

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№8/2004

ИНДЕКС 70431
ISSN0023-1681
ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

М. Жабский
Чужой среди своих? 3

Н. Сорокина
Достойная позиция 9

Е. Ракитский, Л. Пашнина
С любовью и болью 11

Киноальянс 13

С. Кудрявцев
Новости отовсюду 15

КИНОТЕХНИКА

В. Семичастная
Кусочек истории, который можно потрогать 18

СКМ в Тушино 26

Обзор новостей и новинок 30

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Шиза 34
Весьегонская волчица 36
Мой сводный брак Франкенштейн 37

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Девушка с жемчужной сережкой 38
Евротур 39
Король Артур 40
Кофе и сигареты 41
Меркано-марсианин 42
Натали 43
Один пропущенный звонок 44
Оккупация 45
Широко шагая 46
Шрек 2 47
Я, робот 48

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Волшебный остров 49
Два брата 50

ФЕСТИВАЛИ

«Кинотавр» 51
Наш главный фестиваль 52

СОБЫТИЯ

Кино будет! 57

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 59

ЮБИЛЯРЫ ОКТЯБРЯ 62

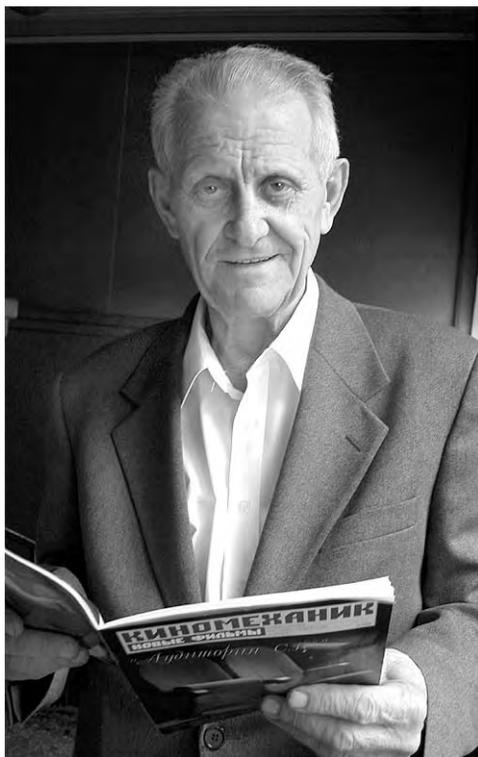
Поздравляем Юрия Черкасова с юбилеем!

3 августа Юрию Петровичу исполняется 75 лет. Более полувека (с 1951 года) трудится он в системе кинематографии, почти четверть века (с 1969 по 1992 год) был заместителем начальника Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР, а последние 12 лет работает в НИКФИ.

Квалифицированный инженер, опытный руководитель, хороший организатор, Ю Черкасов многое сделал для совершенствования отечественной киноаппаратуры и технологического оборудования. Юрий Петрович руководил техническим оснащением киносети всего Советского Союза. Организация ремонтного дела в киносети и кинопрокате – это его заслуга. Именно он в значительной степени способствовал улучшению технического состояния кинотеатров и контор кинопроката, повышению качества кинопоказа и культуры кинообслуживания зрителей, под его непосредственным руководством была внедрена автоматизация кинопоказа.

На всей территории бывшего СССР знают, помнят и любят Юрия Петровича. Свои знания и опыт он направляет на внедрение новой техники и современных технологий, находит время на написание книг и статей, принимает активное и действенное участие в работе редакционной коллегии журнала «Киномеханик», никому никогда не отказывает в деловом совете и помощи.

Юрий Петрович удостоен почетных званий, награжден медалями, нагрудными знаками и почетными грамотами, но, главное, он заслужил наше горячее уваже-



ние к себе как к специалисту и личности, всей душой преданной выбранному делу.

Юрий Петрович! Сотрудники редакции и члены редколлегии журнала «Киномеханик» от души поздравляют вас с юбилеем! Желают вам оставаться всегда здоровым, энергичным, работоспособным энтузиастом родного кинематографа!

