

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 5 / 2004

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

В. Семичастная
Ветераны — народ боевой 2

Н. Виленчик
Давайте познакомимся! 3

Л. Мухина
Деловое содружество 5

Е. Аняньева
РАО разъясняет... 11

Л. Николаева
Кино не имеет границ 13

КИНОТЕХНИКА

А. Серезин
Особенности звукового оформления
кинофильмов на электронных носителях 19

А. Мелкумов
Симпозиум «EuroMax» в Берлине 22

М. Крикливец
Оригинальный проект 27

Ю. Похитонов
С чего начиналось кино 31

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Здравствуй, столица! 34
Рецепт колдуньи 35
Смерть Таирова 36

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

А вот и Полли 37
Блуждающие 38
Грязные танцы - 2 39
Миллион лет до нашей эры 40
Монстр 41
Поезд Джоу Ю 42
Порнократия 43
Страсти Христовы 44
Хэппи-энд 45

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Кот 46
Луни Тьюнз снова в седле 47

ПОЛУЧЕНЫ ПРОКАТНЫЕ УДОСТОВЕРЕНИЯ 48

ФЕСТИВАЛИ

N.I.C.E. — приятные кинособытия 52
X фестиваль «Литература и кино» 53
IX МКФ «Лики любви» 55

СОБЫТИЯ

Катрин Денев о книгах, и не только 59

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР

1944 год — фильмы о войне и о любви
(«В шесть часов вечера после войны»,
«Сердца четырех») 61

ЮБИЛЯРЫ ИЮЛЯ 63

С ПРАЗДНИКОМ ПОБЕДЫ, ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ! ВETERАНЫ — НАРОД БОЕВОЙ

В. Семичастная

Встречая Праздник Победы, священный для каждого честного человека любых политических взглядов, любого цвета кожи и любого гражданства, мы с радостью поздравляем с годовщиной ветеранов Второй мировой войны — всех, кто участвовал в боях, партизанил, работал на Победу и восстановление страны, а теперь здравствует среди нас.

Один из этих скромных героев, **Михаил Федорович Евтеев**, участник и инвалид Великой Отечественной войны, ветеран НИКФИ, родился в 1924 году. Совсем мальчишкой он стал учеником киномеханика в кинотеатре «Баррикады», закончил Московскую школу киномехаников, получил права киномеханика II категории в 1939 году и по сей день продолжает работать в отрасли.

Перерывы, правда, были: с июля по сентябрь 1941 года Михаил Евтеев в рядах народного ополчения защищал Родину и Москву, затем вновь был призван в армию в 1943 году, достойно выполнял воинский долг, а в 1944-м — уволен из Красной Армии по состоянию здоровья. Награжден орденом Отечественной Войны II степени, медалью «За Победу над Германией» и юбилейными медалями.

В 1966 году Михаил Федорович окончил Ленинградский институт киноинженеров и получил диплом инженера-механика по киноаппаратуре. Четыре года М. Евтеев работал директором московского кинотеатра «Патриот». В течение этого времени дважды избирался депутатом райсовета, был председателем комиссии по культуре.

Будучи директором, Михаил Федорович Евтеев при любой насыщенности рабочего графика и личной занятости ежедневно навещал милые сердцу «железки» — заходил взглянуть на кинопроекторы,



наведывался в кинотеатральный цех кондиционирования воздуха, навещал электриков... Надо сказать, что кондиционирование в «Патриоте» было замечательное: на улице пылает 30-градусная жара, во всех помещениях кинотеатра царит приятная прохлада, а в самом цехе можно даже замерзнуть. Все системы и устройства всегда работали отлично.

Тем не менее престижная должность не приносила удовлетворения, а творческая жилка заставила М. Евтеева вернуться к инженерной деятельности. С 1972 года он работает в НИКФИ. Был зав. группой кинопроекции, в положенное время вышел на пенсию, но продолжал трудиться сначала инженером, затем в силу экономических причин — на рабочей должности.

Первое, чем занялся Евтеев в НИКФИ это — переоборудованием кинопроекторной. Демонтировали КП-15 и КП-30, установили более современные проекторы, получили возможность демонстрировать стереофильмы...

Сегодня Михаил Федорович вроде бы рядовой киномеханик. Его кинопроекторная оборудована

современной аппаратурой (КП-30) для показа 35-мм фильмов с цифровой и аналоговой приставкой, а также для показа 70-мм стереофильмов с шестиканальной магнитной фонограммой. Кинопроектор «МЕО-5Х» с приставкой для озвучивания 35-мм фильмов предназначен для показа 35-мм фильмов и стереофильмов, как отечественных, так и зарубежных, с горизонтально или вертикально расположенными на киноплёнке стереопарами. Звуковоспроизведение аналоговое и цифровое по системе Долби.

В НИКФИ продолжается работа над созданием 35-мм электронного кинопроектора. Первые сообщения о необычной новинке были сделаны несколько лет назад, но, к сожалению, экономические сложности помешали своевременно предъявить миру отечественную разработку и захватить рынок. Уникальный проектор, созданный на базе 23 КПК-3, занимает свое место в аппаратной Михаила Федоровича и ждет, когда его коснутся заботливые руки мастера.

ДАВАЙТЕ ПОЗНАКОМИМСЯ!

*Н. Виленчик,
г. Норильск*

Удивительно полезное и познавательное издание — журнал «Киномеханик», причем не только для профессионалов, но и для любителей кино. В нем учитываются специфические интересы киноработников и разных поколений зрителей. Я могла бы сравнить журнал с человеком, с которым хочется поделиться сокровенным. И он выслушает, поймет и, если надо, подскажет, но самое главное — очень по-доброму отнесется к тебе.

Поэтому я расскажу тебе, дорогой «Киномеханик», о самом-самом северном городе Норильске и его гордости — детском кинокомплексе «Родина».

Ты знаешь, просто удивительный народ норильчане. По календарю — весна, по факту — минус 40° плюс ветер (обжигает так, что дышать нечем), но идут-таки в «Родину, где по-домашнему тепло и уютно. Комфортабельное двухзальное информационно-развлекательное пространство с чудесными названиями «Осенний» и «Весенний», современный звук и новейшее кинотехнологическое оборудование удовлетворяют вкусы самых придирчивых зрителей, которые после просмотра не спешат уходить. Здесь есть где отдохнуть — компьютерный зал, игровые автоматы, чудесное кафе «Венеция».

Но я хотела рассказать тебе, дорогой мой друг, «Киномеханик», еще об одном чуде — кино-видео клубном объединении (КВКО) «Экран» — это тоже детище кинотеатра «Родина» и его директора Натальи Орлянской. «Экран» еще молод, но уже есть результаты. В 2003 году по инициативе и при активном участии «Родины» и «Экрана» был проведен первый региональный фестиваль «Полярная Сова». Идея его создания не была случайной. Очень важно, чтобы дети не понаслышке знали об экранном искусстве. Появилась острая необходимость в проведении такого кино праздника именно здесь, на Крайнем Севере, в Заполярье, где все, что за его пределами, называется





«материк». А ведь у нас поистине много талантливей молодежи, которая заслуживает, чтобы о ней знали.

На фестивале получили дипломы учащиеся КВКО «Экран» – отделения: «Твоя телепрограмма» (преподаватель О. Ларин) и «Пластилиновая анимация» – за потрясающий мультфильм «Чья армия сильней» (преподаватель А. Жохов). Уверена, что за «Экраном» – большое будущее и именно в нем – альтернатива такому образу жизни, как наркомания и алкоголизм. «Экран» предлагает молодежи выбрать жизнь! Своими средствами показывает, что без наркотиков можно жить, и жить интересно!

Работа всех отделений КВКО («Твоя телепрограмма», «Основы операторского искусства и монтажа», «Пластилиновая анимация», «Режиссура и основы актерского мастерства», «Куклы + Т.В.») направлена на популяризацию здорового образа жизни и показывает молодежи, как интересно жить в нашем городе, как много здесь творческих коллективов, где можно применить и раскрыть свои таланты и способности, как много замечательных мест, куда можно пойти. Мы создаем свои телевизионные программы, мультфильмы и видеосюжеты, участвуем в конкурсах и фестивалях. На открытом уроке, который проходил на отделении «Куклы + Т.В.» (преподаватель Н. Виленчик), присутствовали родители, бабушки и дедушки, дяди и тети – вполне взрослые люди, но смеялись они и были искренни, как дети. После

урока гости долго не расходились, а знакомились, вспоминали свое детство, обсуждали увиденное.

Все единодушно подтвердили – какое благо для наших детей, что есть КВКО «Экран»! Даже если они не станут профессиональными режиссерами, актерами, операторами, время, проведенное в объединении, не пройдет для них бесследно. Здесь они обрели друзей, единомышленников. И что очень важно – дети чувствуют себя нужными, значимыми. Согласитесь, как важно знать, что есть место, где тебя всегда ждут, всегда рады, где от тебя не отмахнутся, а выслушают и каждое твоё предложение, каждая твоя идея будут рассмотрены.

Для многих ребят таким местом стал «Экран». Удивительное это слово – «объединение». Объединяться можно для разных целей – мы объединяемся, чтобы созидать. Здесь нет случайных людей – они не задерживаются. Здесь в молодых людях формируется характер и умение преодолевать себя, ответственность за судьбу общего дела, за судьбу, если хотите, родного Отечества. Именно в объединении формируется осознание себя как личности, ответственной за свои действия и поступки. Эти дети уже не будут смотреть низкопробные фильмы, их трудно будет сбить яркой и красочной рекламой с пути истинного. Дети получают своего рода прививку против того, что им не во благо, что разрушает, а не созидает.

И как знать, может быть, именно сегодня на отделениях КВКО «Экран» начинается светлое будущее нашего кинематографа, как знать...

А пока в любую погоду они, потеплее закутавшись, идут и идут на занятия в «Экран» и знают, что их ждут, они нужны и очень дороги своим учителям. Поэтому уверены, что жить – интересно!

Кинокомплекс «Родина» и киноvideоклубное объединение «Экран» открыты для всех и каждого, и мы будем рады приобрести новых друзей. Расскажите нам о своих успехах, планах. Давайте встречаться, создавать совместные проекты! Давайте дружить!

Спасибо тебе за беседу, добрый друг «Кино-механик»!

ДЕЛОВОЕ СОДРУЖЕСТВО

Л. Мухина

Идея формирования цивилизованного рынка купли-продажи кинопродукции и услуг становится все более востребованной. На состоявшиеся в марте в 58-й раз очередные киноторги, организованные **МЦ «Созкинорынок»**, съехалось около 700 деловых людей со всех уголков нашей страны и СНГ, в том числе и из Белоруссии, Украины, Казахстана, Узбекистана, Литвы и Латвии.

В этот раз в гостиничном комплексе «Космос» участвовало около 70 компаний. Среди них: компании-дистрибьюторы отечественных и зарубежных фильмов и фирмы, представлявшие технические экспонаты — современное кинотехнологическое оборудование и услуги, а также сопутствующие товары. Рынок развивается, появляются новые участники, а старые приходят с новыми предложениями. Поэтому желающих участвовать в этом мероприятии становится все больше и больше и по прогнозам площадки «Космоса» в скором времени может уже и не хватить.

К премьерному показу было предъявлено около 20 фильмов, среди них 11 отечественных. Всего в кинопрограмме участвовало около 300 художественных и документальных картин.

Главная традиция, сформировавшаяся за

все годы существования Кинорынка, — это презентация новых и интересных проектов в сфере кинобизнеса. Одним из ярких событий весеннего сбора стала презентация московского отделения английской компании **United international pictures (UIP)**, представляющей интересы голливудских студий-мэйджоров Paramaut, DreamWorks и Universal. В этой акции участвовали председатель правления, управляющий Стюарт Тилл, вице-президент по делам Восточной Европы Дэвид Бристоу. Открыл презентацию **Евгений Бегинин**, пятнадцать лет возглавлявший «Ист-Вест», а теперь он — генеральный директор филиала UIP. Именно эта, одна из первых зарубежных компаний, в 1990 году начала регулярно прокатывать в России американские картины и многое сделала для развития цивилизованного рынка кино.

Стюарт Тилл в приветственной речи сообщил, что они привезли самые лучшие картины, которые только создаются в мире, а также представляют большую маркетинговую программу. Он пообещал привнести маркетинговые знания и ноу-хау, известные уже в некоторых европейских странах, таких как Великобритания и Франция. Надеется, что фильмы в Россию будут попадать сразу же после их выпуска в США.



Т. Воронцовская, С. Лазарук, В. Глухов



Встреча друзей и коллег



Стенд компании UIP

Подчеркнул возможность проката компаний российских фильмов не только в СНГ, но и во многих странах мира. Затем показали рекламные ролики и отрывки из фильмов нового пакета UIP. Кроме того, участники и гости Кинорынка оказались первыми зрителями чернового монтажа кадров из фильма «Превосходство Борна» (автомобильная погоня по улицам Москвы).

В рамках традиционно проводимого Министерством культуры РФ **Дня российской кинематографии** демонстрировались фильмы, созданные при поддержке Службы кинематографии, – **«Чудеса в Решетове»** (реж. М. Левитин), **«Именины»** (реж. В. Наумов и А. Черных), **«Игры мотыльков»** (реж. А. Прошкин), **«Сель»** (реж. Я. Лапшин). Острюсюжетную драму **«Егерь»** на церемонии официального открытия представляла творческая группа во главе с директором Свердловской киностудии **Михаилом Чурбановым**, режиссером **Александром Цацуевым**, актерами **Игорем Лифановым**, **Андреем Федорцовым** и другими членами съемочной группы. Перед просмотром состоялась пресс-конференция, на которой актеры с юмором рассказывали о съемочных днях и дальнейших планах. Некоторые руководители киноvideопрокатных организаций и кинотеатров не растерялись и пригласили их на творческие встречи со своими земляками. Не сомневаемся, что Андрей Федорцов обязательно придет в Нижегородскую область, где он еще ни разу не был.

Участников и гостей Кинорынка приветствовал **Сергей Лазарук**, который рассказал, что в настоящее время идет реорганизация в отрасли. Сегодня он выступает в роли председателя ликвидационной комиссии Службы кинематографии. В перспективе будет создаваться новая структура под названием Федеральное агентство по культуре и кинематографии. С. Лазарук заверил, что все функции Минкультуры по поддержке кинематографии сохранятся, а договоры и обязательства, заключенные Министерством культуры с региональными кинопрокатными организациями и кинотеатрами, обязательно перейдут в функции вновь создаваемого агентства. С. Лазарук поздравил всех присутствующих с открытием Кинорынка, с удовлетворением отметил в программе Дня российского кино фильмы разных жанров и направлений, созданные на студиях страны при поддержке Министерства культуры РФ.

Как обычно, на Кинорынке уделялось основное внимание презентациям новых картин, как российских, так и зарубежных. Такую возможность предоставили компании-дистрибьюторы. Например, очень интересной получилась встреча с продюсером **Игорем Толстуновым** и актером **Владимиром Машковым** и его новым фильмом «Папа!». Здесь же демонстрировались кадры из фильма. Машков рассказал, что эта история ему важна принципиально. Он посвящает ее



В. Машков



Пресс-конференция съемочной группы фильма «Егерь»

всем папам: «У нас есть долги перед нашими родителями, перед теми людьми, которые любят нас ни за что». Владимир особо отметил то благоприятное впечатление, которое на него произвело обсуждение картины на встрече с кинопродюсерами. Для него было очень важно мнение профессионалов. Особо подчеркнул деловую атмосферу на Кинорынке, что выгодно отличает его от всевозможных светских раутов. И.Толстунин сообщил бюджет картины — 3 млн. 400 тыс. долларов, одну треть суммы предоставило государство, остальные деньги — меценаты.

На встречу с участниками приехал **Николай Соловцов**, режиссер, сценарист (в соавторстве с Э. Володарским) и продюсер остросюжетной драмы «**Весьегонская волчица**», съемки которой начались в 2002 году, когда ему удалось

приобрести 16 волчат, и он их выращивал на базе Госфильмофонда. В картине снимались популярные актеры: Олег Фомин, Елена Дробышева, Владимир Гостюхин, Лев Дуров, Лев Борисов и другие.

Кинокомпания «**Детский сеанс**» представляла молодежную драму «**Игры мотыльков**» режиссера Андрея Прошкина (это вторая его работа в полнометражном игровом кино, первая — «Спартак и Калашников»). «Отчитывался» за всех молодой и уже известный актер **Алексей Чадов** (первая главная роль в фильме «Война» режиссера А. Балабанова).

Культурно-образовательный центр Сергея Соловьева «САС» демонстрировал лирическую драму «**О любви**» — пересказ своими словами произведений А.П. Чехова — «Доктор»,



А.Чадов



Н.Соловцов

«Медведь», «Володя». Режиссер и сценарист — Сергей Соловьев. В ролях — Александр Абдулов, Татьяна Друбич, Александр Збруев, Евгения Крюкова.

Накануне закрытия Кинорынка **кинокомпания «Централ Партнершип»** показала последнюю работу Мела Гибсона, вызвавшую во всем мире неожиданный интерес со скандальным оттенком, — **«Страсти Христовы»** — о последних 12 часах жизни Иисуса Христа. Это стало сенсацией, тем более что картина не была заявлена в программе кинопоказов.

В один из дней состоялось заседание **Ассоциации независимых кинотеатров**, начало которой положила компания ООО «Киномир» из Екатеринбурга и ее энтузиасты — **Евгений Рогозин и Александр Прохоров**. Речь о создании Ассоциации шла на прошлом Кинорынке в декабре 2003 года. Сегодня Ассоциация находится в процессе регистрации и теперь к основному названию прибавилось слово «национальная». Ассоциация уже имеет свой Устав, который будет опубликован на сайте (www.iceco.com).

В данный момент разрабатывается структура организации. Для ускорения процесса назначен исполняющий обязанности главы Ассоциации Руслан Татаринцев, который живет и работает в Москве.

На вопрос из зала, на какие средства сейчас существует Ассоциация, А. Прохоров ответил, что пока на деньги ООО «Киномир» — это предприятие, владеющее торговым знаком сети «Премьер-зал» в Екатеринбурге и других городах области. На эти деньги проходит сейчас и веб-регистрация и другие мероприятия, например, сегодняшнее. Разрабатывается механизм вступления в ассоциацию, подразумевается — внесение членских взносов. Господин Прохоров еще раз подчеркнул, что деятельность Ассоциации исключает любую борьбу с кем бы то ни было. Это — механизм оказания помощи кинотеатрам с одной стороны, и прояснение любой информации — с другой.

Создание **Национальной ассоциации независимых кинотеатров** позволит объединить силу, опыт и энергию руководителей региональных кинотеатров/сетей для того, чтобы продуктивно решать возникающие проблемы. Это закономерная реакция на развитие кинобизнеса в России.

Одним из обязательных пунктов регламента Кинорынка стали организация и проведение семинаров, которые дают возможность приобретения новых знаний, распространения опыта, получения моральной поддержки от своих коллег и партнеров, стремление к цивилизованному ведению бизнеса, высоконравственным отношениям. Два — три семинара в день с возможностью продолжить общение в неформальной обстановке, сочетание отдыха и интенсивного обмена мнениями является идеальным вариантом проведения любого мероприятия.

В основном такие семинары проводят компании, представляющие техническую экспозицию. Таким образом, они рекламируют себя и просвещают участников. Позитивный результат очевиден всем. Компании **«Юнайтед Арт Тикетс»** и **«Софт механика»** организовали семинар на тему: **«Автоматизация кинотеатра. Бесплатные бланки билетов. Билет со страховкой»**. Они рассказали о новой услуге, которую предоставляют всем киноорганизациям: теперь можно получить тиражи бланков билетов бесплатно. Слушатели семинара, а их оказалось очень много, получили бесплатные приглашительные билеты на знаменитый мюзикл «Notre Dam de Paris».

«I.S.P.A. Engineering» представляла на Кинорынке семинар на тему: **«Построение систем локального телевидения в фойе кинотеатра»** — тема перспективная и нужная. Компания **«ERNEMANN»** в этот раз семинар не проводила, но пригласила участников и гостей в Театр имени Евг. Вахтангова на спектакль «Отелло».

Накануне закрытия Кинорынка состоялся **«круглый стол» по проблемам авторских**



О.Бахмутов, Е.Ананьева, Ю.Анисимов

прав на аудиовизуальные произведения.

В основе темы — известное постановление правительства № 218 от 21.03.1994 г. о минимальных ставках авторского вознаграждения... В заседании участвовали: заместитель председателя правления Российского авторского общества **Юрий Анисимов**, заместитель начальника договорно-правового управления **Екатерина Ананьева**, главный специалист отдела методологии сборов авторского вознаграждения **Олег Бахмутов** и, в основном, директора кинотеатров. Обсуждение было эмоционально насыщенным и оживленным. Сегодня это самая злободневная тема, поэтому не столько много было вопросов, сколько каждый из присутствующих пытался донести свою боль, свое видение проблемы — как защитить интересы кинотеатров.

РАО — общественная организация, созданная в августе 1993 года, хотя на самом деле ее история началась гораздо раньше — в 1874 году. Тогда Россия заключила первое соглашение с французским авторским обществом.

Сегодня членами РАО являются 16 тыс. российских авторов. Кроме того, у РАО заключены договора о взаимном представительстве интересов со 159 авторско-правовыми организациями 94 стран мира. Таким образом, на территории России они представляют интересы более одного миллиона авторов. Именно их интересы РАО и защищает.

Выдержка из статьи 12 Закона «Об авторских и смежных правах»: *при публичном исполнении аудиовизуального произведения автор музыкального произведения с текстом или без текста сохраняет право на вознаграждение за публичное исполнение его произведения».*

Е. Ананьева разъясняет: если автор музыкального произведения пишет специально музыку к этому фильму, то он тоже по закону передает все права производителю, но при этом специально в п. 3 Закона сделана оговорка в отношении композитора. Если бы специально была сделана оговорка в отношении режиссера и сценариста, то вознаграждение распределялось бы на троих. Сейчас такой оговорки нет.

Для нас, продолжала Екатерина Викторовна, не имеет никакого значения, чей композитор — иностранный или российский. На территории России произведения иностранных авторов охраняются по нормам национального законодательства. Поскольку РАО имеет полномочия от зарубежных организаций, поэтому оно собирает вознаграждения для всех авторов, независимо от их гражданства. Иностранец заключает договор с национальными авторско-правовыми организациями, с которыми РАО имеет соглашения о взаимном представительстве интересов. На основании этих документов иностранная авторско-правовая организация представляет на

своей территории интересы российских авторов, а на территории России РАО представляет интересы иностранных.

На вопрос, почему вы судитесь не с владельцами фильмов, а с кинотеатрами, ответ прозвучал категорично: таков закон. Если он не нравится, то следует обратиться в Госдуму и потребовать его изменения.

