | .8, 50 |
| Кот | .5, 46 |
| Легенда о рыцаре | .6, 44 |
| Луни Тьюнз снова в седле | .5, 47 |
| Мур-р-ли | .10, 45 |

| | |
|------------------------|---------|
| Незнайка и Баррабасс | .10, 46 |
| Пиноккио 3000 | .12, 47 |
| Подводная братва | .11, 44 |
| Пчелка Юля | .10, 48 |
| Сорванцы | .11, 45 |
| Тайны Заборского омута | .2, 49 |
| Чуча | .11, 48 |
| Щелкунчик | .11, 46 |

СНИМАЕТСЯ КИНО

| | |
|---------------------------|---------|
| Барабашка | .9, 52 |
| Бегущая по волнам | .2, 55 |
| Бой с тенью | .6, 45 |
| Вам задание | .3, 51 |
| Всадник по имени Смерть | .4, 58 |
| Греческая история | .12, 48 |
| Дунечка | .3, 51 |
| Жизнь длиною с песню | .2, 56 |
| Зови меня Джинн | .9, 50 |
| Казус Кукоцкого | .9, 48 |
| Какими мы не будем | .11, 51 |
| Кочевник | .3, 52 |
| Кредитка | .3, 52 |
| Лесная царевна | .10, 50 |
| Маленькие беглецы | .6, 46 |
| Махамбет | .3, 52 |
| Мелодия пространства | .3, 51 |
| Настройщик | .2, 58 |
| Одни, без ангелов | .12, 49 |
| Остров возрождения | .3, 52 |
| Певчие сорок первого года | .3, 51 |
| Слушатель | .10, 49 |
| Солнце | .6, 45 |
| Утро | .9, 51 |

ФЕСТИВАЛИ

| | |
|---|---------|
| «Лавр» — конкурс документальных фильмов | .2, 60 |
| 37-й Фестиваль японского кино | .1, 55 |
| 38-й Фестиваль японского кино | .12, 58 |
| 4-й Фестиваль «Французское кино сегодня» | .1, 54 |
| 5-й Фестиваль «Французское кино сегодня» | .12, 56 |
| III Детский международный фестиваль искусств «Кинотаврик» | .1, 53 |
| IX МКФ «Лики любви» | .5, 55 |
| IX Международный правозащитный кинофестиваль «Сталкер» | .2, 59 |
| IX Международный фестиваль православных фильмов | .4, 62 |
| VII Фестиваль нового итальянского кино N.I.C.E. | .5, 52 |
| VIII Фестиваль архивного кино «Белые столбы» | .4, 60 |
| X Фестиваль «Литература и кино» | .5, 53 |

| | | | |
|--|--------|---|--------|
| XV Открытый международный кинофестиваль «Кинотавр» | 8, 51 | Здравствуй, школа! | 4, 64 |
| XXVI ММКФ | 8, 52 | Сказки для малышей | 4, 63 |
| ВГИКфест | 12, 52 | Страна пионерия | 4, 64 |
| Выборгский фестиваль «Окно в Европу» | 10, 51 | НОВИНКИ ВИДЕО И DVD | |
| Дни польской комедии в Москве | 10, 52 | На десять минут старше: Виолончель | 6, 54 |
| «Киноглаз» | 11, 57 | НАМ ПИШУТ | |
| Международный открытый фестиваль реального кино и телевидения «Киношок-2004» | 11, 53 | В. Колесник Светлые фильмы с печалью и радостью | 6, 58 |
| Новое британское кино | 6, 47 | ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР | |
| По следам XXV ММКФ: Стивен Сигал | 3, 58 | Баллада о солдате | 12, 60 |
| По следам XXVI ММКФ: Гость №1 | 9, 54 | Белое солнце пустыни | 9, 59 |
| По следам XXVI ММКФ: МОСФИЛЬМ | 10, 55 | В шесть часов вечера после войны | 5, 61 |
| Фестиваль корейского кино | 11, 60 | Верные друзья | 6, 61 |
| Фестиваль финских фильмов | 4, 59 | Веселые ребята | 3, 60 |
| СОБЫТИЯ | | Живет такой парень | 4, 55 |
| «Золотой орел» | 3, 56 | Испытание верности | 6, 61 |
| Катрин Денев о книгах и не только | 5, 59 | Романс о влюбленных | 11, 62 |
| Кино будет! | 8, 57 | Свой среди чужих, чужой среди своих | 10, 58 |
| НИКА 2004 | 6, 52 | Сердца четырех | 5, 61 |
| СИНЕ ФАНТОМ Клуб | 9, 47 | Тишина | 8, 59 |
| ВИДЕО — ДЕТЯМ | | Чапаев | 2, 61 |
| Бабушкины сказки-2 | 4, 63 | Я шагаю по Москве | 4, 54 |
| Ганс Христиан Андерсен. Сказки | 4, 63 | | |

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.

Верстка: Красавина М.В.

Подписано в печать 12.11.2004 г.

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

Заказ №1933 Тираж 2000 экз.

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

Тел.: (095) 951-4696 **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.