27 АВГУСТА – ДЕНЬ РОССИЙСКОГО КИНО

Дорогие друзья!

Поздравляем вас с 85-летием российской кинематографии! Желаем всем работникам кино творческих удач, интересных фильмов, новых достижений, здоровья и счастья!

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ?..*

*М. Жабский,
доктор социологических наук,
НИИ киноискусства*

Тяжелый кризис отечественного кинематографа, разразившийся в 90-е годы, изначально развивался в двух направлениях. Функциональный потенциал российских фильмов, то есть заряд их воздействия на зрителей и общество в целом, резко сокращался со стороны как аттрагирующих (привлекающих), так и информационно-заражающих возможностей. В кинематографической среде тревогу, правда, вызывала в основном первая грань деструктивного процесса. В условиях кризиса и обозначившегося примата экономики кинематографа над идеологией характер социального влияния фильмов на зрителей в расчет практически не принимался. Да и особого смысла в этом не было. Публика смотрела главным образом американские фильмы.

Чтобы оказывать на зрителей эстетическое, нравственное и любое иное воздействие, кино прежде всего должно обладать способностью привлекать к себе их внимание. Потенциал аттрагирующего воздействия жизненно необходим и для формирования естественной финансово-экономической базы кинематографа. Посмотрим в этой связи как изменилось отечественное кино за последние примерно десять лет. Материалом для рассуждений послужат результаты социологических исследований НИИ киноискусства. Прежде всего мы коснемся материалов двух социологических опросов киноаудитории Москвы, проведенных перед началом сеансов в апреле 1993 года и октябре-ноябре 2002 года.

В советский период зрительские контингенты, интересы и вкусы которых полностью или в основном замыкались бы на зарубежной продук-

ции, были настолько немногочисленны, что у социологов даже не было оснований выделять их в отдельную категорию. Но в переходный период обозначился и получил значительное развитие процесс отчуждения кинотеатральной аудитории от отечественного кино. В представлениях многих зрителей понятия «кинотеатр» и «отечественный фильм» как бы оторвались друг от друга. Сегодня российскому кинематографу приходится иметь дело с тремя аудиториями, различающимися по степени приверженности к нему. А именно — с «верной» аудиторией, для которой российское кино дороже, чем зарубежное, с «утраченной», для которой приоритетно зарубежное кино, и «нейтральной» аудиторией.

Социологический мониторинг динамики этих трех типов зрительских групп столичной киноаудитории обнаружил, что, например, по показателю ценностных ориентаций в апреле 1993 года аудитория, которую мы условно называем «утраченной», составляла 42% публики кинозалов, а «верная» — 23 процента. К концу 2002 года эти показатели сильно не изменились: «утраченная» аудитория — 48%, «верная» — 28 процентов. Как и раньше, приверженностью к российскому кино отличался примерно один столичный зритель из четырех. Можно утверждать, что ценностное отношение киноаудитории в целом к зарубежным фильмам более благоприятное. Во-первых, их ставит выше почти каждый второй зритель. Во-вторых, нейтральная позиция довольно большой части зрителей — это все-таки есть проявление симпатий скорее к зарубежному, нежели к отечественному кино.

В апреле 1993 года за расширение показа зарубежных фильмов ратовали 15% посетителей кинотеатров. К концу 2002 года таких зрителей не стало намного меньше (12%). Позитивных сдвигов в ценностных ориентациях на отечественное кино в этом отношении практически не было: 30 против 29% в 1993 году. При

* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 04-06-80033)

этом в 2002-м 46% кинопосетителей заявляли, что им неважно, чье кино смотреть, — было бы оно интересным. Приплюсвав эту цифру к 48% «утраченных» зрителей, в пассив отечественного кино можно записать 94% столичной аудитории.