Участники диспута хотели знать, куда уходят деньги, собранные с кинотеатров, и как выплачивается гонорар авторам? Ю. Анисимов ответил, что существует ревизионная комиссия, которая работает и следит за тем, как распределяются средства. За рубежом авторские общества выплачивают гонорар авторам один раз в год, в России — иностранным авторам один раз в квартал, а российским — ежемесячно.

Что же касается кинотеатров, то такая ситуация возникла только в 1993 году. По словам сотрудников РАО, они понимали, что тогда кинотеатры находились в тяжелом финансовом затруднении. Сейчас же положение изменилось, появились современные, модернизированные залы, в стране их более 300. У РАО есть определенные обязательства перед иностранными партнерами, и не выполнять их они не могут. Россия в 1995 году вступила в Венскую конвенцию по авторским правам и взяла на себя обязательства, что все иностранные произведения, исполняемые на территории страны публично,

будут защищаться точно так же как и российские авторы. Закон нужно исполнять и если этого не делается, они вынуждены обращаться в судебные органы.

Участники семинара были единодушны в мнении, что выплачивать 3% суммы валового сбора от проката фильмов очень тяжело. Они считают, что это завышенная цифра и ее надо уменьшить наполовину. Тем более, что дистрибьюторы пока не разделяют с ними эту ношу.

Екатерина Ананьева согласна с мнением директоров кинотеатров. Это действительно много. В настоящее время идет работа над новым проектом постановления, в котором самым краеугольным камнем является вопрос: какой же все-таки останется процент? Поэтому она предложила высказать свое мнение относительно процентной ставки письменно, которое они учтут в дальнейшей работе. Тем кинотеатрам, которые заключают соглашения добровольно, РАО идет навстречу и иногда снижает процент, учитывая при этом множество факторов.

В других обстоятельствах (при обращении в суд) они действуют строго по закону. Более того, еще и взыскивают суммы в соответствии с Гражданским кодексом за пользование чужими денежными средствами. Поэтому, когда есть согласие сторон, всегда находится и компромисс. РАО заинтересовано в том, чтобы в России все было хорошо — и кино российское возрождалось, и промышленность развивалась, и отечественные товары продавались. Вот на такой оптимистической ноте и разошлись.

Весенний Кинорынок завершился в атмосфере добра, творчества и созидания. Впереди у сотрудников МЦ «Союзкинорынок» в преддверии лета наступает горячая пора — подготовка и проведение со 2 по 9 июня Кинорынка в Сочи в рамках Международного кинофестиваля «Кинотавр». Затем грядет сентябрьский юбилейный, 60-й по счету, Кинорынок.



В зале во время заседания

РАО РАЗЪЯСНЯЕТ...

*Е. Апаньева, зам. начальника
договорно-правового управления РАО*

Большинство судебных дел, проводимых РАО (Российское авторское общество) в последние годы, связано с отказом руководителей кинотеатров заключать договоры о выплате авторского вознаграждения композиторам за публичное исполнение (демонстрацию) их аудиовизуальных произведений.

В соответствии с п. 3 статьи 13 Закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» автор музыкального произведения (с текстом или без него) сохраняет право на получение вознаграждения за публичное исполнение своего музыкального произведения в составе аудиовизуального произведения, вне зависимости от условий договора, заключенного между ним и производителем на создание музыки.

Размер вознаграждения за такого рода использование произведений установлен постановлением Правительства РФ № 218 от 21 марта 1994 г. «О минимальных ставках авторского вознаграждения за некоторые виды использования произведений литературы и искусства» и составляет 3% валового сбора, полученного кинотеатром от продажи билетов на киносеансы.

Во время переговоров о заключении договоров многие директора кинотеатров, полагая, что вознаграждение должно выплачиваться только за демонстрацию российских фильмов, обвиняли РАО в попытках «задушить» отечественное кино. Между тем вознаграждение должно выплачиваться как российским, так и иностранным авторам. Кроме того, выдвигались аргументы о том, что в США (как известно, подавляющее большинство кинофильмов, демонстрирующихся в России, американского производства) такое вознаграждение не выплачивается, и, следовательно, в России тоже ничего платить не надо.

Однако основополагающим принципом авторского права является принцип национального режима, то есть произведения иностранных авторов охраняются по нормам национального законодательства. Таким образом, если фильм американского производства демонстрируется в США, то вознаграждение авторам музыкальных произведений не собирается. Как только этот фильм пересекает границы США и демонстрируется, например, во Франции, французское общество авторов – SACEM – собирает и перечисляет в американское партнерское Общество авторское вознаграждение, причитающееся американскому композитору. Точно так же происходит и в России с американскими, французскими, итальянскими и любыми другими аудиовизуальными произведениями, демонстрирующимися в наших кинотеатрах.

Некоторые кинотеатры (особенно в этом «преуспел» «Художественный» в Москве, которому РАО предъявило более восьми исков) при заключении договоров на прокат российских картин одним из основных условий такого проката выдвигают требование о выплате производителем или дистрибьютором (в зависимости от того, кому принадлежат права на кинофильм) авторского вознаграждения в РАО самостоятельно. Например, РАО обратилось с иском в суд к кинотеатру «Художественный» о выплате авторского вознаграждения композитору – члену РАО, написавшему музыку для кинофильма «Марш-бросок». Однако в ходе судебного процесса кинотеатр потребовал привлечь в качестве третьего лица агентство «Интерсинема-Арт», с которым был заключен договор о прокате кинофильма. В соответствии с договором агентство гарантировало кинотеатру, что оно обладает всеми необходимыми правами и данные права «свободны от каких-либо обязательств перед третьими лицами, включая Российское авторское общество». В слу-

чае предъявления каких-либо претензий агентство обязалось урегулировать их самостоятельно.

Между тем п. 20 раздела III Приложения № 1 к постановлению Правительства РФ № 218 от 21.03.94 г. устанавливает, что плательщиками авторского вознаграждения за публичное исполнение аудиовизуальных произведений являются концертные залы, кинотеатры и видеосалоны. Кроме того, валовой сбор от продажи билетов на киносеансы получает кинотеатр, а не правообладатель на фильм. Следовательно, выплатить 3% суммы валового сбора агентство «Интерсинема-Арт» никак не могло.

В соответствии с п. 1 ст. 391 ГК РФ перевод должником своего долга на другое лицо допускается лишь с согласия кредитора. РАО такого согласия не давало и дать не могло, поскольку «Интерсинема-Арт» с точки зрения действующего законодательства не является пользователем, а авторское вознаграждение выплачивается за использование произведения.

После привлечения судом в качестве третьего лица агентство перечислило в РАО авторское вознаграждение. Получив его от третьего лица, не являющегося надлежащим плательщиком, РАО дважды возвращало вознаграждение «Интерсинема-Арт».

Однако Пресненский суд Москвы вынес решение, которым была признана правомерной выплата авторского вознаграждения третьим лицом, а поскольку деньги якобы уже находились в РАО, в иске к кинотеатру было отказано.

Естественно, что согласиться с таким решением суда РАО не может. Кроме того, деньги были возвращены в агентство, и реально в настоящее время авторское вознаграждение композитору не выплатил никто. На решение будет подана кассационная жалоба. Есть надежда, что Мосгорсуд отменит данное решение.

Однако сам факт того, что кинотеатр возложил бремя ответственности за выплату авторского вознаграждения на дистрибьютора российского фильма, свидетельствует о том, что админи-

страция кинотеатра понимает, – вознаграждение авторам выплачивать надо. Кроме того, такая норма появляется только в договорах на прокат российских фильмов, поскольку в их прокате, к сожалению, кинотеатры не очень заинтересованы. Ситуация с иностранными фильмами противоположная: никакой дистрибьютор такой ответственности на себя не берет.

По данным статистики, в стране в настоящее время работает более 300 кинотеатров, оборудованных современными системами показа кинофильмов. РАО заключило договоры о сборе вознаграждения со 163 кинотеатрами, при этом оно имеет договоры с такими крупнейшими российскими сетями, как «Каро», «Империя Кино», «Люксор», «Парадиз» и др.

В общем масштабе это, может быть, и не очень много, но надо учитывать, что активная работа в данном направлении ведется не более трех лет. Поскольку до нынешнего момента многие кинотеатры находились в плачевном состоянии и их помещения использовались не иначе как торговые площадки для разнообразной продукции, начиная от мебели и автосалонов. За последние годы ситуация резко изменилась, и процесс переоснащения кинотеатров современной техникой быстрыми темпами идет по всей стране.

Небольшим «тормозящим» фактором в деле заключения договоров с кинотеатрами является и достаточно высокий процент авторского вознаграждения, установленный правительством. Средняя стоимость кинобилета – 200 рублей (при этом максимальная цена может превышать 500 рублей) и, соответственно, 3% общего валового сбора выливается в значительные суммы, с которыми кинотеатры не спешат расставаться, пытаясь любым способом оттянуть процесс выплаты, в том числе и с помощью судебных органов, затягивая рассмотрение судебных дел и исполнение решений. Между тем кинотеатры являются отнюдь не бедными: только комплексное оснащение одного кинозала современным оборудованием обходится в среднем в 1 млн. долларов.

В общей сложности по системе РАО (а это — представители в 69 субъектах Российской Федерации, объединенные 11 региональными филиалами) за прошедший год было проведено более 50 судебных процессов с кинотеатрами. В Москве их было 31. Наибольшее количество исков предъявлено к кинотеатру «Художественный» (7). В настоящее время в судах находятся иски к кинотеатрам «Звездный», сетям «Киномакс», «Киномир» и т.д. Все процессы, за исключением одного вышеуказанного, были выиграны Обществу. К сожалению, количество исков к данному плательщику не перешло в качество, и кинотеатр по-прежнему категорически отказывается заключать договор о выплате авторского вознаграждения.

Между тем многие кинотеатры после получения искового заявления идут на контакт с РАО и в результате либо заключается мировое соглашение, либо РАО отказывается от заявленных требований, поскольку они фактически исполняются ответчиком. Например, недавно был подписан договор с представителями кинотеатра «Матрица», к которому было предъявлено четыре иски по кинофильмам «Матрица», «Банды Нью-Йорка», «Гарри Поттер и тайная комната» и другим.

В настоящее время работа с кинотеатрами по заключению договоров является одним из ведущих направлений деятельности РАО, и мы не сомневаемся в том, что в течение 2004 года сможем заключить договоры с большинством российских кинотеатров.

КИНО НЕ ИМЕЕТ ГРАНИЦ



Один из стендов экспозиции

Л. Николаева

В Москве в Центре международной торговли 3–6 марта состоялась Первая международная выставка услуг для кино- и телепроизводства **CINEMA PRODUCTION SERVICE (CPS)**. Ее организовали компании «Росинтэкс» и «Форум-Экспо» при поддержке Гильдии продюсеров России.

В основную тематику выставки вошли следующие разделы: комплексная организация кинопроизводства; студии-мейджеры; услуги по обработке фильмов, производству спецэффектов и компьютерной графики; продажа и сдача в аренду киносъемочной аппаратуры, операторской и осветительной техники, павильонов; монтажные студии, студии звукозаписи; актерские и литературные агентства; юридические и консалтинговые услуги.

Помимо российских компаний в выставке участвовали представители основных регионов, сотрудничающих с Россией по программе совместного производства фильмов, — Белоруссии, Украины, Узбекистана, а также зарубежные компании из Германии, Финляндии, Японии. Всего были аккредитованы 62 компании-участницы, из них 38 имели свои стенды. Среди них, например, компания **Digital Film Finland**, демонстрировавшая комплекс цифровой обработки и производства кинофильмов. Крупная российско-немецкая фирма **HLS Medientechnik** также

предлагала цифровую технику для кино-, видеопроизводства. Московское представительство компании **Sony Ltd.** отвечает за маркетинг и техническую поддержку профессионального и вещательного оборудования Sony на рынках России и СНГ. **ООО «КиноРентСервис»** создано год назад для обеспечения съемочных групп профессиональной техникой. **«Оптика-Элит»** из Санкт-Петербурга заключала договоры на продажу объективов для кинотехники. Крупнейший в Европе **телевизионный технический центр «Останкино»** предлагал уникальный комплекс услуг в сфере телевидения и радиовещания. Московская компания **«Оник-фильм»** обеспечивает организацию съемочного процесса, а также прокат и обслуживание операторского оборудования и съемочной техники. Услуги по прокату осветительной техники предоставляло **ООО «ТМТех»** и другие известные и не очень известные фирмы.

Как отмечали многие участники, необходимость появления такой специализированной выставки назрела уже давно. Здесь сошлись взаимные интересы участников и посетителей. Первые ожидали выгодных заказов и новых проектов, а вторые, потенциальные клиенты, интересовались ценами и приемлемыми условиями, например, аренды профессионального оборудования. В выставочном зале в комфортных условиях всем желающим была предоставлена возможность пообщаться с ведущими российскими и зарубежными специалистами киноиндустрии и телепроизводства.

Проведение CPS — результат позитивных изменений в отечественном кинопроизводстве. Сегодня на студиях страны снимается более 100 игровых картин. Появились отечественные блокбастеры, собирающие в прокате свыше миллиона долларов. За последний год количество фирм, оказывающих услуги кинопроизводству, выросло в 1,6 раза, а объем этих услуг увеличился на 30%. Обещают, что к 2006 году вдвое возрастут объемы кинопроизводства.

На церемонии официального открытия руководитель департамента государственной поддержки кинематографии Министерства культуры РФ **Сергей Лазарук** сказал, что появление такой выставки имеет принципиальное значение. Общение российских и зарубежных профессионалов, обмен опытом, демонстрация новых технических средств — все это способствует успеху в достижении поставленных перед отечественной кинематографией целей.

Президент ВО «Росинэкс» **Игорь Прудников** надеется, что, соединив ведущих кинематографистов, эта выставка дала возможность пообщаться с коллегами, познакомиться с новинками и новыми партнерами и организовывать совместные проекты. Он уверен, что как модель отраслевого рынка она демонстрирует благоприятную инвестиционную привлекательность киноотрасли.

Его поддержал генеральный директор киноконцерна «Мосфильм» **Карен Шахназаров**, определив это мероприятие как интересный и перспективный проект по созданию своеобразной площадки для установления партнерских отношений и корпоративных связей.

Гостями выставки были известные продюсеры, представители отечественных и зарубежных организаций, кинорежиссеры, актеры.

В день открытия состоялась презентация Киностудии им. М. Горького. Ее генеральный директор **Станислав Ершов** отметил, что идея организации выставки оказалась крайне своевременной. Он уверен, что она станет традиционной и ожидаемой, превратившись в серьезный стимул развития российской киноотрасли.

Сегодня Киностудия им. М. Горького первая вступает на новый путь развития. 4 декабря 2003 года получено свидетельство о регистрации Открытого акционерного общества (ОАО) «ТПО Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького». Таким образом, киностудия стала первой из студий страны, вступивших в процесс акционирования. Новое руководство считает, что изменение правового стату-



Макет реконструкции Киностудии имени М.Горького

са дает возможность студии превратиться в динамично развивающуюся кинофабрику, соответствующую международным стандартам в области кинопроизводства.

В ближайшие два года намечена техническая и технологическая реорганизация студии: переоборудование павильонов, ремонт помещений, техническое переоснащение лаборатории и монтажно-тонировочного комплекса, в том числе оборудование Dolby-студии, создание публичной зоны на первом этаже главного корпуса, куда войдут музей студии, многофункциональный зал, кафе.

За последние годы на Киностудии им. М. Горького было снято более 40 фильмов, среди которых: «Страна глухих», «Змеиный источник», «Коллекционер», «Праздник», «Француз», «Старухи», сотни рекламных роликов и видеоклипов. В различной степени реализации на студии в 2004 году находятся пять собственных проектов, среди которых: картина Р. Качанова «Арье, или Час перед рассветом», «Кража» С. Мирошниченко, «Мираж» В. Сторожевой.

В следующем году студия отметит свое 90-летие. Для человека — это целая жизнь, для киностудии — самый нежный возраст. Много хорошего уже сделано, а впереди — самое значительное. Работники киностудии с оптимизмом смотрят в будущее, с любовью хранят свое прошлое и

считают, что в их силах осуществить мечту купца Трофимова, заложившего первый кирпичик в основание киностудии для того, «чтобы русская картина превзошла заграничную».

Во время проведения выставки состоялись различные семинары и «круглые столы». В дискуссии на тему **«CO-production и организация производства иностранных фильмов в России»** участвовали: Жозель Шапрон — глава департамента Восточной Европы «Юнифранс-Фильм», ведущие российские продюсеры Игорь Толстунов, Елена Яцура, Сергей Сельянов и другие. Обсуждались актуальные и значимые вопросы: перспективы организации совместно с иностранными компаниями процесса производства фильмов; помощь российским продюсерским компаниям в поиске партнеров по совместному кинопроизводству; анализировались достоинства и недостатки российского рынка киноуслуг в плане его использования при организации производства иностранных фильмов в России.

Несколько семинаров было посвящено одной теме — цифровому кино. Особый ажиотаж присутствующих вызвал совместный семинар кинокомпаний UMP и московского представительства Sony UK, посвященный обзору **«Опыт в России: от пленочного кинематографа к цифровому»**.



Круглый стол: И.Лебедев, Д.Литвинов, С.Грибков, Е.Шнеерсон, М.Мальцев

В один из дней состоялось заседание «круглого стола» на тему **«Как правильно организовать рекламную кампанию фильма, используя возможности СМИ»**, которое вела главный редактор журнала «Кинобизнес сегодня» **Инна Мурина**. В дискуссии участвовали известные продюсеры, директора кинокомпаний и фирм, представители рекламных агентств, режиссеры, директора региональных кинотеатров.

Как совершенно справедливо отметила Инна Мурина, сегодня реклама и маркетинг фильмов не входят в число вопросов первостепенной важности для российских кинематографистов. И тому есть вполне логичное объяснение: все силы ушли на поиск финансовых средств и квалифицированных специалистов.

Кино — это прежде всего высокое искусство, и говорить о каких-то товарно-денежных отношениях в эпоху развитого социализма было просто неуместно. Сегментирование рынка, целевая аудитория, пиар-кампания — все это не имело ни малейшего отношения к истинному искусству, а продюсер был один — государство. Столкнувшись в 90-х годах с жесткой действительностью в виде засилья иностранных фильмов, вынуждены были согласиться, что фильм — это продукт, и он требует определенных усилий по его продвижению на рынок.

Во всем мире в 2000 году на маркетинг и промоушн фильмов было потрачено около 2 млрд. долларов. При этом за год затраты на маркетинговую и рекламную кампании американского фильма в среднем выросли на 11%, составив 27,3 млн. долларов. Сегодня расходы на продвижение фильма в мире составляют примерно 38% его бюджета. И эти цифры растут с каждым днем.

На вопрос, что можно предпринять, чтобы превратить российское кино в бренд, и какую стратегию необходимо использовать для продвижения российских фильмов, попытался ответить генеральный директор компании «Кармен Видео» **Игорь Лебедев**, идеолог линии «Другое кино», несколько лет занимавшийся прокатом «трудных» фильмов, в том числе малобюджетных европейских и азиатских.

По мнению И. Лебедева, эта работа состоит из двух этапов. Второй этап начинается за месяц до театрального проката, и его итогом является привлечение массового зрителя на просмотр. До первого этапа рекламной кампании многие продюсеры не додумываются, а он начинается с самого начала работы над фильмом. До этого должна быть готова рекламная концепция фильма. Цель этого этапа — введение фильма в информационный контекст, то есть оказание ему еще до начала кинотеат-

рального проката информационной поддержки, создание атмосферы ожидания фильма как со стороны зрителей, так и со стороны кинопрокатчиков и кинопоказчиков. Необходимо пробудить интерес у потенциального дистрибьютора. Для продюсера это чрезвычайно важно. И это его обязанность — подготовить информацию о фильме заранее и, возможно, дать дистрибьюторам весь пакет продвижения фильма. Обязательно должен быть готов минимальный набор наглядной продукции: фото, слайды, плакаты. Это облегчит продюсеру работу по ведению переговоров о продаже фильма, а также по его продвижению. Продюсер, считает И. Лебедев, должен курировать этот процесс еще до того момента, когда дистрибьютор узнает о фильме. Дистрибьютор должен четко понимать, какой фильм ему предстоит прокатывать, а продюсер должен ему в этом помогать и не считать такую работу подарком со своей стороны.

Если расценивать фильм как продукт, который нужно вынести на рынок, продолжал Игорь Лебедев, то по аналогии с товарной массой потребления необходимо привлекать рекламные агентства, услуги которых оцениваются от 50 тыс. долл. (у нас пока еще нет ярко выраженных профессиональных агентств, специализирующихся на рекламе кинопродукции).

Одни специалисты считают, что расходы по рекламной кампании фильма можно и нужно минимизировать, в то время как другие уверены, что за счет качественной затратной рекламной кампании можно добиться успеха фильма и привлечь к нему внимание директоров кинотеатров, дистрибьюторов. Отсюда вытекает вопрос к продюсеру компании Top Line Production **Сергею Грибкову** — одному из наиболее успешных лидеров отечественного проката (комедия «Даже не думай»), ранее работавшему в рекламном агентстве, где проводили тестирование рекламных роликов на фокус-группах — проводилось ли нечто подобное с «Даже не думай»? По большо-

му счету все должно тестироваться и анализироваться, считает С. Грибков. Наш фильм «Даже не думай» был направлен на однозначную аудиторию с однозначными ожиданиями, поэтому и получился однозначно хороший результат. Мы сразу рассчитывали на молодежную аудиторию. А то, что его смотрели зрители в возрасте от 50 лет и старше — это дополнительный плюс.

На вопрос, должны ли продюсеры обращаться в рекламные агентства, С. Грибков ответил утвердительно. Но многое зависит от собственных возможностей, считает он. Ни автор, ни продюсер, ни студия не могут указывать, какой должна быть рекламная кампания. Главное — понимать, для кого создается фильм. Проводит крамольную мысль, что по большому счету коммерческий фильм не намного отличается от шоколадки «Сникерс» и его также надо помогать продавать.

Всем известно, что рекламные кампании новых кинофильмов часто проводятся во Всемирной сети Интернет. Сегодня на рекламу в ней приходится уже 3% общего рекламного бюджета фильма. PR-директор кинокомпании «СТВ» **Михаил Мальцев** рассказал о том, что сайт фильма «Брат-2» был удостоен «Национальной Интернет-премии» в номинации «Представление культурного события». Отметил Интернет



НЭЦКИ имени Саввы Кулиша



Один из стендов экспозиции

как перспективный ресурс рекламы. Но это не самое главное. Они периодически проводят опросы зрителей в тех кинотеатрах, где демонстрируются фильмы, созданные их компанией. Первое место в решении «смотреть или не смотреть» заняла рекомендация знакомых, последнее — пиар в прессе. М. Мальцев считает, что надо использовать любую рекламу — и наружную, и электронную, и в СМИ. В каких пропорциях — каждый раз по-разному. Они стараются использовать в рекламе своих фильмов все доступные средства.

Задача продюсера — снабдить кинопоказчиков всеми рекламными материалами. Нужна ли реклама? Несомненно. Даже самый востребованный продукт, который нравится зрителю (потребителю), должен обязательно рекламироваться.

Инна Мурина сообщила, что сегодня мнения по поводу стоимости рекламной кампании колеблются в пределах от 100 до 250 тыс. долларов. Распорядиться такой суммой могут только единичные компании. Министерство культуры РФ в прошлом году выделяло на поддержку фильмов в прокате в среднем 70 тыс. долл., если исключить печать фильмокопий, на рекламу оставалось очень мало денег. В США распределе-

ние рекламного бюджета по медиа происходит таким образом: ТВ — 65–70%, пресса — 10–25%, полиграфия — 5–7 процентов.

Директор рекламного агентства «Планета информ» **Дмитрий Литвинов** убежден, что стратегию продвижения фильма должны разрабатывать сообща — чем больше умов, тем лучше. А потом каждый начнет заниматься своими профессиональными обязанностями. Рекламное агентство может аккумулировать все, объединив усилия многих специалистов. Предполагаемые условия они предоставляют продюсеру, который платит деньги. По мнению Литвинова, на рекламный бюджет картины влияет много факторов: количество копий, потенциальные сборы фильма, актеры и др. Рекламный бюджет планируется исходя из росписи фильма по регионам. Желательно знать, где предполагаются самые большие сборы с картины — в Москве или регионах? Важно наличие спонсора на время проведения рекламной акции. Если деньги предложены спонсором, можно увеличить затраты. Очень важный момент — информационная поддержка.

В рамках выставки состоялась церемония вручения продюсерских премий **«За достижения в области кинопроизводства» по трем номинациям:**

Лучшие в номинации *«Внедрение новых технологий в кинопроизводство»* стала кинокомпания **UMP** (ген. директор Рауф Атамалибеков).

В номинации *«Лучшие спецэффекты в кино»* победителем признана кинокомпания **«Юграфильм»** (г. Ханты-Мансийск).

В номинации *«Лучшая продюсерская компания года»* приз получила продюсерская компания **«СТВ»** (ген. директор Сергей Сельянов).

Прошедшая выставка в Москве — это первый этап долгосрочного проекта, нацеленного на то, чтобы вывести российский рынок на международный уровень. Второе мероприятие, запланированное в этом году в рамках проекта, — презентация российских киноуслуг в Мюнхене на выставке CINEC, которая состоится 18–20 сентября.

ДОКЛАД НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГИЛЬДИИ СК РФ ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ КИНОФИЛЬМОВ НА ЭЛЕКТРОННЫХ НОСИТЕЛЯХ

А. Серегин, НИКФИ

После длительных обсуждений специалисты акустических лабораторий НИКФИ пришли к выводу, что существенных отличий в звуковом оформлении кинофильмов на плечочных и электронных носителях нет. Как в одном, так и в другом кинематографе выполняются первичная запись, перезапись, дубляж, копирование и перевод на носитель. Тип носителя значения не имеет, поскольку существующая в настоящее время цифровая фонограмма для кинематографа и видеопоза практически идентичны, а процессы их получения на студии полностью аналогичны.

Предыдущие докладчики, говоря о тех или иных сильных и слабых сторонах плечочного и электронного кинематографа, упоминали разные характеристики, но никто не обращал внимания на звуковые параметры, потому что звук в кино существует несколько отстраненно от изображения. Друг друга взаимно дополняющие, они развиваются каждый собственным путем и по своим законам.

Цифровой звук появился в кино достаточно давно. О цифровом кинематографе заговорили только сейчас, многие его вопросы пока еще не решены ни в техническом, ни в юридическом, экономическом, политическом или бытовом плане. А со звуком эти вопросы решены давным-давно. Кинематограф перешел на цифровой звук, — в настоящее время имеются плечочные копии с цифровым звуком. Поэтому переход звукового сопровождения в электронное кино не сулит сколько-нибудь заметных изменений или заметных затрат. Технологии и улучшения звукового оформления фильмов в плечочном и электронном кино одни и те же. Элементы

и компоненты получения звукового оформления фильма — микрофоны, громкоговорители, усилители — были и будут существовать еще длительное время. Совершенствоваться отдельные элементы звукового тракта записи/воспроизведения, конечно, будут, но принципиальные изменения ни сейчас, ни в ближайшем будущем не прогнозируются.

Возвращаясь к теме конференции, то есть к современному состоянию систем звукового оформления киноплечочного и электронного кинематографа и их перспективам, можно сказать, во-первых, о том, что цифровая многоканальная фонограмма практически уже вытеснила все остальные виды фонограмм.

Некогда в стране имелось около 200 тыс. киноустановок, большая часть которых была разгромлена в период перестройки. На оставшемся оборудовании практически не показывают кинофильмы с монофонограммами. Персонал старается по мере сил и средств переоборудовать свои кинотеатры под многоканальный стереофонический показ. Аналоговым или цифровым становится этот показ, определяют имеющиеся капиталы.

Сегодня кое-где еще демонстрируются фильмы со старыми аналоговыми фонограммами — преимущественно в тех местах, куда средства еще не добрались. В основном кинотеатры переоборудуют сейчас под фильмы с многоканальными аналоговыми или цифровыми фонограммами Dolby.

Аналоговая кодированная фонограмма Dolby записывается на киноплёнку как двухдорожечная фотографическая фонограмма. При воспроизведении звуковые сигналы поступают на три канала за экраном, один канал окружения в зале плюс канал сверхнизких частот (СНЧ), или сабвуфер.

Цифровая фонограмма Dolby Digital воспроизводит те же три канала за экраном, но два канала окружения в зале и канал СНЧ.

Существует некая модификация данной технологии, разработанная фирмой Sony. Практически это аналог фонограммы Dolby Digital, однако располагаемый на пленке в другом месте и по параметрам несколько превосходящий оригинал. Не популярна, потому что для воспроизведения требует специальных считывающих устройств. Раз устанавливать на одном проекторе считывающие устройства одновременно для Dolby и Sony чрезвычайно неудобно, а Dolby распространена гораздо шире, то в основном потребители предпочитают Dolby Digital. Система Sony имеет три канала за экраном, два – окружения и один – СНЧ.

Фирма Dolby несколько модернизировала свою цифровую фонограмму так, что при воспроизведении три канала окружения в зале создают более эффектную и объемную звуковую картину: звучат левая, правая и задняя стены.

Существует цифровая фонограмма для видео. Количество каналов и воспроизведение в зале практически совпадает с киношной системой Dolby Digital.

Имеется еще цифровая фонограмма DTS. Собственно фонограмма записана на отдельном носителе, а на носитель изображения занесен лишь синхронизирующий цифровой код, который позволяет синхронизировать фонограмму с изображением. Система применяется и для видео, и для кино. На кинопленке имеется специально выделенное место около звуковой дорожки, где пишется цифровой код, а для видео организованы особые файлы, поэтому один и тот же подготовленный материал может быть совершенно одинаково записан для видео- и киноизображения.

Все сказанное приводит к выводу, что заметных отличий по оформлению фильма для электронного или киноплёночного показа не существует.

Перечисленные фонограммы отличаются качественными характеристиками, но разница столь незначительна, что рядовой зритель в кинотеатре ее не улавливает. На практике мы сталкивались

с многочисленными случаями, когда обычный зритель не замечает отсутствия в зале половины громкоговорителей каналов окружения. Не так давно при проверке кинотеатра обнаружилось, что в зале нет низких частот. При осмотре оказалось, что канал СНЧ забит. Два месяца кинотеатр работал, но никто не почувствовал нехватки канала СНЧ!

На основе подобных случаев можно говорить, что специалисты на студии, находясь в очень хороших условиях и натренированные, отличают фонограмму Dolby от фонограммы Sony. Но зрителью в кинотеатре это вряд ли по силам. Поэтому никто и не бьется за фонограмму Sony, несмотря на некоторое ее превосходство.

Чрезвычайно важным является вопрос совместимости этих фонограмм с парком имеющейся аппаратуры. Совершенно правильно поступила фирма Dolby, сделав фонограмму полностью совместимой с любым видом кинопоказа, существующим в мире. Даже в кинопроектор с монозвукоспроизведением можно зарядить фильм с фонограммой Dolby и услышать звук, пусть и с ухудшением качества звукового воспроизведения. Срыв сеанса по этой причине не состоится.

Ведущие фирмы – производители пленочных фильмокопий уже довольно давно перешли на выпуск фильмокопий, на которых записаны все виды фонограмм: Dolby, Sony, обычная аналоговая двухканальная и DTS. Такая практика позволяет решать все вопросы звукоспроизведения. В случае, если в кинотеатре есть возможность воспроизводить, например, Dolby и DTS, то выбор можно сделать прямо на месте. Наличие киноустановок, оборудованных всеми видами звукоспроизведения со всеми форматами, упирается в деньги, поскольку их цена в 2-3 раза превышает стоимость установок, воспроизводящей только Dolby SR.

О перспективах можно сказать только, что кардинальных изменений в развитии звукового сопровождения в ближайшее время не ожидается. Никаких новшеств в процессе многоканальной многомикрофонной записи звука пока нет. Процессы, связанные с получением конечного продукта кино-

фильма (перезапись, сведение фонограмм) могут отличаться применением различных устройств (каких-то цифровых или аналоговых устройств, компьютеров и т.д.), но эти отличия не столь существенны, чтобы заметно повлиять на конечный продукт. Сам конечный продукт, думается, останется точно в таком же виде еще многие годы. Для основной части, включающей в себя громкоговорители, усилители, акустику зала, тоже пока не заметны перспективы для кардинальных изменений существующей картины.

Сегодня реально возможный вариант улучшения звукового сопровождения — это повышение многоканальности, которое обеспечит более естественное звучание в зале. Весь опыт развития кинематографа, да и звукозаписи в целом свидетельствует, что периодически предпринимаются попытки увеличить число каналов воспроизведения. В кино был монозвук, потом двухканальный стерео, затем появились четырехканальная магнитная запись на 35-мм и шестиканальная магнитная фонограмма на 70-мм пленке. Аналоговая система Dolby SR, или 3+1, по воспроизведению является системой «три канала за экраном и один в зале». Dolby Digital, или 3+2, — «три канала за экраном, два в зале». Последняя система Dolby X — это 3+3: «три канала за экраном и три в зале».

В системе IMAX предусмотрены 12 каналов воспроизведения. Это связано с большими размерами изображения и кадра. При угловом размере изображения в этой системе трех каналов за экраном недостаточно.

Реальность подобной перспективы подтверждают многие данные и многочисленные публикации. На недавнем заседании ISO американцы представляли возможности будущего развития электронного цифрового кинематографа. По их мнению, на перспективу стандарт должен предусматривать как минимум 16-канальную фонограмму. Я согласен с таким мнением, так как при современных носителях такой стандарт не потребует ни особых затрат, ни видимых трудов, а воспроизведение фонограммы будет зависеть только от системы

воспроизведения в кинотеатре. При наличии достаточных средств зрители смогут услышать 16-канальное воспроизведение, при отсутствии таковых будет Dolby Digital. Если 16-канальную систему описать в цифрах, то это будет 5+2 за экраном и 3+1+1+СНЧ, то есть потребуются установить 5 каналов за экраном, как было в системе широкоформатного кино с магнитной 6-канальной фонограммой. Данное решение вызвано угловыми размерами экрана, которые стремятся увеличивать для большей эффективности впечатления, а при увеличении угловых размеров требуется больше, чем три канала воспроизведения. Еще два канала, разнесенные и помещенные выше основных каналов, должны либо работать для создания эффекта перемещения звука с экрана по вертикали, либо при монофонограмме. В зале предлагается три канала (левая, правая и задняя стены), канал (по существу, на потолке) для звуковых эффектов как бы по периметру зала и по вертикали. В зале на дальней стене предполагается канал типа СНЧ-заэкранного, который бы создавал дополнительные низкочастотные эффекты с тыльной стороны. Теоретически звук СНЧ не локализуем, тем не менее некоторые специалисты рассчитывают на некий дополнительный эффект. Тут трудно что-то сказать. Пока не решен лишь вопрос, как совместить предлагаемую 12-канальную фонограмму с существующими киноустановками.

Кинофильм, записанный как кинофильм и предназначенный для воспроизведения в кинозале, можно записать на DVD и воспроизводить без потери качества. Телефильм качественно воспроизвести в кинозале не получится: кинозал имеет свои особенности. Например, громкоговорители установлены за экраном, у которого есть определенное поглощение, учитываемое при записи кинофильма. При записи телевизионного фильма для домашнего показа помнят, что в таких случаях за экраном ничего нет, говорители стоят открыто, и их частотные характеристики иные. Именно так сделана запись, которая не может быть показана в кинотеатре без потери качества, поэтому для показа в кинотеатре телефильма звук должен быть перезаписан.

СИМПОЗИУМ EUROMAX В БЕРЛИНЕ

А. Мелкумов, НТЦ «Стереokino»

Европейские производители и дистрибьюторы фильмов для гигантских экранов, объединенные в ассоциацию EuroMax, раз в два года собираются для обсуждения вопросов развития рынка этой сферы кинобизнеса. Наблюдатель от научно-творческого центра «Стереokino» был приглашен присутствовать на IX симпозиуме, который проходил в феврале 2004 года. Надо сказать, что в настоящее время в рамках проекта создания отечественного стереофильма «Марафон в будущее» (детям до шестнадцати посвящается) для кинотеатров с гигантским экраном проводится исследование современного состояния данного вида кинематографа.

Местом проведения симпозиума стал Берлин с его уникально расположенными в 500 метрах друг от друга двумя кинотеатрами «гигантского экрана» — Cine Star IMAX в Sony Center Berlin и Discovery Channel IMAX 3D. Организаторы сумели составить насыщенную демонстрационную программу, настоящую панораму современного (противоречивого) состояния этого вида кинобизнеса. В данной статье основное внимание уделено одному из новейших направлений развития — производству объемных (стереоскопических) фильмов для кинотеатров с гигантским экраном.

Создание и внедрение разнообразных технологий объемного изображения в кинематографе, получившего название «стереokino», или 3D (Three dimensional), — это длительная история взлетов и падений интереса к данному изобразительному средству как со

стороны зрителей, так и производителей кинофильмов. Для максимально полного эффекта восприятия объемного изображения зрителям всегда не хватало достаточно большого угла наблюдения, который свойственен нам в жизни. Задачу удалось решить в последнем десятилетии прошлого века, соединив в единое целое две технологии — стереokino и гигантского экрана.

Технология гигантского экрана LF (large format), возникшая в начале 60-х годов, базируется на применении нестандартного 8-перфорационного вертикально или 15-перфорационного горизонтально расположенного на 70-мм киноплёнке кадра. Данный кадр* сделал возможным получение изображения высокого качества на таком же проекционном расстоянии, что и в 35-мм кино (как правило, длина зала), но со значительно увеличенным углом наблюдения и по горизонтали, и по вертикали. Именно увеличение угла наблюдения по вертикали оказалось очень важным и принципиально отличало этот вид кинематографа от широкоформатного или широкоэкранного, создавая иллюзию эффекта присутствия. Сам экран окрестили «гигантским».

Основным жанром формата стали короткометражные документальные, видовые и образовательные фильмы — им присуща особая эмоциональность восприятия. Вплоть до начала 90-х годов этот вид кинематографа не привлекал к себе серьезного внимания кинобизнеса и не имел разветвленной сети кинотеатров, будучи представленным в основном презентационными роликами на международных выставках EXPO либо в научно-культурных или развлекательных центрах и парках.

В этом смысле более коммерциализованным и театрализованным было стереokino, ко-

** Его площадь превышает площадь стандартного 35-мм кадра соответственно в 5 и 10 раз.*

торое в периоды бума захватывало традиционную сеть кинотеатров (после минимальной модернизации средств показа в них). В начале 70-х годов наблюдался очередной всплеск развития стереокино. На смену сложной двухкамерной двухпроекционной 35-мм системе 50-х годов пришли однокамерные однопроекционные системы. Но малые размеры кинокадра, остававшиеся по ширине в пределах стандартного 35-мм кадра, не позволяли достигать полного эффекта восприятия трехмерных изображений, которые, как и в жизни, зритель должен наблюдать без каких-либо границ. Более того, двухперфорационный формат кадра на 35-мм киноленте, используемый в зарубежных 3D-системах «over/under», резко уменьшил этот угол.

Благие намерения увеличить угол наблюдения по ширине в ущерб площади кадра не позволили добиться положительного результата, так как вынужденная этим действием мера увеличения коэффициента проекции привела к падению четкости и яркости изображения на экране и тем подорвала интерес к стереокино со стороны публики и производителей на Западе.

Производители вновь обратили свои взоры к широкоформатной технологии. Еще в конце 60-х годов представители корпорации IMAX во главе с канадским изобретателем Колином Лоу (Colin Low) прибыли в Москву, чтобы ознакомиться с опытом советских специалистов по использованию 70-мм кинолентки в стереокино. В итоге после проведения ряда экспериментальных стереосъемок советским аппаратом, протягивающим одновременно две 70-мм кинолентки с шагом в пять перфораций, они пришли к выводу, что и в данном случае формат кадра с соотношением 1:2 не отвечает естественным условиям наблюдения. Первые шаги в области увеличения угла по вертикали были достигнуты при соединении двух 15-перфорационных 70-мм

аппаратов в единый 3D-комплекс. Так были сняты первые стереофильмы для гигантского экрана. Достигнутый эффект оправдал ожидания и был создан единый аппарат, протягивающий две горизонтальные 70-мм кинолентки по 15 перфораций. Родилась новая система – IMAX-3D.

Двухракурсная съемка и большой угол наблюдения «гигантского экрана» позволили создать уникальную иллюзию непосредственного присутствия в трехмерном мире. Возникло принципиально иное восприятие стереофильма. В предыдущих системах стереоэффект оценивался степенью выхода изображаемых объектов в некое условное темное пространство зрительного зала относительно рамы экрана. Создавались психологические ограничения в восприятии большого количества объектов в этом условном пространстве, особенно если объекты оказывались обрезанными рамкой кадра. Специалисты называли это явление «эффектом отжимающего действия рамы экрана». Стереокино на гигантском экране позволило устранить условность разделения пространства на зальное и заэкранное, поскольку не стало наблюдаемых границ кадра. Восприятие зрителя моделировалось максимально приближенным к условиям восприятия трехмерной реальности. Обогащенное третьим измерением кино для гигантского экрана сделалось гораздо привлекательнее и для зрителей, и для бизнеса, а потому из аттракциона для музеев, презентаций и выставок превратилось в разветвленную мировую сеть специализированных кинотеатров, работающих на постоянной коммерческой основе. Примером такого кинотеатра является IMAX Nescafe в Москве.

При проекции на гигантский экран, как уже отмечалось, нужен формат размером гораздо больше стандартного 35-мм кинокадра. Основным препятствием к развитию стереокино большого формата для гигантских

экранов является чрезмерно длительный срок возврата денежных средств, инвестированных в производство, вызванный высокой технологической стоимостью фильмопроизводства и тиражирования фильмокопий, в несколько раз превышающей смету производства и тиражирования 35-мм фильма, а также ограниченным количеством кинотеатров большого формата в мировом прокате. Существует еще и такой производственно-творческий фактор, который можно назвать «тяжестью формата». Использование 15-перфорационного кадра на 70-мм пленке резко увеличивает размеры и вес съемочного и проекционного оборудования в технологии LF. В случае 3D все эти факторы удваиваются, а по сравнению с традиционным 35-мм форматом вырастают в геометрической прогрессии. В стереоварианте киносъемочный комплекс весит 1 центнер и резко проигрывает в мобильности современным кинокамерам. Художнику комфортнее работать в компьютерной 3D-анимации, а не на съемочной площадке. Возникает опасная тенденция отхода от стереосъемки реальной жизни в виртуальный мир цифровых технологий.

Презентация на симпозиуме нового стереофильма «Nascar 3D – The IMAX experience» сопровождалась комментарием в статье отраслевого журнала в киноиндустрии «LF, examiner» что это, возможно, последний фильм, снятый в формате 15 перфораций на 70-мм кинопленку. По словам редактора Джеймса Хайдера (James Hyder), это следует воспринимать не как пессимистический прогноз умирания объемного кино для гигантских экранов, а как поиск производителями новых технологий для достижения аналогичного эффекта. Результатами такого поиска явились стереофильмы «Титаник 3D» («Titanic 3D») Джеймса Камерона и «Чудеса океана» («Ocean Wonderland»), созданные с использованием двух цифровых камер высокого разре-

шения Sony 900 HD Cam, но с последующим выводом на кинопленку для публичного показа в формате 15 перфораций на две 70-мм пленки. Фотографическое качество этих фильмов, безусловно, уступает качеству фильмов, непосредственно снятых на кинопленку. Хотя неискушенный зритель может принять ухудшение качества изображения за плохую видимость под водой (все фильмы пока сняты в водной среде), достаточно сравнить их со стереофильмом «In to the Deep», снятым на 15-перфорационный кадр в 1991 году, чтобы понять истинную причину ухудшения изображения. Несмотря на то что авторами уже заявлено к производству несколько проектов в данной цифровой технологии, сама технология не получила еще окончательного решения. Причина не только в недостаточном разрешении существующих цифровых камер, но и в принципиальной неспособности предложенной версии сочленения двух цифровых камер выполнять киносъемки, расчетно-правильные по стереографике. Об этом свидетельствует, несмотря на авторитет создателей, ряд стереографических ошибок в снятых по данной технологии фильмах, вызывающих у зрителя дискомфортные ощущения, близкие к болевым. Возможно, в будущем компании придут к необходимости создания специализированной цифровой стереокинокамеры, позволяющей регулировать стереопараметры при съемке.

В первый же день симпозиума компания IMAX вторично* презентовала свою новую технологию DMR (Digital Mastering Reconstruction), которая предполагает через сканирование и цифровую обработку специальной программой конвертировать обычные 35-мм фильмы в 15-перфорационный формат на 70-мм кинопленке. Полученные результаты

* Первая презентация состоялась в Москве в сентябре 2003 года.

вдохновили компанию выпустить в коммерческий прокат несколько фильмов, в том числе «Аполлон 13», «Матрица, перезагрузка» и «Матрица, революция». В ближайших планах анонсирован последний фильм «Гарри Поттер». Но представители корпорации IMAX встретили неожиданный отпор со стороны членов европейской ассоциации. В обращении, которое зачитал вице-президент ассоциации Андре Оран (Andrew Oran), было указано на ряд пагубных явлений, к которым может привести политика корпорации по вовлечению в кинопоказ конвертированных фильмов, заведомо не планировавшихся к съемкам для больших экранов, но особенно эмоционально выступил опытейший режиссер стереофильмов, сделанных в большом формате, Бен Стейсин (Ben Staseen). Эти выступления не следует принимать как корпоративную защиту от проникновения более сильных конкурентов из Голливуда — Ассоциация обеспокоена тем, что сложившаяся в кинематографе уникальная кинематографическая культура гигантского экрана может подменяться простым раздуванием изображения до циклопических размеров.