Поскольку сравнительно недавно сокращение кинопосещаемости в России прекратилось, возникает вопрос о перспективах зрительской востребованности отечественных фильмов. В определенной мере и с известной осторожностью об этом можно судить по тем психологическим установкам, которые сложились к настоящему времени. По мнению многих экспертов, более или менее благоприятными их назвать нельзя. Имеются и крайне негативные оценки. Так, на взгляд кинорежиссера, директора «Мосфильма» К. Шахназарова, американцы «посадили на «голливудскую иглу» нашу молодежь. Они уже сделали так, что сегодня среди определенной, но уже достаточно большой части нашей молодежи смотреть русское кино считается дурным тоном». А что говорят на этот счет результаты социологических исследований? Конечно, обращение к ним было бы куда полезнее, если бы это сделал К. Шахназаров во время своего выступления на заседании Госсовета РФ. Но так уж повелось у нас, что при принятии ответственных решений управленцы предпочитают опираться на собственные впечатления, которые надлежащей убедительностью не обладают и, соответственно, надежным фундаментом по определению быть не могут.

Существенной прогностической ценностью обладает такой весьма тревожный факт: чем моложе зрители, тем больше среди них тех, кого можно отнести к «утраченной» аудитории. Среди посетителей столичных кинотеатров в возрасте 40 лет и старше отвернувшихся от российского кино 21 процент. Среди юных зрителей от 11 до 18 лет, у которых, подчеркнем, как раз сегодня формируется кинозрительская идентичность и которые завтра составят основу кинотеатральной ау-

дитории, к числу таковых относится каждый второй — 47 процентов. И если первые всего лишь 4% «голосов» требуют, чтобы зарубежные фильмы показывались чаще, то вторые настроены намного решительнее: возрастная группа 15-18 лет — 17%, 11-14 лет — 38 процентов! За более широкий показ отечественных картин ратуют 56% тех, кому 40 и более лет, и только 21% ребят в возрасте 11-18 лет. Как видим, на примере кинотеатральной аудитории столицы факты в определенной мере подтверждают весьма пессимистическую мысль К. Шахназарова.

Посмотрим, однако, что происходит за пределами столицы — в российских регионах, причем среди юных зрителей, обращающихся ко всем экранам, включая, естественно, и большой. Такую возможность предоставляют результаты социологических опросов учащихся старших классов общеобразовательных школ Петрозаводска и Великого Новгорода (2000 г.), Ростова-на-Дону и Ярославля (2001 г.), которые приведены в табл. 1.

Таблица 1
Соотношение «утраченной» и «верной» аудитории российского кино (в %)

Города	«Утраченная» аудитория	«Верная» аудитория
Петрозаводск	63	34
Великий Новгород	63	36
Ярославль	72	27
Ростов-на-Дону	72	26

Заметим, что в отличие от исследования, проведенного в кинотеатрах Москвы, обращенный к респондентам тест-вопрос формулировался несколько иначе. Мы опять спрашивали каждого зрителя, как бы он повел себя в ситуации воображаемого выбора, когда по каким-то причинам надо отказаться от чего-то одного — от просмотра российских или зарубежных фильмов. Но на этот раз в предлагаемом наборе воз-

можных вариантов ответа позиция «Затрудняюсь ответить» отсутствовала. Зритель, занимающий нейтральную позицию, оказывался перед необходимостью сделать определенный выбор. Причем у представителей «нейтральной» аудитории был только один выход – оставить вопрос без ответа, чем, однако, воспользовались только 1-3 % респондентов. В итоге мы обнаружили, что «нейтральный» зритель склонен отдавать предпочтение скорее зарубежным фильмам, нежели отечественным. А в целом выбор в пользу зарубежного кино в одних городах делают два из трех, а в других – три из четырех зрителей.