Выступая в прениях на семинаре и высоко оценивая технологию DMR, автор этих строк предложил использовать идею данной технологии не столько при конвертации уже созданных фильмов, не планировавшихся авторами для гигантских экранов, а непосредственно в производстве фильмов для гигантского экрана, в частности — в производстве объемных фильмов, используя отечественную систему «Сtereo-70».

Совпадение в технологиях IMAX 3D и «Сtereo-70» по соотношению сторон кадра позволяет использовать отечественную систему как стартовую непосредственно в съемочном процессе с последующим конвертированием каждого 35-мм кадра 70-мм стереопары в два 15-перфорационных кадра на 70-мм ки-

ноплёнке. Такое решение сулит существенную экономию в киносъёмочном процессе, одновременно успешно удовлетворяя проблемы мобильности и конкурентоспособности с обычным кинопроизводством. Информационная ёмкость 35-мм кинокадра гораздо выше цифрового формата сегодняшних дней, а специализированные отечественные стереокамеры максимально управляемы в области стереографии.

Стагнация развития, скорее даже угасание отечественного стереокино в России в конце 90-х годов прошлого столетия, в отличие от западной ситуации, объясняется не ущербностью технологии, а общим плачевным экономическим состоянием отечественной киноиндустрии и развалом широкоформатного кинематографа, к которому технологически была привязана отечественная система «Сtereo-70». Поэтому ее возрождение будет связано с началом производства стереофильмов для кинотеатров гигантских экранов, сеть которых разрастается по всему миру. Многие производители стереофильмов с интересом отнеслись к отечественной технологии производства стереофильмов, которая предлагает экономические решения для продвижения стереофильмов не только в кинотеатрах IMAX 3D, но и в кинотеатры 35-мм формата, а в будущем — и в стереозалы с цифровой кинопроекцией.

«Гигантский экран» — понятие скорее условное, предполагающее не столько абсолютные размеры киноэкрана, сколько угол наблюдения киноизображения. Иллюзию восприятия экрана как гигантского можно создать и в небольшом просмотровом зале, используя тот же 35-мм стандартный кинокадр. Например, компания Western Millennium Film открыла в Китае сеть из 20 мини-кинотеатров (на 100-150 мест), в которых демонстрируются стереофильмы, снятые в формате IMAX и конвертированные в 35-мм формат, с сохранением ана-

логичного по эмоциональности трехмерного восприятия. Приход технологии цифровой кинопроекции делает понятие «большой формат» чуть ли не виртуальным.

Анализ информации, полученной на IX симпозиуме Международной ассоциации EuroMax, позволяет наметить стратегию и тактику подготовительного этапа отечественного кинопроекта:

- материал и тема проекта должны носить интернациональный характер, требуется прописать роли для участия зарубежных актеров;

- режиссуру фильма необходимо поручить иностранному режиссеру, имеющему опыт съемок стереофильмов и известному в этом виде кинобизнеса, или отечественному режиссеру, имеющему зарубежное признание;

- даже при 100-процентном финансировании кинопроекта отечественным капиталом, необходимо привлечение зарубежных кинокомпаний и дистрибьюторов и их долевое участие в финансировании проекта для гарантированного обеспечения продвижения фильма на зарубежные экраны;

- производство фильма необходимо вести в сочетании отечественной киносъёмочной технологией «Сtereo-70» с технологией конвертации DMR корпорации IMAX или аналогичной. Это позволит получить окончательный продукт фильма в цифровом формате, обеспечивающем беспрепятственное конвертирование во все существующие в мире форматы 3D для всех кинотеатров, использующих разнообразную технологию стереопоказа – от 35- до 70-мм формата.

- фильм может иметь дополнительно к большому формату широкий диапазон цифровых форматов пользования: DVD- и HD-форматы для электронных и цифровых кинотеатров; VHS-, DVHS-, CVD- и DVD-форматы тиражирования на видео- и цифровые носители для домашнего просмотра; цифровой формат

2K для вывода на обычный 35-мм кинопозитив плоскостного варианта для традиционной сети кинотеатров;

- фильм должен иметь дифференцированную продолжительность по отношению к формату, в котором он будет тиражирован, другими словами – короткую и полную версии сюжетной линии.

Для кинотеатров с гигантским экраном, использующим формат двух 15-перфорационных кадров, а также для широкоформатных отечественных кинотеатров системы «Сtereo-70» экономически целесообразна короткая версия (не более 45–50 мин), для всех других возможна более продолжительная версия (в 70–80 мин). Как показывает накопленный опыт, продолжительность стереофильма более этого регламента вызывает у зрителей утомляемость.

Продолжительность плоскостной версии фильма для традиционных кинотеатров не имеет ограничений, но досъемки для данной версии целесообразнее вести в традиционной технологии.

Учитывая ограниченное количество кинотеатров с гигантским экраном в мировой сети кинопроката, окупаемость кинопроекта в быстрые сроки возможна только при мультиформатном показе фильма, что и практикуется в мировой киноиндустрии.

Финансовые расчеты стоимости производства фильма для гигантского экрана, расходы на конвертацию и тиражирование, сроки окупаемости не были проанализированы. Однако сегодня можно предположить, опираясь на опыт производства предшествующих мировых проектов, что сметная стоимость производства 45–50-минутного стереофильма по технологии «Сtereo-70» составит не менее 4 млн. долл. плюс дополнительная сумма на конвертирование (в формат 15 перфораций на две 70-мм пленки) в 2 млн. долларов.

ОРИГИНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

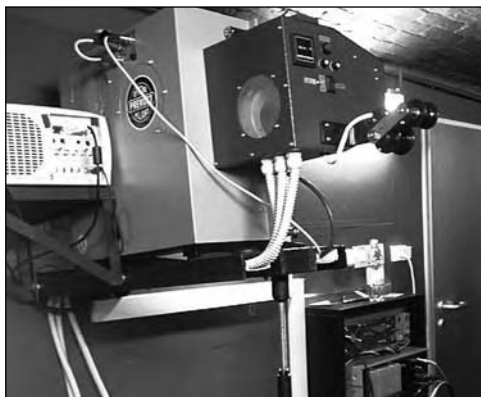
М. Крикливец,

«Инсталляционно-звуковая лаборатория»

Прошел год с начала эксплуатации нового просмотрового кинозала в офисе кинокомпании «Централ Партнершип». Поскольку его создание проходило при моем непосредственном участии, попробую поделиться опытом и рассказать, с какими проблемами и неисправностями оборудования пришлось столкнуться в процессе реализации проекта и последующей эксплуатации. Возможно, это поможет тем читателям, которые интересуются подобными вопросами.

Проект начался с того, что руководители компании решили оборудовать в центральном офисе просмотровый кинозал на 8-10 человек — для более успешного продвижения своих фильмов на рынке. В основном там собирались демонстрировать гостям и партнерам компании совсем новые, часто даже не дублированные фильмы. Одновременно предполагалось использовать помещение в качестве комнаты для переговоров и импровизированной монтажной студии, в которой можно будет если не монтировать фильм, то хотя бы просматривать различные кино- и видеоматериалы и обсуждать свежие рабочие кадры со съемочных площадок новых фильмов. Решение проекта в виде классического кинозала исключалось, требовалось вполне уютное, удобное и вместе с тем располагающее к деловой рабочей обстановке помещение.

Центральный офис компании находится в центре Москвы (на Остоженке) в недавно реконструированном и отремонтированном особняке. Под кинозал отвели полуподвальное помещение около 5,5 м длиной, чуть менее 4 м в ширину и высотой всего 2,5 м. Комната очень небольшая, особенно для того количества аппаратуры, которое требовалось в ней разместить, предусмотрев рабочее место переводчика для синхронного перевода фильма, установив кинопроектор и монтажный



стол, а ведь нужно еще и посадить зрителей! Началась работа по поиску наиболее подходящего оборудования и его виртуальному размещению. Потребовалось перебрать большое количество аппаратуры различных производителей, прежде чем выбрать наиболее подходящее. Проект весьма нетипичный, но тем и особенно интересный.

Наконец общая картина стала проясняться. Последние согласования и уточнения с дизайнером и строителями — и через месяц можно уже приступить к монтажу оборудования. К этому времени закончено сооружение стены, разделяющей помещение на небольшую киноаппаратную (площадь около 6 кв. м) и зрительный зал с удобными креслами и диваном.

Для аппаратной выбрали компактный кинопроектор — модель Prevost P-86 с лампой 500 Вт. Чтобы сидящие зрители не мешали проекции, кинопроектор пришлось поднять повыше и сконструировать специальную раму, позволяющую производить регулировку наклона. На этой конструкции через специальные прокладки, снижающие вибрации, был установлен и закреплен кинопроектор. Правда, при этом пришлось отказаться от использования штатных, устанавливаемых сверху кронштейнов, рассчитанных на работу с катушками до 2000 м, но это не вылилось в трагедию: подачу



фильма обеспечивает подкатное устройство с антиинерционными катушками, вмещающими до 5000 м пленки. Планируемое проекционное расстояние должно было быть чуть больше 4 м — достаточно мало, чтобы избежать видимой трапеции при проецировании изображения с двух источников (кинопроектора и видеопроектора). Решено было установить кинопроектор строго по оси проекции как наиболее приоритетный, а видеопроектор немного сместить в сторону. Современные видеопроекторы позволяют электронным образом корректировать как вертикальную, так и горизонтальную трапецию. Сбоку на специально изготовленном столе разместили все необходимое для монтажа и перемотки фильмокопий. Под кинопроектором на стене установили портативный электронный выпрямитель для лампы кинопроектора. Дальний угол аппаратной отвели для переводчика. Чтобы шум от работающего кинопроектора через микрофон не проникал в зрительный зал, собрали специальную звукопроницаемую кабину, оснастив ее принудительной вентиляцией и окном со стеклопакетом. Должен заметить, что в аппаратной даже осталось рабочее пространство: есть куда положить коробки с фильмом, где хра-

нить необходимый инструмент, а значит, все старания по наиболее рациональному размещению оборудованию в аппаратной полностью удалось.

К сожалению, экономить жизненное пространство пришлось не только в аппаратной, — именно по этой причине пришлось отказаться от классического размещения звуковых систем за экраном. Чтобы при просмотре используемых в кино двух основных форматов, 2,35 и 1,85, обеспечить максимально большой экран, объективы кинопроектора подбирались таким образом, чтобы при их смене изображение оставалось максимально широким, изменяясь лишь по высоте. Исходя из этого, была сконструирована ручная система кашетирования экрана, которая позволяет быстро перемещать обрамление как по вертикали, так и по горизонтали. Это решение несколько усложнило процесс смены объективов, но зато позволило сохранить наиболее комфортные условия для просмотра и экран шириной почти 3 м. В обычном кинотеатре подряд с небольшим перерывом могут демонстрироваться два фильма в разных форматах, там подобное решение было бы не очень удобным, поэтому изображение по высоте остается постоянным, а изменяется (перемещением бо-

кового обрамления) только ширина экрана. С формированием изображения от видеопроектора особых проблем не было. Установленный объектив с изменяемым фокусным расстоянием легко позволял совместить размер изображения с уже установленным размером обрамления экрана.

Не менее сложной и необычной оказалась звуковая и видеопроекционная часть. Здесь пришлось совмещать работу профессионального электронного оборудования и высококачественных компонентов домашних HI-END-систем, — ведь комплекс должен одинаково превосходно воспроизводить не только изображение и звуковой сигнал с киноплёнки. Требовалось образцовое воспроизведение звука и изображения с DVD, Mini DV, VHS и Super VHS, Betacam. Огромное количество роликов и рекламной продукции хранится на сервере компании, их требуется воспроизводить через видеопроектор и многоканальную звуковую систему по локальной сети. Наверное, не стоит перечислять список всех звуковых форматов, работу с которыми должна поддерживать звуковая система. Впрочем, самым сложным оказалось совмещение различных звуковых форматов для «большого» кино и домашнего кинотеатра на DVD. В силу особенностей записи и специфики последующего воспроизведения они достаточно сложно совмещаются друг с другом при воспроизведении в одном зале — здесь не избежать некоторого компромисса. Поскольку наиболее важной системой мы решили



считать систему для воспроизведения звука с киноплёнки, как имеющую наибольшие технические возможности и более достоверно воспроизводящую многоканальный звуковой сигнал, то при настройке звукового сигнала с DVD я постарался его качество максимально дотянуть до уровня качества сигнала с киноплёнки. В рамках этой статьи не хотелось бы глубоко вдаваться в подробности, тем более что столь неординарные задачи всегда требуют оригинальных, нетиповых решений.

В итоге получался уникальный проект, некий симбиоз двух типов кинотеатров — «обычного» и домашнего. Конечно, требовалось учесть все те факторы, которые могли максимально улучшить качество кинопоказа, а значит, нельзя обойти вниманием один из самых важных элементов, основательно на это влияющих: внутреннюю акустику в зале и звукоизоляцию зала от внешних шумов. На страницах «Кинотехника» и других специализированных изданий не раз обращали внимание на особую значимость этого фактора. В нашем проекте задача несколько усложнялась — надо было совместить две сложно совместимые вещи. Согласно проекту дизайнера залу собирались придать неповторимый эстетический вид, в то время как техническая сторона вопроса требовала организовать в зале подходящую внутреннюю акустическую среду и максимально звукоизолировать его от всякого рода внешних шумов. Учитывая, что во время показа уровень громкости в отдельные моменты мог



достигать 110 dB и более, а этажом выше находятся рабочие кабинеты, то есть доносящиеся снизу звуки и трясущиеся стены не улучшат производственные показатели, очень важно было изолировать и сам зал от остальных помещений. Эту задачу позволили решить установленные на стены готовые специальные акустические панели, прекрасно вписавшиеся в интерьер. Достаточный опыт работы с такими панелями имелся, и, пожалуй, отыскать более простое и эффективное решение было невозможно. Прекрасно выполнив свою функцию звукопоглощения, панели понизили количество энергии, передаваемой непосредственно стенам, а дальше сыграла роль толстая кирпичная кладка прошлых веков. Звуконепроницаемые двери со специальными уплотнителями помогли избежать проникновения звука через коридор и из аппаратной. Поскольку работающий кинопроектор находится в непосредственной близости от зрителей (за 25-сантиметровой стеной) и звук от его работающего двигателя мог быть слышен в зале, на всех стенах аппаратной были установлены дополнительные звукопоглощающие панели. Для проекционного окна были использованы два специальных, особо прозрачных полированных стекла толщиной 9 и 12 мм, установленных под определенным углом к проекции. Это позволило практически исключить передачу звука через них и уменьшить искажения изображения.

Первые же пробные показы подтвердили правильность технических решений, хотя не все уда-

лось предусмотреть. Сегодня, то есть по прошествии года, некоторые технические нюансы решались бы по-другому, возможно, более рационально.

В заключение — несколько слов об эксплуатации оборудования и связанных с этим недостатках. По большому счету все оборудование зарекомендовало себя хорошо, случились лишь две небольшие поломки: видимо, из-за неправильной настройки микрофона во время работы переводчика вышел из строя высокочастотный динамик на одной из колонок, предназначенных для воспроизведения речи синхронного перевода. Во-вторых, перестала работать система, перемещающая кадры пленки в кадровом окне. Как оказалось, из-за отсутствия достаточного количества смазки на направляющих полозьях рамки фильмового канала увеличилось усилие при ее перемещении, вызвавшее обрыв зубчатой рейки регулировки рамки фильмового канала. На устранение неисправности потребовалось около часа. К сожалению, на этом кинопроекторе не предусмотрена установка турели для двух объективов, что достаточно неудобно при смене формата фильма. Требуется время, инструмент и некоторая сноровка при смене объектива и его последующей фокусировке. Запаса мощности 500-ваттной лампы более чем достаточно, а вот отражатель лампы не очень понравился. Хотя в целом кинопроектор неплохой. Остальное оборудование работает прекрасно, не вызывая никаких нареканий и замечаний, что, конечно, не может не радовать.

Максим Крикливец

Инсталляционно-звуковая Лаборатория

КИНОТЕАТРЫ

СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕКОНСТРУКЦИЯ
СЕРВИС И РЕМОНТ
МОБИЛЬНЫЕ КИНОТЕАТРЫ

ЗВУКОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ

КЛУБНАЯ АКУСТИКА
РАСПРЕДЕЛЕННЫЕ СИСТЕМЫ
МОБИЛЬНЫЕ КОМПЛЕКТЫ

ДОМАШНИЕ СИСТЕМЫ

ДОМАШНИЕ КИНОТЕАТРЫ
АКУСТИКА HI-END
СПЕЦИАЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ

ПРОЕКТИРОВАНИЕ

КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ
РАСЧЕТ АКУСТИЧЕСКИХ СИСТЕМ
КОНСУЛЬТАЦИЯ

www.kriklivets.ru
info@kriklivets.ru
тел.: (095) 506 8040

С ЧЕГО НАЧИНАЛОСЬ КИНО...

Ю. Похионов

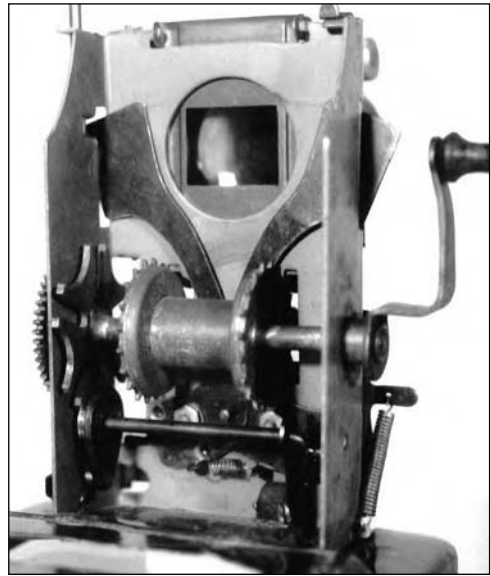
Не так давно в Музей кино (тот, что на Красной Пресне в Москве) поступил универсальный диапроектор, предназначенный для проекции диапозитивов и небольших фильмов-закольцовок. Весь вид прибора говорил о нелегких испытаниях, встреченных на жизненном пути: помята стенка, на которой закреплен объектив, заклинен механизм транспортирования киноплёнки, виднеются следы ржавчины. Диссонансом в этой грустной картине являлась лишь дымовая труба значительных размеров, с достоинством и гордостью венчавшая корпус фонаря с полным на то основанием: после реанимации аппарата, проведенной Л. Пахоленко, очевидной стала и ценность прибора, и его уникальность.

Можно предположить, что проектор изготовлен фирмой «Братья Бинг» (Германия) между 1910 и 1920 годом, то есть в период становления кино и кинотехники. Из литературных источников известно, что шторка (заслонка) применялась в киносеменной аппаратуре 8- и 9,5-мм форматов. Но чтобы шторный obturator использовался в кинопроекционной технике — такого в литературных источниках мне до сих пор не встречалось.

У функционально восстановленного проектора вместо obturator'a имеются две расходящиеся от центра шторки — редко применяемое в кинопроекционной технике техническое решение.

Как известно, obturator* кинопроектора должен перекрывать световой поток в кадровом окне во время смены кадра и обеспечивать частоту мелькания не ниже критической, составляющей 45–65 Гц и необходимой для комфортного восприятия проецируемого изображения.

Основной характеристикой obturator'a является коэффициент светопропускания. Поэтому механизм устанавливается в непосредственной близости



*Шторный obturator
(со стороны фонаря кинопроектора)*

от кадрового окна, где световой пучок имеет наименьшее сечение. Шторный obturator может быть установлен практически вплотную к кадровому окну, и, таким образом, коэффициент светопропускания увеличится, но более сложно обеспечить частоту мелькания не ниже критической, что связано с конструктивными особенностями кинопроекционной системы, использующей шторный obturator:

- перекрывающие кадровое окно шторки — разноплечные рычаги с разной массой на концах, поэтому необходима динамическая балансировка моментов;

- шторки расходятся по радиусу от центра кадра за рамку кадрового окна, а сходятся под действием пружины с небольшим нахлестом, поэтому на точность работы влияют усталость пружины, балансировка и инерционность системы;

- кривошип и кулиса, управляемая пятилопастным мальтийским крестом, испытывают значительные переменные нагрузки;

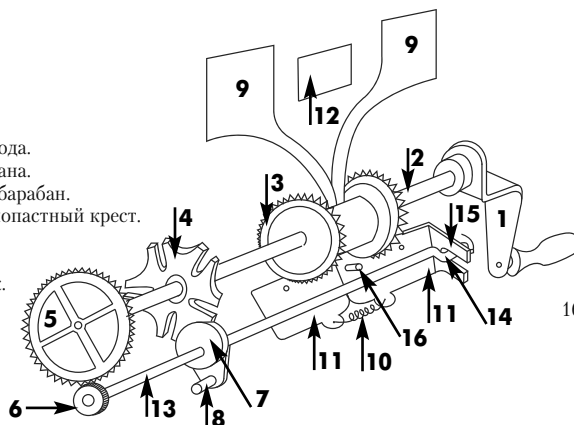
* Французское слово *obturateur* происходит от латинского *obturo* — закрываю.

Технические характеристики описываемого образца проектора

Страна–изготовитель (предположительно)	Германия
Фирма–изготовитель (предположительно)	«Братья Бинг»
Период изготовления (предположительно)	1910 ч 1920 г.г.
Размер применяемых диапозитивов	∅ 16 мм
Тип кинопозитива	35-мм перфорированная пленка
Тип фильмового канала	прямолинейный с подпружиненной рамкой
Частота кинопроекции	4 ÷ 16 кадр/с
Механизм прерывистого движения	кулисно-мальтийский 2-шторный
Тип осветительной системы	однолинзовый конденсор
Источник света (предположительно)	керосиновая или газовая лампа
Емкость подающей катушки	0 м или кольцо фильма (1,5 м)
Привод	ручной

Схема механизма:

1. Ручка ручного привода.
2. Вал тянущего барабана.
3. Тянувший зубчатый барабан.
4. Мальтийский пятилопастный крест.
5. Ведущая шестерня.
6. Ведомая шестерня.
7. Фиксирующий диск.
8. Палец эксцентрика.



9. Шторки obtюратора.
10. Возвратная пружина шторного obtюратора.
11. Кулисная часть шторного obtюратора.
12. Кадровое окно.
13. Вал эксцентрика.
14. Кривошип.
15. Палец кривошипа.
16. Ось вращения шторок.



Общий вид восстановленного проектора

— при высокой частоте схода и расхода шторок сложно синхронизировать угол поворота зубчатого комбинированного барабана со временем передвигания кадра на один шаг (угол движения) за счет инерционности системы, испытывающей к тому же существенные ударные нагрузки.