В Омске (2002 г.) юным зрителям тест-вопрос предлагался в первоначальной формулировке, то есть в списке возможных вариантов ответа указывалась и позиция «Затрудняюсь ответить». Предпочтение зарубежному кинематографу отдали 43% ребят, отечественному – 23 процента. «Утраченная» аудитория, как видим, примерно в два раза больше «верной». Повторяется соотношение процентных показателей, обнаруженное в Петрозаводске и Великом Новгороде (см. табл. 1). Добавим, что 34% ребят не могли разрешить противоречие между своей склонностью смотреть одновременно и зарубежные, и отечественные ленты. Это – «нейтральные» зрители.

Любая реальная потребность, художественная в том числе, возникает в процессе более или менее регулярного потребления определенных предметов. Потребность смотреть отечественные кинофильмы исключением из этого правила, естественно, не является. Но смотрят ли ребята из названных выше городов отечественное кино? Картина на этот счет представлена в табл. 2.

Юности, как известно, особенно свойственно увлекаться теми или иными занятиями, составляющими содержание досуга. Увлеченность в эту пору просмотром фильмов специальных доказательств не требует. Давно уже установлено, что количество картин, просматриваемых юными зрителями за год, исчисляется не одной сотней. Отсюда следует, что, если у ребят есть реальная потребность погружаться в специфический мир отечественного кино, то делать это они будут по меньшей мере хотя бы раз в месяц. Из табл. 2 мы, однако, видим, что на большом экране семь или даже девять ребят из десяти на протяжении месяца не видели ни одного российского фильма.

Между тем 15 лет назад школьники составляли основу кинотеатральной аудитории отечественных фильмов. Приходится констатировать, что к сегодняшнему дню столь ценная культурная

Таблица 2
Количество юных зрителей, не видевших на конкретных каналах кинопроката ни одного российского фильма на протяжении четырех недель перед опросом (в %)

Канал	Петрозаводск	Великий Новгород	Ярославль	Ростов	Омск
Кинотеатр	74	75	94	87	87
Кабельное ТВ	73	51	66	67	73
Видео	52	57	56	50	52
Эфирное ТВ	5	4	15	15	26

норма трансформировалась в свою противоположность. Понятия «кинотеатр», «отечественный кинофильм» и «подрастающее поколение» оказались почти несовместимыми в пространстве культурной жизни России. Но если подрастающее поколение практически не смотрит отечественное кино на большом экране, то о каком воспроизводстве потребности в нем может идти речь? Этот вопрос принципиален еще и потому, что система «кинотеатр — зритель» представляет собой первичный рынок кинематографа.

На канале кабельного телевидения ситуация лучше, но не намного. В течение месяца вне досягаемости российского кино оказываются шесть-семь старшеклассников из десяти. Напрашивается, по сути, тот же весьма печальный вывод.

Не радуется видео, хотя по сравнению с кабельным ТВ картина выглядит предпочтительнее. В стороне от отечественного кино более половины ребят довольно активного кинозрительского возраста. О серьезном воспроизводстве потребности в произведениях российского кино средствами этого продолжающего набирать силу канала говорить тоже не приходится.

Лучше всего ситуация на эфирном ТВ. Но и она особого воодушевления не вызывает. Подавляющее большинство юных зрителей отечественное кино смотрят, но делают это редко. К тому же относительный успех достигается прежде всего за счет российских сериалов, победивших в конкурентной борьбе отнюдь не за счет качества. После дефолта 1998 года, когда объем рекламного рынка резко сократился, покупка зарубежного продукта стала невыгодной, а то и вовсе невозможной. Благодаря этому на рынке телесериалов отечественное кино выиграло ценовую конкуренцию. К началу нового века телесериал оказался рыночной нишей российского кинематографа. Что касается наших фильмов, то зрительским успехом больше пользуются не новые, а старые советские ленты. И это при том, что в отношении кино особенно справедлива мысль фило-

софа Л. Сенеки: человеку свойственно удивляться больше новому, чем великому.