Перечисленные особенности скачкового механизма со шторным obtюратором определили его непригодность к эксплуатации в профессиональной кинопроекции, когда в фильмовом канале проходят километры кинопленки. В процессе эволюции кинопроекционной техники в профессиональной кинопроекции широкое распространение получили два типа obtюраторов — дисковый и конический, использующие скачковый механизм на базе четырехлопастного мальтийского креста, более технологичные при изготовлении и с высокими эксплуатационными качествами, обеспечивающие оптимальные условия кинопроекции.

ЗДРАВСТВУЙ, СТОЛИЦА!

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА

автор сценария и режиссер

ЛЕОНИД МАРЯГИН

оператор ЮРИЙ НЕВСКИЙ

художник ЮРИЙ БУРАШОВ

в ролях: АЛЕКСАНДР ЛЫМАРЕВ,
ВЛАДИМИР МЕНЬШОВ, ИЯ САВВИНА,
К. БАБУШКИНА, И. АЛДОНИН, И. ЛЕОНОВА,
Н. ВИНТИЛОВА, С. НИКОЛАЕВ

Россия, 2003 г., цв.

Это последняя картина кинорежиссера Леонида Марягина, которую он успел завершить незадолго до своей кончины. На его счету немало фильмов, позволявших критике долгое время относить его к приверженцам современной темы (что он и сам как бы намеренно подчеркивал, постоянно снимая злободневные сюжеты для «Фитиля»). Это такие его картины, как «Мое дело», «Моя улица», «Про Клаву Иванову», «Вылет задерживается», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Город невест» и др.

Но вдруг режиссер обращается к истории и делает фильмы о первых годах революции, о Троцком, Бухарине.

В последние годы Марягина увлекла история своего поколения, которую он решил показать через собственную биографию. Он намеревался сделать на эту тему трилогию. Увы, времени хватило только на дилогию.



Первый фильм («101-й километр»), снятый три года назад, повествовал о жизни мальчика-подростка в нелегкую пору послевоенного детства.

Второй фильм не зря называется «Здравствуй, столица!». Это уже о том, как повзрослевший герой (его играет молодой актер Александр Лымарев) прибывает покорять первопрестольную. Как водится, сначала бездомные скитания, поиски случайных заработков, пока не приключается то самое «и вдруг...», круто меняющее его жизнь. Он случайно знакомится со знаменитым режиссером, производит на него хорошее впечатление, и тот приглашает расторопного паренька к себе ассистентом. И это, пожалуй, самая интересная часть фильма — жизнь съемочной группы и взаимоотношения главного героя с прославленным мэтром, колоритно сыгранным Владимиром Меньшовым. И хотя здесь фамилия его вымышленна, за мэтром угадывается режиссер Леонид Луков — незаурядная личность, лауреат, орденоседец и т.п., постановщик фильмов «Большая жизнь», «Два бойца», «Рядовой Александр Матросов», «Александр Пархоменко», «Разные судьбы» и др. Именно у него и начинал в 1961 году ассистентом режиссера Леонид Марягин на фильме «Две жизни».

Марягин убедительно обрисовал в картине персонажей тогда его окружавших. Тут и старая большевичка, и молодые актеры, и прощелыга-журналист, и даже некий крупный государственный деятель, за дочь которого приударял герой.

Судьба еще не раз круто меняла жизнь героя, но мы знаем результат: Леонид Марягин стал-таки известным режиссером...

РЕЦЕПТ КОЛДУНЬИ

РОМАНТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария, режиссер и продюсер

ТАТЬЯНА ВОРОНЕЦКАЯ

оператор АЛЕКСАНДР А. ДЕМИДОВ

композитор ПАВЕЛ ТУРСУНОВ

в ролях: АМАЛИЯ ГОЛЬДАНСКАЯ,
НАТАЛЬЯ КОРОЛЕВА, ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВА,
ВИКТОР РАКОВ, АЛЕКСАНДР ЛАЗАРЕВ-младший
Россия, 2003 г., цв., 1 час 33 мин.

Кинокомпания «Россфильм»

Это первый художественный полнометражный фильм Татьяны Воронцовской, известного режиссера документальных лент: публицистической «О, не лети так, жизнь... Леонид Филатов» и православного «Мать Владимирская», получившей приз на последнем МКФ «Сталкер».

...Полина живет в роскошном доме с мужем-бизнесменом, вечно занятым допоздна на работе. Муж ее любит, но уделяет недостаточно внимания. Полина, между тем, переживает кризис среднего возраста. Она только что ушла по собственному желанию с любимой работы — из театра, обидевшись, что ей (знаменитой балерине) предпочли молодую. А что теперь? Чем заполнить образовавшийся вакуум? Ведь она совершенно не умеет жить в свое удовольствие, как это делает ныне большинство жен «новых русских». Кажется, лишь рождение ребенка внесет новую струю в семейную жизнь. Но и забере-

менеть не удастся. Врачи вновь утверждают, что Лина практически здорова и может иметь детей, а муж не желает проводить анализы на свою мужскую состоятельность. Ей на помощь приходит внешняя подружка Люси, эдакая пампушка по-украински, которая никогда не закрывает рта даже на минуту и на все случаи жизни дает убедительный совет. Певица Наташа Королева играет ее вкусно, смачно, но несколько предсказуемо. Именно она посоветует Полине прибегнуть к услугам красавца-стриптизера за немалую сумму в баксах. Но в последний момент Полине не хватит духа изменить мужу, и она буквально сбежит с судьбоносного ложа любви. Перебрав все варианты, Полина в конце концов прибегнет к помощи знахарки и колдуньи. Та предложит несколько рецептов, а для начала посоветует завести собачку. Полина в подворотне случайно подбирает первую попавшуюся дворняжку, .. начинает выгуливать ее и тут же знакомится с очаровательным мужчиной по имени Богдан и его собакой. Теперь ей останется только влюбиться в него и благополучно забеременеть, чтобы наконец выполнить вещее предсказание колдуньи.

По словам режиссера, «надо больше тепла отдавать друг другу и больше уделять внимания... тогда в семью придет счастье и дети будут рождаться независимо от предсказаний колдуньи».

Воронцовской удалось создать вполне яркое зрительское кино, динамичное и волнующее. Жизнерадостный фильм может быть рекомендован любой аудитории, ибо не содержит ни сцен насилия, ни навязчивых сексуальных отклонений.



СМЕРТЬ ТАИРОВА

ДРАМА

авторы сценария ПАВЕЛ ФИНН, БОРИС БЛАНК

режиссер и художник БОРИС БЛАНК

оператор МИХАИЛ СУСЛОВ

композитор ДМИТРИЙ СМИРНОВ

в ролях: МИХАИЛ КОЗАКОВ, АЛЛА ДЕМИДОВА, АЛЕКСЕЙ ПЕТРЕНКО, АЛЕКСАНДР МОХОВ, ГАРИК СУКАЧЕВ, АЛЕКСЕЙ ГУСЬКОВ, АЛЕКСАНДР ЛАЗАРЕВ-старший, ЕВГЕНИЙ ГЕРАСИМОВ, АНДРЕЙ МЕЖУЛИС

Россия, 2004 г., цв., 1 час 40 мин.

ЗАО «Фирма «ТАЛИСМАН»

Борис Бланк хорошо известен любителям кино как художник. В качестве художника-постановщика он участвовал в создании многих замечательных фильмов, которые оставили заметный след в истории нашего кино. Таких, например, как «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Дядюшкин сон», «Шестое июля», «Гори, гори, моя звезда», «Мой ласковый и нежный зверь», «Анна Павлова» и другие.

В последние годы он увлекся кинорежиссурой, и в этом качестве известен гораздо меньше. Может, потому, что рухнувший кинопрокат не доносил его кинопостановки до широкого зрителя. Хотя случись это немного раньше, успех его фильму-сказке «По шучьему велению» и экранизации классической брехтовской пьесы «Карьера Артуру Уи» был бы, наверное, обеспечен.

Только что Борис Бланк закончил картину для его творчества, на первый взгляд, несколько неожиданную — «Смерть Таирова». Картину биографическую, на строго документальном материале, о судьбе, точнее, последних годах жизни режиссера и примы прославленного некогда Камерного театра Александра Таирова и Алисы Коонен, его жены.

Борис Бланк взял короткий период — последний год жизни Таирова, когда успешная доселе



жизнь знаменитого режиссера безвозвратно рухнула, что привело к его безвременной кончине. До этого он поставил множество спектаклей, вошедших в мировую театральную классику («Федра» Расина, «Жирофле-Жирофля» Леока, «Опера нищих» Брехта-Вейля, «Мадам Бовари» по Флоберу и др.). И, конечно, триумфальная «Оптимистическая трагедия» с Коонен в роли Комиссара. Таиров и Коонен были обласканы властями, получали высокие награды и звания.

Все круто изменилось в 1949 году, когда вся страна (и деятели искусства не в последнюю очередь) готовилась отметить 70-летний юбилей любимого вождя товарища Сталина. Только Таиров «не врубился» и упорно стал дуть против ветра. Несмотря на уговоры симпатизирующего ему Ворошилова и даже (якобы!) самого Сталина поставить спектакль о нем, родимом, Таиров с упорством начал восстанавливать свой старый спектакль «Принцесса Брамбилла».

А если учесть, что это был самый разгар борьбы с космополитизмом, то его тут же обвинили в формализме, безыдейности, эстетстве и подвергли всеобщему ostracismu. И тут возникает, по-видимому, самое главное, ради чего затевалась картина, — тема всеобщего предательства, измены и черной человеческой неблагодарности. Все актеры до единого, даже его старый друг, выпестованные и воспитанные Таировым, отказываются от него и требуют убрать от них «отщепенца». В итоге — психушка, а через год — преждевременная смерть великого мастера. Смерть, похожая на убийство.

А ВОТ И ПОЛЛИ

КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер ДЖОН ХЭМБЕРГ
оператор ШАМУС МАК ГАРВИ
художник ЭНДРЮ ЛОЗ
композитор ТЕОДОР ШАПИРО
в ролях: БЕН СТИЛЛЕР («Знакомство с родителями», «Дюплекс»), ДЖЕННИФЕР ЭНИСТОН, ФИЛИПП СЕЙМУР ХОФФМАН, ДЕБРА МЕССИНГ, БРАЙАН БРАУН, АЛЕК БОЛДУИН, ДЕННИ ДЕ ВИТО
США, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.
Кинокомпания «ВЕСТ»

Встреча с Полли, бывшей одноклассницей, неожиданно меняет жизнь главного героя Рубена Фейффера в лучшую сторону. Ведь до нее Рубену, этому неловкому, застенчивому и неудачливому малому, казалось, что жизнь кончена. И все из-за молодой жены, которая во время медового месяца на курорте пустилась во все тяжкие. Не выдержав такого предательства, Рубен сбегает с курорта, полный отчаяния и желания покончить с собой, как вдруг на одной вечеринке, находясь в мрачном расположении духа, встречает Полли. И сердце подсказывает разочарованному мужу, что вот оно спасение.

Хотя Полли необыкновенно похорошела со времени учебы в школе, она не изменилась в главном. Она не обзавелась татуировками, не устраивает прилюдно и наедине стриптиз, не коллекционирует оставшиеся от бывших бойфрендов разные безделушки, как обманщица-жена. То есть Полли ни в чем не похожа на ту, коварную изменницу, несмотря на то, что любит получать от жизни удовольствие, как от азартной игры. К тому же Полли, в отличие от одноклассника Рубена Фейффера, который гордится своим умением предвидеть ситуацию, предугадывать, что случится завтра, не боится пробовать себя в новых обстоятельствах — будь то перемена места работы или пере-

езд в другой город. Для нее все это страшно интересно и захватывающе. Полли затягивает заторможенного и нерешительного Рубена в водоворот своей бурной жизни. И тот понимает со временем, что все равно, как ни старайся, полностью риска избежать не удастся, всего никогда не просчитаешь наперед. Надо просто жить...

Джон Хэмберг только начинает как режиссер. Он больше известен своими сценариями, которые предпочитает писать в комедийном жанре. Кстати, в поставленной по его сценарию ленте «Знакомство с родителями» главную роль сыграл Бен Стиллер. И хотя во время работы над сценарием «Вот и Полли» он не думал о конкретном актере, тем не менее, понимал, что хочет видеть лишь Стиллера. «Бен был идеальным актером на роль Фейффера, — говорит режиссер. — Каждый день я представлял его в различных сценах и в конце был уверен в правильности своего выбора».

Мы, в свою очередь, добавим, что, несмотря на то, что сюжет не отличается новизной и динамичностью, фильм очень неплохо смотрится.



БЛУБЕРРИ

ВЕСТЕРН

авторы сценария МЭТТ АЛЕКСАНДЕР,
ЖЕРАР БРАШ, ЯН КАУНЕН, ЛУИ МЕЛЛИС,
ДАВИД ШИНТО

режиссер ЯН КАУНЕН («Доберман»)

оператор ТЕЦУТО НАГАТА

художник МИШЕЛЬ БАРТЕЛЕМИ

в ролях: ВЕНСАН КАССЕЛЬ, МАЙКЛ МЭДСЕН,
ДЖУЛЬЕТТ ЛЬЮИС, ТЕМУЭРА МОРРИСОН, НИ-
КОЛЬ ХИЛЬЦ, КОУЛМИ МИНИ, ЭДДИ ИЗЗАРД,
ЧЕКИ КАРИО, ДОМИНИК БЕТТЕНФЕЛД, КАРЛ БРАУН
Франция, 2004 г., цв., 2 часа 2 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Этот эпический вестерн, не лишенный мистики, окунает зрителей в страшную пору завоевания Дикого Запада — 70-е годы позапрошлого столетия. Искатели приключений и сокровищ со всего света бросились на поиски богатств индейцев, изгоняемых со своих насиженных мест. Они не брезговали ничем, обманом и оружием стремились завладеть индейским золотом, о котором столько слышали в алчных рассказах таких же бесшабашных мечтателей. И вот один из них по имени Уоллис Себастьян Блаунт появился в небольшом городке. Разумеется, привело его сюда не желание нести добро и слово божье. Блаунт — охотник за несметными, как ему представляется, сокровищами, спрятанными в священных землях индейцев.

Но в этом городе в должности шерифа трудится легендарный лейтенант Майк Блubberри. Его мужество и благородство, честность и справедливость снискали ему уважение жителей города. Только ему удалось найти взаимопонимание с загадочными индейцами, и однажды они спасли его от верной гибели. Майк в прибывшем в город незнакомце узнает того самого Блаунта, из-за которого двадцать лет назад погибла его возлюбленная. Он понимает, зачем здесь объявился тот, с кем ему так хотелось рассчитаться. Майк отправляется за ним в погоню. А грабитель пока не знает этого, как не знает и того, что священные земли индейцев, где спрятано сокровище, охраняет привидение...

«Блubberри» — второй фильм нидерландского режиссера Яна Каунена, работающего во Франции. Его дебютная картина «Доберман» пользовалась большим успехом не только во Франции, но и за рубежом. В том фильме одну из главных ролей сыграл Венсан Кассель, и режиссер снова доверил ему главную роль. В свои 37 лет Кассель один из самых востребованных французских актеров. Знаком он и нашему зрителю. Достаточно вспомнить такие фильмы последнего времени, как «Жанна д'Арк», «Багровые реки», «Братство волков», «Читай по губам». А американец Майкл Мэдсен чуть ли не каждый вечер появляется на каналах нашего ТВ, где «крутят» боевики. За свои 20 лет профессиональной работы в кино Майкл снялся в 100 фильмах. Особенно он ярк в ролях негодяев и убийц — «Бешеные псы» и «Убить Билла» К. Тарантино, «Скала Малхолланд», «Освободите Вилли», «Время убивать», «Убей меня снова».



ГРЯЗНЫЕ ТАНЦЫ-2: НОЧИ ГАВАНЫ

МЕЛОДРАМА

автор сценария ПИТЕР СЕГАЛ

режиссер ГАЙ ФЕРЛАНД

в ролях: ДИЕГО ЛУНА («И твою маму тоже», «Фрида»), РОМОЛА ГАРАИ («Николас Никльби»), СЕЛА ВАРД («Сбежавшая невеста»), ДЖОН СЛЕТТЕРИ («Улыбка Моны Лизы», «Трафик»), ПАТРИК СУЭЙЗИ («Грязные танцы», «Черный пес», «Донни Дарко»)

США, 2004 г., цв., 1 час 45 мин.

Кинокомпания «Вест»

«Грязные танцы: ночи Гаваны» не являются ни продолжением «Грязных танцев» Эмиля Ардолино 1987 г., ни его приквелом (предысторией), хотя время действия перенесено из 60-х годов в 1958-й. Гай Ферланд решил снять римейк культового когда-то фильма (ведь те «Грязные танцы» сделали звездой Патрика Суэйзи и создали моду на латиноамериканские танцы), а это дело рискованное.

В его фильме Кейти Миллер вместе с семьей приезжает в Гавану, где теперь работает ее отец. Она учится в выпускном классе, любит читать романы Джейн Остен, смотреть старую киноленту, на которой виртуозно танцуют танго ее родители, и готовится поступать в университет. Но на Кубе она знакомится с официантом Хавьером, становится причиной его увольнения с работы и решает помочь ему заработать \$5000, для чего им необходимо выиграть танцевальный конкурс. Деньги эти очень нужны семье Хавьера, оставшейся без отца-кормильца, а также кубинского революционера, замученного (правда, не уточняется, при каких обстоятельствах) прихвостнями Батисты.

Именно внедрением темы классовой борьбы и революции решили разнообразить сюжет безобидно-танцевального кино авторы «Ночей Гаваны». И пока герои учатся танцевать и участвуют в конкурсе — в Гаване будет происходить револю-



ция. Больше того, именно финальный танец главных героев на конкурсе станет прикрытием начала восстания против режима Батисты и изгнания его из Гаваны.

Жаркие ночи, горячие танцы, острая, правда, не слишком понятно в чем заключающаяся борьба — но захватывающего фильма никак не получается. Ни один конфликт не кажется отыгранным до конца, со страстью и самоотдачей, свойственной танго или самбе. Только-только наметившийся любовный треугольник сразу рухнул, классовое неприятие Хавьера родителями Кейти быстро разрешилось, как только он подарил маме и сестре Кейти по букету из сада своей семьи и проявил себя великолепным танцором. Даже танцевать в этом фильме они оба уже умели: она — классические бальные танцы, он — страстные кубинские. Так что для победы в конкурсе им нужно было только познакомиться поближе, почувствовать свободный воздух Кубы и обучить друг друга паре новых па для большего эффекта.

Не осталось в «Ночах Гаваны» ни утомительных и забавных тренировок, ни прыжка в финале танца, ни победы в конкурсе — здесь ее заменила революция. А у зрителей не было ощущения, что музыка охватывает тебя целиком и зажигает кровь. Остался от первого фильма только Патрик Суэйзи, который дает героине несколько важных советов. «Грязные танцы-2» кажутся каким-то вялым недоразумением, начиная с названия и заканчивая развязкой. Танцы нулевых на грязные не тянут, а «Ночам Гаваны» совершенно не грозит статус культовых.

МИЛЛИОН ЛЕТ ДО НАШЕЙ ЭРЫ

КОМЕДИЯ

авторы сценария МОРИС БАРТЕЛЕМИ,
МАРИНА ФОИС, ПЕФ МАРТЕН-ЛАВАЛЬ,
ЖАН-ПОЛЬ РУВ, АЛЕН ШАБА
режиссер АЛЕН ШАБА
оператор ЛОРАН ДАЙАН
художник МААМАР ЭН ШЕЙХ
композитор ФРЕДЕРИК ТАЛЬГОРН
в ролях: МАРИНА ФОИС, ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ,
ЖАН РОШФОР, МОРИС БАРТЕЛЕМИ,
ЭЛИЗА ЛАРНИКОЛЬ,
ПЕФ МАРТЕН-ЛАВАЛЬ
Франция, 2004 г., цв., 1 час 38 мин.
Кинокомпания «Централ Партнершип»

Если быть точными, отметим, что действие картины происходит не за миллион лет, а за 35 тысяч лет до нашей эры. Но это, разумеется, не столь важно, главное — период доисторический. К тому же название французского фильма может ввести в заблуждение: был такой английский фильм с участием холодной красавицы-американки Рэйчел Уэлч. Он шел тридцать с лишним лет назад и пользовался большой популярностью. В нем разгуливали «картонные» динозавры, так как уровень спецэффектов был в то время недостаточным высоким. Сегодня доисторическая природа и ее экзотические обитатели выглядят на экране куда правдоподобнее. Правда, увиденные глазами остроумного и веселого режиссера, каким является Аллен Шабба. В его картине все животные — от тигров и мамонтов до уток и лягушек — наделены здоровыми бивнями. А все человекообразные обитатели этого мира, как положено, лохматые и ненакрашенные. Не то, что в английском одноименном фильме, в котором доисторические люди были ухоженные, чистые и красивые и элегантно носили на плечах меховые шкурки.



Известный больше как актер, играющий в основном в комедиях, Аллен Шабба удачно дебютировал и как режиссер, поставив комедию «Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра». В новой ленте характер его шуток и вообще всего действия не изменился — задача смешить и веселиться осталась для режиссера той же, пусть веселье иногда выглядит дурацким и глуповатым. Но, как говорил замечательный советский юморист, «глупо — это не значит не смешно». Недаром с таким упоительным восторгом скачет по скалам азартный Жерар Депардьё, играющий роль вождя племени Чистых волос. Не уступает ему в азарте и Жан Рошфор, сыгравший его отца.

Тут стоит сказать, что соседнее племя называлось племенем Грязных волос. Дело в том, что «чистоволоски» изобрели шампунь, но никому не выдают его формулу. Однако это не мешает племенам жить в мире и дружбе, хотя «грязноволоски» завидуют соседям, стеноют и чешутся. Но однажды в племени Чистых волос находят убитую женщину. Это первое убийство среди людей. Оно приводит в замешательство всех, в том числе и вождя племени. Глупо убивать смертного — он и так умрет рано или поздно. Но первая насильственная смерть вызывает и желание дознаться, кто убийца.

И веселый сюжет оборачивается, на радость зрителям, детективом.

МОНСТР

ДРАМА

автор сценария и режиссер ПЭТТИ ДЖЕНКИНС
оператор СТИВЕН БЕРНСТАЙН
художник ЭДВАРД Т. МАКЭВОЙ
в ролях: ШАРЛИЗ ТЕРОН («Адвокат дьявола», «Правила виноделов», «Жена астронавта», «Сладкий ноябрь», «Проклятие нефритового скорпиона»), КРИСТИНА РИЧЧИ («Семейка Адамс», «Ледяной шторм», «Сонная лощина»), БРЮС ДЕРН («Великий Гэтсби», «Улыбка», «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Скала Малхолланд», «Герой-одиночка», «Призрак дома на холме»), ЛИ ТЕРГЕСЕН
США, 2003 г., цв., 1 час 51 мин.
Кинокомпания «Вест»

Эйлин всегда мечтала о любви прекрасного принца и искала его, отдавая всю себя целиком не только за 25 долларов, но и за недопитую бутылку пива. Когда ей было уже за 30, она решила покончить с собой сразу после того, как потратит последнюю выручку в каком-то придорожном баре во Флориде. Но в этом же баре оказалась Селби — родители отослали ее к родственникам, чтобы дать остыть от любви к однокласснице и исправиться. Два ожидания любви, приправленные непониманием и отторжением общества, оказались очень похожи на любовь — Эйлин и Селби решили не расставаться. Вместе они стали колесить по Америке и жить по-новому. Селби очень хотелось вкусно есть и развлекаться, и Эйлин пришлось зарабатывать по-старому, а от накопившихся злости и отчаяния убивать своих мерзких клиентов.

Фильм о первой серийной убийце-женщине основан на реальных событиях. Авторы «Монстра» говорили, что очень хотели понять свою героиню и посочувствовать ей, при этом нисколько ее не оправдывая. Поэтому в рассказе



Эйлин о своей жизни удар следует за ударом, предательство — за предательством, а главными злодеями всегда оказываются мужчины.

Сквозь придуманную голливудскую конструкцию прорывается жизнь, и вместо «истории любви» у Дженкинс получается фильм об одиночестве и страхе перед миром, из-за которых обычно случаются и любовь, и убийства, и великие творения. От такого фильма должно быть страшно: ведь одиночество — это наше единственное постоянное состояние. Но, может, именно одиночества и страха не хватило дебюту Пэтти Дженкинс: и если не принимать в расчет скандальную героиню и супергрим (он до неузнаваемости изменил красавицу Шарлиз Терон, которая к тому же научилась в нем заново ходить и говорить, а еще поправилась на 15 кг и за актерскую самоотверженность получила «Серебряного медведя» Берлинского кинофестиваля, «Золотой глобус» и, наконец, «Оскара») — останется обычный фильм-дебют с традиционными для него максималистской самоотдачей создателей и легкими профессиональными промахами (персонаж Эйлин проработан гораздо лучше всех остальных, получивших условными или даже ходульными, как, например, родственники Селби). Но вот посмотреть, как настоящая жизнь разрушает придуманную голливудскую конструкцию love story, стоит.

ПОЕЗД ДЖОУ Ю

ДРАМА

по одноименному рассказу БЭЙ КАНА

автор сценария и режиссер СУН ЧЖОУ

(«Положи немного сахара в кофе».

«Разрушая молчание»)

оператор ВАНГ Ю

композитор ШИГЕР УМЕБАЯШИ

в ролях: ГОНГ ЛИ («Убийца», «Китайская шкатулка», «Шанхайская триада», «Разрушая молчание», «Душа пантеры»), ТОНИ ЛИНГ

КА-ФАЙ («Двойное видение», «Эффекты бабочки», «Жертва»), СУН ГОНГ ЛИ,

ШУ ЧУН ЛИН («Павильон женщины»)

Китай, 2004 г., цв., 1 час 48 мин.

Кинокомпания «Парадиз»

Творческий союз режиссера Сун Чжоу и известной актрисы Гонг Ли в фильме «Разрушая молчание» — социальной драме о молодой матери и ее глухом сыне — принес обоим широкую мировую известность. Он был показан на нескольких международных фестивалях (Венеция, Берлин, Монреаль), на которых завоевал награды. Актриса Гонг Ли получила приз в номинации «Лучшая женская роль» (МКФ в Венеции, 1999 г.). В своей стране она самая знаменитая актриса кино, лауреат «Золотого петуха» — китайского аналога «Оскара». Однако когда Сун Чжоу внимательно просмотрел фильмографию Ли, он увидел, что она ни разу не играла в серьезной любовной истории. И потому решил пригласить ее после «Разрушая молчание» в новый фильм, в котором ему хотелось рассказать об одержимой любовью женщине, преодолевающей огромные расстояния для того, чтобы увидеться с любимым. К тому же это был не просто рассказ о любви, а такая история, в которой любовь нелогична, в которой желание одерживает верх над разумом и любовное наваждение необъяснимо.



Поэтому режиссер предложил актрисе сразу две роли — роли женщин, которых любит главный герой — поэт Чен Чинг.

До встречи с Ксю, мудрой и независимой женщиной, поэт был без памяти влюблен в изящную художницу Джоу Ю, ответившую ему взаимным высоким чувством. Живя в разных городах, влюбленные не испытывали трудностей для встреч: два раза в неделю девушка садилась в поезд и ехала в город любимого, а он каждый раз трепетно ждал ее на перроне с букетом цветов. Чен ревновал избранницу к собственной поэзии, боясь, что он был интересен ей только как поэт. На этой почве между молодыми людьми начались размолвки. Стихотворец тяготился высокими требованиями, предъявляемыми ему как поэту. Пугала его и безудержная страсть художницы, на которую он не мог ответить той же монетой. И, как часто бывает в жизни, Джоу Ю встретила однажды в поезде человека, который влюбился в нее с первого взгляда. А Чен нашел утешение в новой дружбе с Ксю, так похожей на его недавнюю любовь.

Прошли годы, и до поэта доходит весть, что Джоу погибла в аварии. Он посвящает ее памяти сборник стихов под названием «Поезда Джоу Ю», который приносит ему славу и успех. И однажды, спустя годы, в толпе промелькнет знакомое лицо. Кто это: Джоу Ю или Ксю?..

ПОРНОКРАТИЯ

ДРАМА

автор сценария и режиссер КАТРИН БРЕЙА

операторы ЙОРГОС АРВАНИТИС,
ГИЙОМ ШИФМАН

художники ЖАН-МАРИ МИЛОН,
ПЕДРО САНТОС

в ролях: АМИРА КАСАР,
РОККО СИФФРЕДИ («Романс Х»),
АЛЕКСАНДР БЕЛЕН,
МАНУЭЛЬ ТАГЛАНГ,
ЖАК МОНЖ,
КЛАУДИУ КАРВАЛЬО

Франция, 2003 г., цв., 1 час 34 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Катрин Брейа, пожалуй, самая скандально знаменитая из европейских женщин-режиссеров. С 60-х годов XX века она пишет откровенные книги, снимает по ним еще более откровенные фильмы. Широкому зрителю известны и ее не без скандала прорвавшийся на фестиваль экран фильм «Романс Х» и ее «Интимные сцены», снятые в жанре эротической комедии. Критики упрекают Брейа в том, что она намеренно снимает вызывающие фильмы, а то и попросту утверждают, что «старушка» зациклена на сексе.

«Катрин Брейа спокойно относится к своей репутации, — говорит известный киновед Андрей Плахов. — Считает, что нет вещей, которые сами по себе были бы скандальны или непристойны: бывает скандальное или похабное отношение к вещам, которые часто этого вовсе не стоят. Сексуальность — особый язык, которым владеет человек, и задача художника — развивать его, не разрушая».

«Порнократия» поставлен Брейа, как и почти все ее другие фильмы, по собственному одноименному роману. Более того, за кадром



звучит голос самой Брейа, читающей текст от автора. Все ее фильмы об одном и том же — о мучительных противоречиях в отношениях полов. И здесь Мужчина и Женщина — главные герои — пытаются понять друг друга, перемежая секс и философские диалоги. И мы слышим голос писателя и режиссера, утверждающего, что «когда физическая нагота проникает в наготу души, она порождает знание. Интимное — это самое запретное, что нельзя выразить словами».

...Ночной клуб, в котором встретились герои, это клуб гомосексуалистов. Не случайно никто долго не замечает Девушку, хотя она невероятно красива. И тогда она в туалетной кабинке перерезает бритвой запястья. И Он увидел ее, но, увы, ему не нужна женщина, он не любит их. Не зная, как завлечь его, Она говорит, что готова заплатить ему, пусть лишь Он поглядит на те места, которые запрещено видеть. «Это будет дорого стоить», — говорит он. «Я не стану торговаться — я заплачу», — отвечает она.

Четыре ночи они проведут вместе. Четыре ночи противостояния — она против него.

Сюжет беден на выдумки, но фильм не кажется аморфным, он достаточно динамичный и зрелищный. Разумеется, брать эту картину для показа или нет, каждый из прокатчиков будет решать сам. Стоит обратить внимание, однако, и на то, что фильм представляет кинокомпания «Централ Партнершип» — одна из самых авторитетных в кинобизнесе.

СТРАСТИ ХРИСОВЫ

ДРАМА

авторы сценария БЕНЕДИКТ ФИЦДЖЕРАЛД
и МЕЛ ГИБСОН

режиссер МЕЛ ГИБСОН («Человек без лица»,
«Храброе сердце»)

оператор КАЛЕБ ДЕШАНЕЛ

**научный консультант и переводчик диалогов
на арамейский и латынь** УИЛЬЯМ ФУЛЬКО
в ролях: ДЖЕЙМС КЭВИЗЕЛ («Тонкая красная
линия», «Особо тяжкие преступления»),
МАЙЯ МОРГЕНШТЕРН («Взгляд Одиссея»),
МОНИКА БЕЛЛУЧЧИ («Необратимость»,
«Малена»), ХРИСТО ЖИВКОВ, РОЗАЛИНДА
ЧЕЛЕНТАНО, ФРАНЧЕСКО ДЕ ВИТО

США, 2004 г., цв., 2 часа 7 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Фильм «Страсти Христовы» посвящен последним часам земной жизни Иисуса Христа, начиная с его молитвы в Гефсиманском саду, за которой следует предательство Иуды, суд синедриона и прокуратора Иудеи, бичевание, путь на Голгофу и распятие. Эти события сжаты до двух часов реального времени, в которые зрителю предлагается прочувствовать и почти физически пережить страдания великой жертвы и великой боли. Мел Гибсон, для которого это третий фильм в режиссерской карьере, снял очень каноничный и предельно натуралистичный киновариант страданий Иисуса Христа. Сцена-



рий был крайне ответственно написан по четырем Евангелиям. Герои фильма заговорили на тех языках, на которых они говорили две тысячи лет назад: иудеи, включая Христа и апостолов, — на арамейском, римляне — на латыни (кстати, в наш прокат фильм выходит с субтитрами на русском). В качестве обрывков воспоминаний в фильме возникают эпизоды Тайной вечери, чтения Нагорной проповеди или, из апокрифа, сюжет о чудесном появлении отпечатка лика Христа на полотенце, которое ему подала женщина по пути на Голгофу. И еще — Сатана, который по ходу фильма несколько раз искушает Христа и апостолов, обретает в фильме плоть. Сатана выглядит как бесполое существо (эту роль исполняет Розалинда Челентано, а озвучивает мужчина), внушающее безотчетный страх и ужас.

Дистрибьюторы советуют предупредить зрителей о присутствующих в фильме сценах насилия и предостеречь людей с неустойчивой нервной системой и сердечно-сосудистыми заболеваниями.

Среди шумихи, разгоревшейся вокруг фильма, неизменно упоминается, что на его премьере в штате Канзас от сердечного приступа умерла 50-летняя женщина. Хотя упоминается также, что Папа Римский Иоанн Павел II якобы сказал о фильме: «Все так, как это было». Американские зрители утверждают, что это «больше, чем просто фильм», это «движение Святого Духа». Но фильм также обвиняют в антисемитизме, оскорблении чувств верующих — весь этот шум СМИ теперь такая же неотъемлемая часть фильма, как и его коммерческий успех: «Страсти Христовы» называют кассовым рекордсменом и главным претендентом на «Оскар-2005».

ХЭППИ-ЭНД

РОМАНТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер АМОС КОЛЛЕК

в ролях: ОДРИ ТОТУ («Амели», «Грязные прелести»), ДЖАСТИН ТЕРУ, ДЖЕННИФЕР ТИЛЛИ, ДЖИННА ЛАМИА, КЭТИ КЕРТИН

США-Франция, 2003 г., цв., 1 час 31 мин.

Группа компании GP

В Нью-Йорке, как и в любом мегаполисе, обитает много странных людей, но Валери, пожалуй, самая странная. Она — начинающая актриса. По городу перемещается на роликах — так быстрее, в руках метла — в любой момент можно подзаработать дворником, спит в спальнике на скамейке или в палисаднике, моется из садового шланга, говорит по-английски со шведским акцентом, чтобы скрыть родной французский и быть больше похожей на любимую Грету Гарбо, и никогда-никогда-никогда не унывает, потому что верит, что сможет стать великой актрисой! Ее знакомые — не менее странные персонажи: склонная к суициду симпатичная психопатка, которая сочиняет стихи о звездах, или модный сценарист в кризисе (жена ушла, и ничего не пишется). Но именно эти забавные нью-йоркцы, странные неудачники и недотепы, больше всего нравятся сценаристу и режиссеру Амосу Коллеку. Для них он и приготовил хэппи-энд, а для зрителей — славные и очень неназойливые полтора часа с веселым и ироничным фильмом о еще одной Золушке, о том, что мечты сбываются, надо только в них верить, о том, как люди находят себя и друг друга.

История, конечно же, очередная, не новая даже для Коллека — он автор фильмов «Еда и женщины на скорую руку» и «Влюбленная Кви-



ни». Но в «Хэппи-энде» есть одна приятная особенность, выводящая фильм за пределы привычных работ Коллека: главную роль в нем играет Одри Тоту. Здесь она маленький бесенок, встрепанный воробей, очаровательная оптимистка, которая регулярно проваливает пробы, играет роль повара в китайском ресторане, драит унитазаы и дарит смысл жизни отчаявшемуся сценаристу Джеку. Именно о ней он и напишет свой следующий сценарий, по которому снимут фильм-«оскароносец» в главной роли с героиней Тоту. И хотя работающий с самой Тоту в паре Джастин Теру (Джек) выглядит очень убедительным сценаристом-занудой, обиженным на весь мир, все-таки это фильм для Тоту. Ее личное обаяние так смешивается с актерским, что мы не знаем, видим ли мы актрису или просто забавную девчонку Одри Тоту. Так уже было: у них — с Одри Хэпберн («Римские каникулы») и Джульеттой Мазиной («Дорога»), у нас — с Инной Чуриковой («Начало») и Ириной Муравьевой («Карнавал»).

Скорее всего, теперь мы перестанем придирчиво ждать каждую новую роль Тоту, чтобы посмотреть, может ли она сыграть что-нибудь еще кроме девушки с Монмартра, и появится устойчивое определение «фильм с Одри Тоту». Это может быть фильм любого жанра (комедия — «Амели», драма — «Грязные прелести», триллер — «Любит — не любит») с непредсказуемостью и обаянием, которые в него привносит актриса. И ждать мы будем просто «фильм с Одри Тоту» — фильм с сюрпризом.

КОТ

ДЕТСКАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария АЛЕК БЕРГ, ДЕЙВИД МЭНДЕЛ, ДЖЕФФ ШАФФЕР
режиссер БО УЭЛШ
оператор ЭММАНЮЭЛЬ ЛЮБЕЦКИ
художник АЛЕКС МАКДАУЭЛЛ
композитор ДЕЙВИД НЬЮМАН
в ролях: МАЙК МАЙЕРС («Остин Пауэрс», «Тайна Аляски», «Вид сверху», «Никто ничего не знает»), АЛЕК БОЛДУИН («Ноттинг Хилл», «Перл Харбор», «Дорога войны», «Приключения Плуто Нэша»), КЕЛЛИ ПРЕСТОН («Поле битвы», «Вид сверху», «Чего хотят девушки»), ДАКОТА ФЭННИНГ, СПЕНСЕР БРЕСЛИН, ЭМИ ХИЛЛ, ШОН ХЭЙС

США, 2004 г., цв., 1 час 23 мин.

Творческое содружество «Ист-Вест»

Веселый и находчивый друг детей, способный, появляясь в гостях, перевернуть все вверх дном, потому что живет по девизу: «веселиться — это классно, надо только знать как!» — таков герой книги Доктора Сьюсса «Кот в шляпе». Впервые она была издана в 1957 году, и с тех пор это самая любимая книга многих поколений американцев. «Кот в шляпе» и сегодня остается в десятке лучших книг для детей, несмотря на появление «Гарри Поттера» с «Властелином колец». На наш взгляд, «самый, самый» Карлсон в своем озорстве чем-то похож на героя Доктора Сьюсса (кстати, его настоящее имя Теодор С. Джизел).

Итак, в одном американском городе живет одинокая мама с двумя детьми — двенадцатилетним сыном Конрадом и десятилетней дочерью Салли. Мама Джоан Уолден — агент по продаже недвижимости, человек очень занятой. К тому же она активистка соседской общины. Джоан разрывается между конфликтами со сво-



им требовательным боссом и заботой о детях. И если Салли, послушная дисциплинированная девочка, проводящая досуг в заполнении своего электронного ежедневника, не доставляет ей хлопот, то Конрад — полная противоположность. Ему ничего не стоит устроить настоящий кавардак в квартире. Недаром злобный мистер Лоуренс Куинн, подбивающий клинья под одинокую красивую женщину, настаивает на том, чтобы она отдала мальчика в военную школу. Хорошо, что та понимает, что за всеми его елейными увещеваниями и блистательной улыбкой скрывается почти банкрот, задумавший прибрать к рукам ее дом и доходы.

Однажды Джоан срочно вызвали на работу вечером, и она вынуждена была оставить детей с приходящей няней — толстой, постоянно спящей миссис Кван, строго-настрого запретив сыну устраивать какой-либо беспорядок. Дети уныло стояли у окна, за которым шел дождь, с тоской глядя на улицу. И тут появился он — Кот в шляпе. Очарованные им Конрад и Салли оказались захваченными его энергией. И даже дождь за окном прекратился, солнце вышло из-за туч, а молчащая, как и положено всем аквариумным обитателям, нервная рыбка неожиданно обрела дар речи.

Постановщик фильма Бо Уэлш — известный голливудский художник, трижды номинант «Оскара». «Кот» — его режиссерский дебют.

ЛУНИ ТЬЮНЗ СНОВА В СЕДЛЕ

ДЕТСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария ЛАРИ ДОЙЛ

(«Симпсоны», «Дуплекс»)

режиссер ДЖО ДАНТЕ («Пирания», «Вой», «Гремлины»)

оператор ДИН КАНДИ

(«Кто подставил кролика Роджера», «Капитан Крюк», «Аполлон-13», «Назад в будущее», «Парк юрского периода»)

художник БИЛЛ БЖЕЦКИ («Плутто Неш», «Стюарт Литтл-1, 2»)

композитор ДЖЕРРИ ГОЛДСМИТ

(«Основной инстинкт», «Полтергейст», «Планета обезьян», «Под огнем»)

продюсеры ПАУЛА УЭЙНСТЕЙН, БЕРНИ ГОЛДМАНН

в ролях: БРЕНДАН ФРЕЙЗЕР

(«Боги и монстры»,

«Мумия», «Мумия возвращается», «Тихий американец»),

ДЖЕННА ЭЛФМАН («Сохраняя веру»,

«Эд из телевизора»,

«Город и деревня»),

СТИВ MARTIN («Лавка ужасов»,

«Отпетые мошенники», «Отец невесты-1, 2»,

«Оптом дешевле»),

ТИМОТИ ДАЛТОН («Лицензия на убийство»,

«Американские герои», «Доктор и дьяволы»),

ДЖОАН КЬЮСАК

(«Сбежавшая невеста», «Герой»,

«Мои голубые небеса»)

США, 2003., цв., 1 час 30 мин.

Компания «Каро Премьер»

Успех у звездного мультипликационного дуэта Багза Банни и Даффи Дака во всем мире огромен — с тех самых пор как они впервые появились на экране. А произошло это 53 года на-



зад. И сегодня они вернулись, чтобы снова веселить детвору, выкидывая разнообразные смешные колена в новой приключенческой комедии «Луни Тьюнз снова в седле». Фильм удачно передает атмосферу классических анимационных фильмов начала 40-х — конца 50-х годов, органично сочетая анимацию и игру живых актеров.

...Кролик Багз и селезень Даффи работают актерами на студии «Уорнер Бразерс». Багз — звезда, в то время как Даффи вынужден довольствоваться ролями второго плана. Тогда Даффи пытается уговорить руководство переписать сценарий на него. Это переполняет чашу терпения вице-президента по комедийным фильмам Кейт Хутон, и она поручает охраннику Ди Джейю Дрейку, мечтающему о карьере каскадера, вышвырнуть наглого селезня вон и больше никогда не пускать его на студию. Погоня за юрким и шустрым селезнем ставит под угрозу съемку, и Дрейка с Даффи увольняют.

Горе сдружило бедолаг. Узнав, что Дрейк ищет отца, Даффи вызывает его помочь. Вскоре к ним присоединится и кролик Багз, который понял, что без неразлучного и уморительного друга Даффи новая роль ему не по зубам.

СРОЧНЫЙ ФРАХТ

ТРАГЕДИЯ

автор сценария СЕРГЕЙ ГРАЧЕВ
режиссер АРМЕНАК НАЗИКЯН
оператор АНТОН ВЕРБИН
художник ВЛАДИСЛАВ ОРЛОВ
композитор СВЯТОСЛАВ КУДРЯШОВ
в ролях: СЕРГЕЙ ДРЕЙДЕН, ИВАН КРАСКО,
 АРТУР ВАХА, ВЛАДИМИР БОГДАНОВ,
 ВИКТОР БЕЛОВОЛЬСКИЙ, РУСЛАН БУРЛОВ
Россия, 2003 г., черно-белый, 1 час 10 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат киностудии детских и юношеских фильмов «Бармалей», «Ленфильму» до 6.02.2053 г.
 Категория прав проката — все права

ПУ № 111000204, детям до 12 лет просмотр фильма разрешен в сопровождении родителей

Драма о мальчишке — чистильщике котлов, застрявшем в трубе парохода, и о людях, которые, несмотря ни на что, должны доставить срочный фрахт, должны, потому что иначе сами будут страдать от голода, будут умирать их собственные дети, где-то там, на улицах Нового Орлеана.

Говорит режиссер А. Назикян:

— Это история выбора. Выбора тех, кто может обречь на смерть себе подобных и жить после этого нормальной жизнью. И тех, для кого одна, никем, казалось бы, не замеченная смерть, переворачивает всю жизнь и влечет за собой собственную смерть — как единственно возможное искупление.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ**БОЛЬНИЦА В СТИЛЕ
РЕТРО**

автор сценария и режиссер И. ГОЛУБЕВ
оператор П. ПОДДУБНИЦКИЙ
художник Е. СГОННОВА
Россия, 2003 г., цв., 30 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.
 Категория прав проката — все права
 ПУ № 11100004, для любой аудитории

Больница в стиле ретро находится недалеко от Москвы — в Звенигороде. Это та самая бывшая земская больница, в которой когда-то практиковали врачи Антон Чехов и Михаил Булгаков. Но в фильме главным образом рассказывается о не-

легкой жизни и работе современных земских врачей, как в условиях бездорожья летят они на разбитых машинах в отдаленные села на помощь страдающим.

БОЛЬШОЙ КРУГ

**автор сценария,
режиссер и оператор**
АНДРЕЙ ШАРОНОВ
Россия, 2003 г., цв., 20 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.
 Категория прав проката — все права
 ПУ № 112038003, для любой аудитории

Герой фильма — Александр Орлов. Бывший полярный летчик, он из-за пристрастия к спиртному оказался за бортом жизни. Но, вернувшись на родину, в Забайкалье, Александр нашел в себе силы не только вылечиться от страшного недуга, но и самому лечить от него других. В забайкальской тайге он организовал общину, где живут, работают и излечиваются алкоголики и наркоманы.

ГИБЛОЕ МЕСТО

автор сценария Б. ШУНЬКОВ

режиссер В. ХОМЕНКО

оператор В. МЕЗЕНЦЕВ

Россия, 2003 г., цв., 30 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

Категория прав проката — все права

ПУ № 11204503,

для любой аудитории

Сибирское село Кочергат — место гиблое. Издавна тут происходят убийства, драки, разлады в жизни. По трагическому стечению обстоятельств сценарист и режиссер «Гиблого места» Борис Шуньков, завершив съемки в Кочергате, погиб сам. Поэтому монтаж и озвучание фильма завершал режиссер В. Хоменко.

ПОСЛЕДНЕЕ ПЛАВАНИЕ

автор сценария, режиссер и оператор

В. МОНАСТЫРСКИЙ

Россия, 2003 г., цв., 27 мин.

Права на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

*Категория прав проката — все права
ПУ № 11204603,
для любой аудитории*

24 года в полном одиночестве прожил на одном из островов Шитовского озера 74-летний егерь Владимир Михайлович Спицкий. В прошлом он был командиром атомной подводной лодки. Много интересного рассказывает герой фильма о встрече с маршалом Г. К. Жуковым, о ГУЛАГе, который был на острове с 1937 по 1954 годы, о своих плаваниях по океанам. После продолжительной болезни бывший капитан и егерь решил побывать на своем острове и увидел, что многое, созданное его руками, разрушено, а сам остров сдан в аренду «новым русским».

СОБАКА

автор сценария и режиссер

Б. САРАХАТУНОВ

оператор К. ДУРНОВ

художник Е. СГОННОВА

Россия, 2003 г., цв., 30 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

Категория прав проката —

все права

ПУ № 112000204,

для любой аудитории

Очень занимательный и трогательный фильм снят на территории Центральной школы военного собаководства и Российской школы подготовки собак-проводников. В фильм вошли кадры, снятые на выставке собак всех пород «Кубок мэра Москвы — Россия 2003». Авторы фильма убеждены, что собаки делают очень много полезного для людей.

ВИДЕО: ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЛЕВ ЗИМОЙ

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА

автор сценария ДЖЕЙМС ГОЛДМЕН

(обладатель премии «Оскар»)

режиссер АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ**композитор** РИЧАРД ХАРТЛИ**в ролях:** ГЛЕНН КЛОУЗ, ПАТРИК СТЮАРТ,
ДЖОНАТАН РИС-МАЙЕРС,
ЮЛИЯ ВЫСОЦКАЯ**США, 2003 г., цв.,** 3 часа 40 мин.*Права на фильм на территории России
принадлежат кинокомпании ЗАО «Фирма ВДВ».**Категория прав проката – видеоправа
(показ и прокат)**ПУ № 221010604, не рекомендуется
лицам до 18 лет*

После того, как «Дом дураков» Андрея Кончаловского триумфально прошествовал по экранам мира, завоевав награды на международных кинофестивалях, российский режис-

сер вновь принял приглашение сотрудничать с Голливудом. Его последняя эпическая картина «Лев зимой» вряд ли появится в российском прокате, но у нас есть возможность представить этот фильм на видео. Красивый, величественный, он завораживает историей, возможно, произошедшей в конце XII века – во времена правления короля Генриха II, империя которого охватывала Шотландию, Аквитанию, Британию и половину Франции. Его жадные до власти старшие сыновья, Ричард Львиное Сердце и Джефри, поддерживаемые своей матерью, несгибаемой Элеонор Аквитанской, выступают против отца, но терпят поражение. Король, пожалев неблагодарных отпрысков, отправляет их в изгнание, а жену-подстрекательницу заточает в башню. Для нее, деятельной личности и заядлой путешественницы, вынужденное бездействие хуже смерти. Поэтому борьба за корону на этом не заканчивается. Спустя десять лет она вспыхнет с новой силой. И каждая из сторон, чтобы заполучить власть, будет готова на все.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

ГЕРОИ ДУХА

автор сценария

ЭВЕЛИНА ДЕВИШЕВА

режиссер ФАРХАД МАМАТКАЗИН**оператор** АНАТОЛИЙ ТЕРЕНТЬЕВ**Россия, 2003 г., цв.,** 26 мин.*Права на фильм на территории России
принадлежат студии «Позитив-фильм».**Категория прав проката – видеоправа**(показ и прокат), телевидение**ПУ № 212001904, для любой аудитории*

Фильм из цикла «Провинциальные музеи», задуманного Аллой Суриковой, художественным руководителем проекта, перенесет зрителя в Иваново – в город-фабрику, город Первого Совета. Как бы ни пытались некоторые вымарать из нашей истории целые пласты, работники скромных музеев не дают забыть о них. Они готовы отдать многое, чтобы сохранить историю.

ЖИЛА-БЫЛА ОДЕССА

авторы сценария

ВЛАДЛЕН КУЗНЕЦОВ,
ВЛАДИМИР ДВИНСКИЙ

режиссер ВЛАДИМИР ДВИНСКИЙ

операторы ГАРИК ТУТУНОВ,
АНАТОЛИЙ ШАФРАН

композитор АННА БУНТОВНИКОВА

Россия, 2003 г., цв., 1 час 12 мин.

*Права на фильм на территории России
принадлежат ООО*

«Президент-фильм».

*Категория прав проката – видеоправа
(показ и прокат), телевидение*

ПУ № 21234603, для любой аудитории

Рассказывая об одном из самых уникальных и ярких городов на нашей земле, авторы сосредоточили свое внимание на подробностях быта и образа жизни ремесленников, торговцев, музыкантов далекого прошлого. В фильме использована кинохроника начала века, времен Великой Отечественной войны и послевоенного периода.

РУССКИЙ ВОСЬМИТЫСЯЧНИК

автор сценария ВИКТОР КОЗЛОВ

режиссер НИКОЛАЙ ЖИДКОВ

операторы ИГОРЬ БОРИСЕНКО,
СЕРГЕЙ ШАКУРО, СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВ,
ВАСИЛИЙ ЕЛАГИН, НИКОЛАЙ ЖИЛИН,
ПЕТР КУЗНЕЦОВ, ВИКТОР КОЗЛОВ

композитор ЭДУАРД АРТЕМЬЕВ

Россия, 2003 г., цв., 54 мин.

*Права на фильм на территории России
принадлежат АОЗТ «РС-ТВ».*

Категория прав проката – видеоправа

(показ и прокат), телевидение

ПУ № 212004004, для любой аудитории

Этот фильм благодаря работе большой группы операторов подробно рассказывает о восхождении российских альпинистов на вершину Лхотзе Среднюю. Это восхождение поставило окончательную точку в истории первопокорений восьмимысячников. К сожалению, не все из альпинистов дошли до вершины. О погибших друзьях рассказывают оставшиеся в живых покорители.



N.I.C.E. — ПРИЯТНЫЕ КИНОСОБЫТИЯ

Седьмой фестиваль нового итальянского кино N.I.C.E. проходил в Музее кино с 27 февраля по 5 марта. N.I.C.E. («События нового итальянского кино») в Музее кино означает очередь у кассы, толпы зрителей в зале на дополнительных стульях и ступеньках и главное — хорошее кино.

Отличие этого фестиваля от любых других недель национальных кинематографий, регулярно проводящихся в Москве, в том, что итальянцы показывают нам не просто новые фильмы, но фильмы-дебюты, которые отчетливо противостоят официальному кинематографу. В первый, второй и даже третий вечер эти фильмы кажутся приятным, но все-таки редким явлением. Когда же оказывается, что сильных, оригинальных и нетрадиционных фильмов Италии хватает больше чем на неделю (а точнее, недели не хватает, чтобы посмотреть новые нетрадиционные итальянские фильмы), понимаешь, что итальянский дебют — это знак кинокачества и самостоятельности киномышления.

Итальянские режиссеры-дебютанты — это мужчины и женщины 30–43 лет (хотя хрупкая Костанца Кватрильо, снявшая до своего полнометражного дебюта «Остров» несколько документальных фильмов на остросоциальные темы, внешне походит на школьницу), по первоначальному образованию юристы, архитекторы, сценаристы и киноведы. Они снимают кино о современной Италии, про людей простых, но всегда чем-то интересных и даже удивительных.

Это может быть юноша Маттео, который проходит альтернативную службу в общине для инвалидов («Коровий дождь»). Или Эмма, которая своей повышенной активностью, предприимчивостью и эмоциональностью разрушает привычный ход жизни своих близких, превращая ее то в праздник, то в пепелище («Эмма —

это я»). Или четверо молодых парней из Неаполя, которые пытаются найти деньги, работу и свое счастье в Норвегии («Северный мыс»). Или десятилетняя Тереза с одного из сицилийских островов, которая мечтает стать рыбаком, как отец и старший брат («Остров»). Или тридцатилетний Маттео, который вышел на один день из тюрьмы, чтобы проститься с умирающим отцом («Отец семейства»).

Почти всегда это истории с непрямолинейным сюжетом и несколькими равноправными персонажами. Режиссеры этих фильмов — авторы (или соавторы) их сценариев. Потому, как и положено дебюту, в результате получается фильм «из жизни режиссера», только в итальянском случае фильм не про конкретного человека, а фильм, основанный на его опыте. Режиссер картины «Коровий дождь» Лука Вендрусколо, как и его герои, проходил альтернативную службу в реабилитационном центре для инвалидов. Режиссер «Острова» Костанца Кватрильо, как одна из героинь второго плана, в детстве проводила каникулы на небольшом сицилийском островке. А режиссер фильма «Хорош друг!» Лука Дасканио, как и главный герой (в его же исполнении), приютил у себя дома на денек другой ангольского режиссера Мариано (в картине он за несколько месяцев выжил хозяина из дома). Сняты фильмы часто на небольшие деньги (так называемое малобюджетное кино), но, как правило, очень изобретательно по части работы камеры и монтажа.

Для самих режиссеров-дебютантов, как сказал Лука Вендрусколо, фестиваль в Москве оказался возможностью побыть вместе — всем молодым режиссерам нового, принципиально неголливудского кино.

Так что N.I.C.E. — и для России, и для Италии — событие приятное во всех отношениях!

X ФЕСТИВАЛЬ «ЛИТЕРАТУРА И КИНО»



Десять лет существует этот кинофестиваль, не меняя своей прописки — прекрасный старинный город Гатчина в Ленинградской области. Не случайно его чаще всего называют просто «Гатчинский фестиваль». Мы в своем журнале постоянно помещали информацию о нем. На сей раз нашего корреспондента не было на фестивале, поэтому предлагаем рассказ о нем по материалам газет «Культура» и «Труд».

Более 80 игровых, документальных и мультипликационных картин можно было посмотреть на этом празднике кино. Все залы главного фестивального кинотеатра «Победа» зрители буквально брали штурмом. «Литература и кино» — часть городского пейзажа. Его полгода ждут, а потом полгода переваривают увиденное. Сотрудница городской библиотеки рассказывала, что после показа той или иной картины на фестивале зрители приходят к ним, чтобы взять книгу, экранизацию которой они увидели. Так, большим спросом пользовалась повесть И. Грековой, по которой Станислав Говорухин поставил фильм «Благословите женщину». В день ее показа в «Победе» был аншла.



Стояли даже в проходах, а потом половина зала вышла в слезах.

После десяти дней просмотра большое жюри под председательством ректора Литинститута, писателя Сергея Есина отметило, что наши экранизации становятся «правдивее и жестче», и вынесло следующее решение:

Гран-при фестиваля (изысканную ювелирную штучку «Гранатовый браслет») получил режиссер **Виталий Мельников** за фильм «Бедный, бедный Павел» (по пьесе Д. Мережковского). В номинации «За лучшую мужскую роль» не было равных исполнителю роли Павла I актеру **Виктору Сухорукову**.

Вторая по значимости награда фестиваля (премия 4500 евро) досталась режиссеру **Сергею Никоненко** за фильм «А поутру они проснулись» (по произведениям В. Шукшина) с формулировкой «за верность шукшинской теме в осмыслении загадок русской души».

«Книжными» (в данном случае 90 томов сочинений Льва Толстого) призами отмечены питерский режиссер **Ирина Евтеева** за картину «**Петербург**», навеянную стихами Андрея Бе-



лого, и **Станислав Говорухин** за фильм **«Благословите женщину»** (90-томный словарь Брокгауза и Эфрона). А удачно найденная режиссером на главную роль **Светлана Ходченкова**, дебютантка в кино, получила приз **«За лучшую женскую роль»**. Она стала обладательницей знаменитых ландышей от ювелира Андрея Ананова.

За режиссерский дебют отмечен **Александр Цацуев** с фильмом **«Егерь»**. Оператор **Сергей Михальчук** признан лучшим благода-



ря украинскому фильму **«Мамай»**, снятому по национальному средневековому эпосу.

Почетными наградами устроители отметили и некоторые другие фильмы конкурсной программы.

Впервые Гатчинский фестиваль посетил классик польского кино **Кшиштоф Занусси**. Его картина «Синяя борода» по роману Макса Фриша была включена в ретроспективу «Прославленные и неведомые шедевры польской кинематографии XX века».



IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ «ЛИКИ ЛЮБВИ»

Со времен учреждения фестиваля «Лики любви» в январе 1996 года в его регламент неоднократно вносились изменения. Так, основанный как конкурсный, в 1997-1999 годах он проводился как не призовой смотр, а с 2004-го изменились и сроки его проведения — из традиционно зимнего кинофестиваля «Лики любви» превратились в весеннее мероприятие. Организаторы решили, что март — лучшее время не только для пробуждения чувств, но также и для посещения кинотеатров. Неизменной осталась главная идея фестиваля — он собирает лучшие мировые фильмы о любви. В конкурсную программу принимаются ленты, выпущенные не ранее чем за два года до начала фестиваля. Регламент позволяет отбирать в конкурс картины, отмеченные призами крупнейших мировых и национальных кинофорумов. Таким образом, отечественный зритель имеет уникальную возможность за десять дней фестиваля увидеть лучшие фильмы о любви из разных стран.

Фестиваль открылся 8 марта новой картиной Сергея Соловьева «О любви» и продлился десять дней. На закрытии демонстрировался фильм «Рецепт колдуньи» — режиссерский дебют Татьяны Воронецкой.

В конкурсной программе было представлено 16 новых картин со всего света, разных по жанрам, но единых по тематическому содержанию. Среди них есть и такие знаменитые, нашумевшие картины, как датская драма «Реконструкция» и новая работа скандально известной француженки Катрин Брейя «Порнократия». Еще одна лента из Дании «Взгляни налево — увидишь шведа», снятая по правилам знаменитого манифеста «Догма-95», эротическая сербско-британская картина «Слезы в глазах» и словацко-чешский фильм «Крутые радости».

Кроме конкурсных просмотров в программу фестиваля вошли и не менее интересные ретроспективы классических фильмов — «Давай сделаем это помедленнее» и «Давай переоденемся».

Идея ретроспективы **«Давай сделаем это помедленнее»** пришла в голову программному директору фестиваля Сергею Лаврентьеву: «Сейчас, когда опять возвращается мода на длинные, трехчасовые кинороманы, не грех вспомнить старые, добрые, иногда не очень добрые, но очень длинные фильмы о любви». В нее вошли такие фильмы прошлых лет, как американская версия «Войны и мира», снятая Кингом Видором, с Одри Хепберн и Генри Фонда в главных ролях, «Красное и черное» с неподражаемым Жераром Филипом, кубинская «Лусия», американская «Оклахома!», мало кому известная лента Ивана Пырьева «Свет далекой звезды», «Тэсс» Романа Полански с юной Настасьей Кински...

В ретроспективу **«Давай переоденемся»** вошли несколько картин, герои которых по тем или иным причинам вынуждены надевать костюмы, не соответствующие их полу: или из-за стремления помочь своим возлюбленным, или для того, чтобы сохранить свою жизнь, честь. Все это — известные сюжеты знаменитых комедий. Среди них редкие на наших экранах прототипы знаменитой ленты «В джазе только девушки» — западногерманские «Фанфары любви» (1951 г.) и американская комедия «Тетка Чарли» (1941 г.), сюжет которой благодаря телевизионному фильму «Здравствуйте, я ваша тетя!» теперь знает у нас любой. А также «Гусарская баллада» Эльдара Рязанова и «Двенадцатая ночь» Яна Фрида.

В этом году председателем жюри стала ведущая актриса современного шведского театра и кино (все последние спектакли Ингмара Бергмана были поставлены в расчете на нее), очаровательная Лена Эндре, лауреат предыдущих «Ликов» как лучшая исполнительница женской роли. Вообще же в этом году учредители фестиваля старались сформировать жюри из победителей предыдущих «Ликов» или «Кино-

тавра»: так Лина Чаплин получила в прошлом году «Золотую стрелу» за «Трубу в долине», хорватский режиссер Бранко Шмидт представлял в Сочи два года назад фильм «Королева ночи», а финская звезда Мария Ярвенхельми была участницей «Ликов любви» трижды — в 1999-м году приезжала с картиной

«Песчаная невеста», в 2001-м — с «Короткой жизнью», а в 2002-м — с фильмом «Неприятности из-за любви».

Почетным гостем фестиваля в этом году была любимая актриса Райнера-Вернера Фасбиндера — Ханна Шигулла.

ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ:

В ГОРОДЕ

авторы сценария ТОМА АРАГАЙ,
СЕСК ГЕЙ
режиссер СЕСК ГЕЙ
в ролях: МОНИКА ЛОПЕС,
ЭДУАРД ФЕРНАНДЕС, МАРИЯ ПУАЛЬТЕ
Испания, 2003 г., цв., 1 час 50 мин.

Несколько историй из жизни счастливых и несчастливых молодых супружеских пар. Они любят, ошибаются и надеются на то, что та любовь, которой они живут на данном этапе, — это настоящая и единственная, которая выпадает в жизни лишь раз и то не всем. Но зачастую жизнь не согласна с таким мнением людей и, словно подшучивая над ними, подкидывает им все новые и новые испытания...

ВЗГЛЯНИ НАЛЕВО — УВИДИШЬ ШВЕДА

автор сценария КИМ ФУПЦ ААКЕСОН
режиссер НАТАША АРТИ
в ролях: СИДСЕ БАБЕТТ КНУДСЕН,
БЬОРН КЪЛЛЛМАН
Дания, 2003 г., цв., 1 час 30 мин.

Катрин собирается замуж. Ее жених великолепен, их квартира роскошна, а будущее безоблачно. За несколько дней до свадьбы из Кении неожиданно приезжает Томсен, старый друг Катрин. Поначалу он только хочет помочь ей выбрать для свадьбы подходящий наряд...

ДРУЖИЩЕ

автор сценария ЛАРС ГУДМЕСТАД
режиссер МОРТЕН ТИЛДУМ
в ролях: НИКОЛАЙ КЛЕВЕ БРОХ,
АКСЕЛЬ ХЕННИ, АНДЕРС БААСМО
КРИСТИАНСЕН, ПИА ТЪЕЛТА
Норвегия, 2003 г., цв., 1 час 50 мин.

Это история о дружбе, любви и славе. Герой фильма — 24-летний Кристофер, расклейщик афиш. Его беззаботная жизнь резко меняется, когда его подружка Элизабет уходит к своему боссу. Все рушится, Кристофер в отчаянии. Но вот однажды его видеодневник попадает к телевизионному продюсеру, выпускающему популярное шоу. Через несколько недель частная жизнь парня становится публичной, причем телезрители знакомятся не только с ним, но и с его друзьями...

ЗАВТРА МОЖЕТ НЕ БЫТЬ

автор сценария КАРАН ДЖОХАР
режиссер НИКХИЛ АДВАНИ
в ролях: ДЖАЙЯ БАЧЧАН, ШАХ РУХ ХАН,
САИФ АЛИ ХАН, ПРЕЙТИ ЗИНТА
Индия, 2003 г., цв., 3 часа 6 мин.

Нью-Йорк, апрель 2003 года. Половина семьи Наины Катерины Капур — выходцы из Пенджаба, другая половина — католики. Наина должна присматривать за бабушкой, маленькой сестрой и братом, помогать своей матери Дженнифер улаживать финансовые дела. Однажды в жизни Наины появляется Аман Матур...

КЛАССИКА

автор сценария и режиссер КВАК ЧЖЕ-ЁН
в ролях: СОН Е-ДЗИН, ЧО СЁН-ВУ, ЧО ИН-СУН
Южная Корея, 2003 г., 2 часа 9 мин.

Застенчивая девушка Чжи-Хэ скрывает свои чувства к юноше, которого она любит. Она посылает ему признание по электронной почте. И вдруг Чжи-Хэ узнает историю любви своей матери, очень похожую на ее собственную...

КНИЖНЫЙ МАГАЗИН

автор сценария и режиссер
 НАУФЕЛ САХЕБ-ЭТТАБА
в ролях: ХЕНД САБРИ,
 АХМЕД ЭЛЬ-ХАФФИЕНЕ, МАРТИН ГАФСИ
Тунис-Франция-Марокко, 2002 г., цв.,
 1 час 43 мин.

Вернувшись в Тунис из Парижа после неудачного любовного приключения, Джамиль поступает на работу в книжный магазин своего приятеля Тарека. Вскоре в жизнь Джамии входят две женщины: жена Тарека, скучающая красавица Лейла, которая мечтает стать классической певицей, и его одинокая, овдовевшая мать Айша...

КРУТЫЕ РАДОСТИ

авторы сценария СКАРЛЕТТ ЧАНАКИОВА,
 ЮРАЙ НВОТА
режиссер ЮРАЙ НВОТА
в ролях: ОНДРЖЕЙ ВЕТХИЙ,
 МИЛАН МИКУЛЬЧИК, ТАНЯ ПАУХОФОВА,
 АДИ ГАЙДУ
Словакия-Чехия, 2002 г., цв., 1 час 44 мин.

Осень 1933 года. Спокойная и размеренная жизнь в маленьком словацком городке внезапно нарушается с появлением юной Валентины. Она оказывается незаконной дочерью нотариуса Карела — единственного человека, к которому девушка может обратиться за помощью после смерти матери. Но эгоистичный Карел отказывается менять свою холостяцкую жизнь и просит своего приятеля Мартина — директора местной мужской школы присмотреть за незваной гостьей...

МОЯ ЖИЗНЬ БЕЗ МЕНЯ

автор сценария и режиссер ИЗАБЕЛЬ КОЙШЕ
в ролях: САРА ПОЛЛИ, СКОТТ СПИДМЭН,
 ДЕБОРА ХАРРИ, АМАНДА ПЛАММЕР,
 АЛЬФРЕД МОЛИНА

Канада-Испания, 2003 г., цв., 1 час 40 мин.

23-летняя Энн живет с мужем и двумя детьми. Однако все меняется, когда Энн узнает страшную правду: у нее рак матки, и ей осталось жить всего два месяца. Молодая женщина хочет уладить свои земные дела. Она благополучно устраивает жизнь своей семьи...

ОСВОБОЖДЕННАЯ ЗОНА

автор сценария и режиссер
 НОРБЕРТ БАУМГАРТЕН
в ролях: ФЛОРИАН ЛУКАС,
 ИОГАННА КЛАНТЕ, АКСЕЛЬ ПРАЛЬ,
 АНЕТТ РЕННЕНБЕРГ
Германия, 2002 г., цв., 1 час 33 мин.

Эсслен — типичный провинциальный городок. Политику здесь делают не в городском совете, а в пивной. Местная молодежь предпочитает кататься в своих напичканных музыкой автомобилях и глазеть на крылья современных ветряных мельниц...

Михаэль и Крестин регулярно встречаются в парке. Эти свидания держатся в секрете. Он — сын строительного магната, она — лучшая подруга... будущей жены Михаэля. То, что он ведет нечестную игру, вовсе не является чем-то исключительным: очень немногие теперь сохраняют верность в любви. Ничто, кажется, не нарушит эту греховную связь. Но однажды в городе появляется звезда футбола Блонди...

ПОЙДЕШЬ ЛИ ТЫ СО МНОЙ СЕГОДНЯ?

автор сценария и режиссер КЪЕЛЬ ГРЕДЕ
в ролях: ШАНТИ РОНИ, ТУВА НОВОТНЫ,
 ОРЬЕН РАМБЕРГ, СИМОН НОРРТОН
Швеция-Дания-Финляндия-Норвегия, 2003 г.,
цв., 1 час 50 мин.

Теодор и Паула были влюблены друг в друга с детства. Во взрослой жизни их пути разошлись, Паула стала преуспевающей певицей, а Теодор остался жить в маленьком городке, где когда-то они впервые встретились...

ПОЧТИ СОВСЕМ ОБЫЧНАЯ ИСТОРИЯ

автор сценария ДУШАН РИСТИЧ

режиссер МИЛОШ ПЕТРИЧИЧ

в ролях: МИЛИЦА ЗАРИЧ, ВУК ТОШКОВИЧ, СЛОБОДАНКА ЛАТИНОВИЧ, СТЕФАН КАПИЧИЧ, ХРИСТИНА ПОПОВИЧ

Сербия и Черногория, 2003 г., цв., 1 час 20 мин.

Двадцатидвухлетние Влад и Ирена живут вместе уже три года. Любовь прошла, и молодые люди близки к тому, чтобы расстаться. Дружья и родственники, как всегда, готовы услужить своими советами. Но тут из Нью-Йорка возвращается старая пассия Влада. Уязвленная Ирена тут же знакомится с неким фотографом...

РЕКОНСТРУКЦИЯ

авторы сценария КРИСТОФФЕР БОЭ, МОГЕНС РУКОВ

режиссер КРИСТОФФЕР БОЭ

в ролях: НИКОЛАЙ ЛИЕ КААС, МАРИЯ БОННЕВИ, КРИСТЕР ХЕНРИКССОН

Дания, 2003 г., цв., 1 час 31 мин.

Фотограф Алекс и красавица Айме случайно знакомятся и влюбляются друг в друга. Ради своей любви они готовы на любые испытания...

СЛАБОСТЬ БОЛЬШЕВИКА

авторы сценария ЛОРЕНСО СИЛЬВА, МАНУЭЛЬ МАТИН КУЭНКА

режиссер МАНУЭЛЬ МАТИН КУЭНКА

в ролях: ЛУИС ТОСАР, МАРИЯ ВАЛЬВЕРДЕ, МАР РЕГУЭРАС, НАТАЛИЯ РОЗА

Испания, 2003 г., цв., 1 час 35 мин.

Пабло Лобес — обычный человек. Ему за тридцать, он работает в сберегательном банке и уже успел устать от жизни. Однажды в понедельник утром он становится виновником аварии на мадридской площади Сибелес. Пабло подвергается оскорблениям и угрозам, у него неприятности с полицией и страховым агентством. Не дожидаясь их, он решает действовать против своей обидчицы. Пабло знакомится с ее сестрой Марией, и события неожиданно принимают другой оборот...

СЛЕЗЫ В ГЛАЗАХ

автор сценария и режиссер

СЕРДЖАН КАРАНОВИЧ

в ролях: СЕНАД АЛИХОДЖИЧ, ЕЛЕНА ДЖОКИЧ, ИВАНА БОЛАНЦА, МИЛЕНА ДРАВИЧ, БОРИС КОМНЕНИЧ, БРАНКО ЦВЕТИЧ

Сербия и Черногория, 2003 г., цв., 1 час 37 мин.

Этот фильм — история любви Лабуда и Романы. Лабуд — студент-беженец, ставший жертвой одного из многочисленных этнических конфликтов в бывшей Югославии. Красавица Романа — среди тех, кто воюет с народом Лабуда. Изгнанные со своих родных мест, молодые люди встречаются в Белграде и влюбляются друг в друга...

НАГРАДЫ ФЕСТИВАЛЯ «ЛИКИ ЛЮБВИ»:

Гран-при «Золотая стрела» — за «**Лучший фильм**» присужден фильму «Освобожденная зона» (реж. Норберг Баумгартен, Германия).

Приз «Серебряная стрела» — за «**Лучшую женскую роль**» был отдан актрисе Саре Полли («Моя жизнь без меня»).

Приз «Серебряная стрела» — за «**Лучшую мужскую роль**» получил Ондржей Ветхий («Крутые радости»).

Приз «Серебряная стрела» — за «**Лучший романтический дуэт**» на этот раз разделили Сидсе Бабетт Кнудсен и Бьерн Кьелман («Взгляни налево — увидишь шведа») и Сон Е-дзин и Чи Сен-ву («Классика»).

КАТРИН ДЕНЕВ О КНИГАХ, И НЕ ТОЛЬКО...

27 февраля в издательском доме «Аргументы и факты» состоялась пресс-конференция, посвященная выходу книги кинокритика Андрея Плахова «Катрин Денев. От «Шербургских зонтиков» до «8 женщин». Кроме самой книги, главными участниками пресс-конференции стали кинообозреватель газеты «КоммерсантЪ», кинокритик Андрей Плахов и его героиня — Катрин Денев, специально по этому поводу прибывшая в Россию на несколько дней. Конечно, наибольший интерес прессы вызывала именно французская актриса, но первые вопросы были посвящены книге.

Расскажите, легко ли вам было писать о Катрин Денев?

А. Плахов: Писать хорошо — трудно, как и все делать хорошо: танцевать, играть. А писать о Катрин Денев мне было и легко, и трудно. Но самое главное, что я это делал с любовью. Мне ка-

жется, все, что у нас получается хорошо, — это продукт любви. В данном случае это был продукт любви к кинематографу: моей любви к кино и любви Катрин Денев к кино. Когда я писал первую книгу о Денев 15 лет назад, мне трудно было собрать именно факты. Теперь наоборот, — фактов очень много, даже слишком. И проблема в том, чтобы выбрать из них те, которые являются фактами, а которые только ими притворяются. И еще крайне трудно было закончить писать книгу: последние пять лет Денев активно снималась, и мне каждый раз хотелось включить очередную ее работу в исследование.

Чего в книге должно быть больше: личного или профессионального?

К. Денев: Я думаю, можно написать очень личную книгу, ни слова не говоря о личной жизни. Важно не то, что мы говорим, а то, что мы делаем. Надо смотреть фильмы — они рассказывают о многом. И еще парадоксальный факт: человек не твоей национальности пишет о тебе серьезный труд — и у него получается очень интересное исследование. Потому что именно такие люди обращаются к вашей творческой жизни и профессии больше, чем к вашей публичной жизни.

Ответив на первые вопросы, Денев закурила (в этот момент затворы фотоаппаратов яростно защелкали), одернула не в меру разболтавших-



ся и расшумевшихся журналистов, а потом с королевским спокойствием продолжила отвечать на вопросы о...

О критике вообще

Обычно у меня нет никаких личных отношений с критикой, и я не стремлюсь к ним. В основном, вещи, которые я узнавала о себе, я узнавала из критики фильмов. Гораздо больше, чем из книг. Критики вас чему-то учат, говорят о вас правду.

О России

Я часто приезжала в Россию, но я ее, к сожалению, не очень хорошо знаю. Ведь хорошо узнаешь страну тогда, когда снимаешься и живешь в ней весь съемочный период (например, неделя десять).

О французском кино

Между Россией и Францией существуют давние и очень крепкие связи, которые основаны на взаимной любви. Я очень счастлива, что здесь любят смотреть французские фильмы. Может быть потому, что они у вас не продублированы, я не знаю. Но я очень этому рада.

Для меня «Дневная красавица» остается самым радикальным фильмом, который я когда-либо делала, это не классическое кино. А из новых имен французского кино... я могу их написать вам целый список! Я смотрю очень много нового кино.

О русском кино

Я очень люблю русское кино, оно очень лиричное, волнующее. И каждый раз, когда выходит русский фильм, я стараюсь его посмотреть. Этой зимой я видела прекрасный фильм «Возвращение», он мне очень понравился.

О преподавании

Я не преподаю актерское мастерство и не знаю, смогла ли бы я это делать. Играть и преподавать — это совершенно разные профессии, это очень

сложно. Я знаю великолепных преподавателей, которые не были хорошими актерами. И думаю, не все хорошие актеры могли бы быть хорошими преподавателями. Когда-нибудь мне было бы интересно организовать мастер-класс. Но не сейчас, я слишком занята многими другими вещами.

О зрителях

Больше всего я люблю тишину в зале и молчание зрителей, которое не является настоящим молчанием. Мне кажется, что в кинозале тишина лучше, чем в театре. В этот момент создается нечто волнующее и сильное. Я не хожу на частные просмотры. Хотя я и не люблю толпу, но быть с публикой в темном зале и вместе с ней смотреть кино очень люблю.

О чтении

У меня нет времени просто читать: я должна читать очень много вещей по работе — поэтому я люблю перечитывать. Но я читаю статьи о растениях, ботанике, потому что это меня очень интересует. Перечитывать Пруста для съемок? Нет, у меня было достаточно дел при подготовке фильма. Когда я буду еще постарше, я его обязательно перечитаю. И потом, вы же знаете, его можно перечитывать и перечитывать.

О самой Денев

Мне часто говорят о моей холодности, но меня это удивляет. Люди, которые это говорят, меня просто не знают.

Пресса, в том числе и московская, часто упоминает Денев в холодности, но при этом очень любит. И финал пресс-конференции неожиданно оказался подарком любимой актрисе от одного московского фотокорра: вместо того, чтобы воспользоваться шансом задать последний вопрос, он встал и, явно волнуясь, зашел «Подмосковные вечера». Прочая пресса в шоке зааплодировала, а Денев, сбитая с толку, воскликнула: «Нигде больше такая вещь произойти не могла!»

1944 ГОД — ФИЛЬМЫ О ВОЙНЕ И О ЛЮБВИ

(«В ШЕСТЬ ЧАСОВ ВЕЧЕРА ПОСЛЕ ВОЙНЫ», «СЕРДЦА ЧЕТЫРЕХ»)

Рубрику ведет Михаил Фридман

Вряд ли кто из воевавших и ожидавших солдат с фронта в мае 44 года мог предположить, что следующий май будет победным. Ждали, верили, надеялись, но точно знать не могли. И назначали свидания и встречи в шесть часов вечера после войны.

Не знаю, то ли поэт и драматург Виктор Гусев, написавший сценарий фильма, воспользовался для его названия бытовавшим в то время выражением: «Встретимся в шесть часов вечера после войны», то ли с его легкой руки вошло оно в жизнь. Не могу судить, так как был слишком мал в те годы. Важно то, что фильм вышел во время войны, но своим названием, да и содержанием оптимистично предрекал скорую победу. Опытный режиссер, мудрый человек Иван Александрович Пырьев, снявший перед этим героический фильм о партизанах «Секретарь райкома», понимал, что и солдатам на фронте, и людям в тылу нужна светлая история любви, которую герои пронесли через все испытания войны. Понимал, что в фильме должно быть много музыки и лирики, выраженной в стихах, чтобы герои в момент душевного подъема переходили с прозы на поэзию. И он пригласил поэта и драматурга В. Гусева написать сценарий. У них уже был подобный удачный опыт — фильм «Свинарка и пастух» вместе с Тихоном Хренниковым. Выдающийся композитор, прекрасный мелодист, он написал великолепную музыку и к фильму «В шесть часов вечера после войны». Особенно впечатляла увертюра, в которой лейтмотивом звучал ставший знаменитым на долгие годы «Марш артиллеристов». Эта увертюра вошла в музыкальную жизнь отдельным произведением, которое, как и прос-



лавленную увертюру к фильму «Дети капитана Гранта» И. Дунаевского, исполняли многие симфонические оркестры.

Главную женскую роль — молоденькую воспитательницу детского сада Варю — сыграла тогдашняя жена и муза режиссера Пырьева Марина Ладынина, любимица зрителей. А в роли офицера-артиллериста Василия Кудряшова снялся Евгений Самойлов. И если у Ладыниной в 30-40-е годы были соперницы — царствовала Любовь Орлова, пленяла мужчин Валентина Серова, возшла звезда очаровательной Людмилы Целиковской, то у Евгения Самойлова, пожалуй, соперников не было. Появись сейчас такой красивый артист, чья улыбка сводила с ума миллионы женщин, ему бы наверняка присвоили звание «секс-символа». Но в то время то ли не знали таких слов, то ли «секса у нас не было». У Евгения Валериановича был еще к тому же (к счастью, остался и сегодня) удивительный по красоте голос. Недаром его старались заполучить многие режиссеры на радио.

Я горжусь тем, что в одной из моих радиопьес звучал самоеловский голос. Когда режиссер сообщил мне, что Евгений Валерианович дал согласие записываться в нашей постановке, я шел на

запись в волнении. Не верилось, что я не только увижу воочию любимого актера, но и что он будет произносить мой текст. Я хорошо знал его Щорса, Неуловимого Яна, но ближе других мне был старший лейтенант Колчин в «Сердцах четырех», влюбленный в героиню Валентины Серовой.

Этот фильм, хотя и появился вслед за «В шесть часов...», был снят раньше на несколько лет. Режиссер Константин Юдин закончил его перед самой войной. Разумеется, такая лирическая комедия не могла выйти на экраны в страшные первые годы войны — людям явно было не до любовных страданий юной Шурочки Мурашовой (ее играла Л.Целиковская) и ее старшей сестры Галины, серьезной научной сотрудницы (В.Серова).

Картина пролежала на полке целых три года и появилась в конце 1944-го. «Сердца четырех» имели такой успех, на какой до войны вряд ли могли рассчитывать. На фронте и в тылу люди смотрели фильм, как чудесную сказку. И свято верили, что так безоблачно и счастливо, страдая лишь от неразделенной любви, они снова будут жить после победы над врагом: музицировать за роялем, болтать о пустяках, гонять на велосипедах, разъезжать на машинах и петь, раскачиваясь в гамаке, о том, что «любовь никогда не бывает без грусти...». Кстати сказать, эта песня Юрия Милютина и Евгения Долматовского надолго, если не навсегда, вошла в нашу жизнь.

Единственное, на что могли сетовать исполнители главных ролей, что запоздалый выход «Сердец...» отнял в какой-то степени долю зрительской популярности у молодых актеров, и особенно у Целиковской — она начала сниматься перед самой войной. Правда, в конце войны и сразу после нее вышли и «Близнецы», и «Беспокойное хозяйство», и «Иван Грозный». Вместе с идущими вовсю комедиями «Антон Иванович сердится» и «Воздушный извозчик» они принесли актрисе бешеную популярность.

Впрочем, имена актеров, занятых в главных ролях, широко известны и популярны до сих пор в зрительской среде. Настолько, что жизнь одной

из них — Валентины Васильевны Серовой — стала содержанием 10-серийного телефильма, над которым работает режиссер Юрий Кара. Но есть имя, на котором я хотел бы остановиться. Это режиссер Константин Юдин.

Пожалуй, самая знаменитая его картина — «Девушка с характером» с незабвенной Валентиной Серовой. Не меньший успех принесла ему комедия «Близнецы» — в ней блистала Людмила Целиковская. И в годы войны он не изменил любимому жанру, сняв веселую картину о полковом поваре, бесстрашном и находчивом бойце Антоше Рыбкине. Заглавную роль исполнил прекрасный, немного уже забытый актер Борис Чирков.

Пробовал себя режиссер и в пародийно-криминальном жанре, экранизовав чеховскую «Шведскую спичку». В ней он сумел передать своеобразие чеховского стиля, грустный юмор, тонкую иронию. Удалась Юдину и экранизация старинного водевиля «Лев Гурыч Синичкин», отмеченная непринужденным весельем и лирической непосредственностью.

В 1950 году вышел на экраны его военно-приключенческий фильм «Смелые люди» — явный, безоговорочный хит того времени. К тому же в главной роли с Сергеем Гурзо, суперпопулярным артистом тех лет, славу которому принесла роль Сережки Тюленина из «Молодой гвардии».





АЛЕКСАНДР ШИРВИНДТ

(19.07.1934 г.)

А. Ширвиндт окончил Театральное училище имени Б.В. Щукина в 1956 году (ныне он — профессор этого учебного заведения). Больше 30 лет играет на сцене Московского академического театра Сатиры, последние три года возглавляя его как художественный руководитель. В кино Александр Анатольевич не сыграл главных ролей, но каждое его появление в кадре не остается незамеченным. Будь это «Приходите завтра», «Майор Вихрь», «Еще раз про любовь», «Старики-разбойники», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Вокзал для двоих», «Забятая мелодия для флейты», «Миллион в брачной корзине», «Бабник» и другие.

ТАТЬЯНА ЛИОЗНОВА

(20.07.1924 г.)



Даже если бы Татьяна Лиознова сняла только «Три тополя на Плющихе», «Семнадцать мгновений весны» и «Карнавал», ее имя было бы прославлено. Но на счету прекрасного режиссера есть и такие любимые зрителем картины, как «Евдокия», «Рано утром», «Мы, нижеподписавшиеся...». Она родилась в Москве. В 20 лет поступила во ВГИК на режиссерский факультет, который окончила в 1949 году — в трудную пору «малюкартинья». Яркий режиссерский талант, вера в свое назначение позволили Татьяне Михайловне стать той, кем она стала — народной артисткой СССР, лауреатом Государственной премии. И доказать, что и женщина-режиссер может создавать непревзойденные фильмы в «мужском» жанре военно-приключенческого кино.

ВИЯ АРТМАНЕ

(21.07.1929 г.)



Начиная свой путь как актриса советского многонационального кино и отдав ему чуть ли не 30 лет, Вия Францевна и сегодня остается любимейшей актрисой на просторах всего бывшего СССР. Люди старшего возраста помнят красивых и сильных героинь ее первых латвийских фильмов «После шторма», «За лебединой стаей облаков», «Чужая в поселке», «Эдгар и Кристина». С первых шагов на сцене (она ведущая актриса знаменитого театра имени Яна Райниса) и на экране актриса покорила простотой и искренностью, сдержанностью и каким-то «фамильным» изяществом. Роль латышки Сони («Родная кровь»), затерявшейся в вихре войны с детьми в русской деревне и полюбившей русского мужика-фронтовика, сделала Вию Артмане одной из самых популярных и любимых актрис советского кино. Потом на свет появилась ее Джулия Ламберт в одноименной телеэкранизации романа С. Моэма «Театр».



ПЕТР ЩЕРБАКОВ

(21.07.1929 г. – 16.03.1992 г.)

Его актерская юность (он окончил ГИТИС в 1953 году) совпала со временем расцвета советского кино и театра. Петр Щербаков был в числе тех, кто создавал вместе с Олегом Ефремовым «Современник», где он сыграл немало ролей. Больше 60 фильмов и в его кинематографической карьере. Настоящую известность принесли артисту уже первые роли – улыбчивый красавец Славка Уфимцев, метростроевец и летчик, в фильме «Добровольцы», обаятельный лейтенант Толя Нефедов из «Первого дня мира». Он не любил громких фраз, пустозвонства, не разбрасывался в работе: «Никогда не снимаюсь в двух фильмах сразу», – говорил он. Петр Щербаков из тех актеров, кому удалось создать подлинно народный характер – сочетание удалы, физической силы и почти детской непосредственности и чистоты души.



ВАСИЛИЙ ШУКШИН

(25.07.1929 г. – 2.10.1974 г.)

Каждый раз, когда приходится писать о таких выдающихся личностях, как Василий Шукшин, очень сложно подобрать слова. О нем столько уже сказано, потому что Шукшин – это явление в отечественном искусстве. И как каждое явление, неповторим и до конца не разгадан. Прав был Сергей Герасимов, сказавший на панихиде, что «нам будут завидовать потомки за то, что мы были современниками Шукшина». Яркий актер (снялся более чем в 20 фильмах), очень крупный режиссер («Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Печки-лавочки», «Странные люди», не говоря уже о «Калине красной»), великолепнейший прозаик – новеллист и романист, издавший несколько книг рассказов и романов. А еще он писал сценарии для друзей-режиссеров, по которым поставлены фильмы «Пришел солдат с фронта», «Земляки», «Позови меня в даль светлую». И все это за каких-то неполных 20 лет!

К счастью, Василий Шукшин во всех своих творческих проявлениях был признан при жизни – как актер, как режиссер, как писатель. Лишь Ленинская премия была присуждена Василию Макаровичу посмертно.

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., Дорожжин Ю.М., Жабский М.И., Кудрявцев С.В., Малышев В.С., Переходов В.А., Преображенский И.А., Черкасов Ю.П., Чуковская Е.Э., Шмыров В.Ю.

Корректор: Зубарева Л.В. **Наборщик:** Башкина З.В. **Верстка:** Песков П.В.

Подписано в печать 14.04.2004 г.

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

Адрес редакции: Россия, 119017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43 **Тел.:** (095) 951-1133, **238-6697**

Тел./факс: (095) 951-1133. **E-mail:** kinomechanics@ra-kino.ru.

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат.

142300, г. Чехов Московской обл. Тел.: (272) 71-336 Факс: (272) 62-536