Судя по приведенным фактам, К. Шахназаров, похоже, прав и в том, что «среди определенной, но уже достаточно большой части нашей молодежи смотреть русское кино считается дурным тоном». Проблема не только сугубо культурного свойства. Она имеет и серьезную политическую значимость. Можно не сомневаться, что Россия в целом выиграла, когда на внутреннем рынке отечественную зубную пасту вытеснила продукция западного производства. Зубы россиян от этого стали только крепче. Но крепнет ли их самобытный дух от того, что подрастающее поколение вместо отечественных фильмов смотрит западные?

Нельзя не видеть, что кино — не традиционный товар. Это мощное средство образного выражения и закрепления национально-культурной идентичности российского народа, исторической трансляции его социального и духовного опыта. Потреблением подрастающим поколением в основном зарубежной кинопродукции идентичность россиян размывается и хаотизируется. Поэтому в известном культурно-политическом смысле можно утверждать, что определенная часть нашей молодежи, действительно, посажена на «голливудскую иглу».

В советский период высокобюджетное американское кино практически было недоступно типичному российскому зрителю. Сегодня страна впала в другую крайность, которую нельзя оправдать ссылками на профессионально-кинематографическое превосходство заморских фильмов. Ставить структуру выше ее функции — это все равно, что ставить телегу впереди лошади. Примат социально-функционального смысла фильма над его эстетической структурой вполне очевиден и логически неоспорим. Социально-функциональная значимость национального киноискусства слишком серьезна, чтобы разумно было торговать ею, обменивать ее на доходы коммерсантов аудиовизуального рынка.

Напрашивается извечный вопрос: что делать? Можно было бы пойти по пути квотирования кинопоказа, но должного результата это не даст в силу отсутствия необходимых социально-организационных предпосылок. Квотирование может принести определенную пользу лишь при условии, что оно подкреплено эффективной системой социального контроля за соблюдением установленной нормы. Необходима, во-первых, точная статистика показа зарубежных и отечественных фильмов по всем киноустановкам. Во-вторых, законодательно должны быть закреплены определенные социальные санкции за нарушение установленных квот. В-третьих, необходимо создание административных механизмов, гарантирующих неотвратимость действия предусмотренных социальных санкций. Все это сегодня отсутствует, практически невозможно. Поэтому, будучи введенной, система квот обречена на то, чтобы оставаться некоей декларацией требований и запретов, как это, к примеру, происходит в сфере соблюдения авторских прав.

На заседании Государственного Совета РФ летом 2003 года, посвященного вопросу о приоритетах в культурном развитии страны, возникла небольшая дискуссия между генеральным директором ФГУП «Киноконцерн «Мосфильм» и Президентом России. К. Шахназаров в очередной раз настаивал на введении квот. В. Путин возражал: «Запретить, конечно, можно, это самое простое, но я еще раз хочу подтвердить свою позицию. ...Нашим режиссерам нужно выдавать такой продукт, который был бы приемлем по цене и качеству. И уверен, что он может быть создан на нашей исторической, духовной, культурной базе». Президент, несомненно, прав, говоря о тех целях, которые должны ставить перед собой творцы, и о том продукте, который в принципе может быть создан на имеющейся в стране «базе». Но тут возникают огромного объема вопросы. Как вывести практиков кино на верную творческую дорогу, учитывая, что они безуспеш-

но ищут ее вот уже почти 20 лет? Как реализовать возможности, существующие «на нашей исторической, духовной, культурной базе»? Реально ли вообще победить Голливуд в ближайшей исторической перспективе?

Кстати, слова В. Путина о том, что должны и что могут сделать творцы на имеющейся базе, можно было бы адресовать и кинематографической Европе, которая, в отличие от постсоветской России, пытается решить эту проблему на протяжении ряда десятилетий. А каков результат? В 2002 году в 15 странах Евросоюза национальным фильмам принадлежало всего лишь 19,5% собственного кинорынка. Доля США – 71,2 процента. И это при том, что во Франции, Италии и Испании существует система квот.

Причин перманентного поражения кинематографической Европы много. И одна из них заключается в том, что в условиях конкурентной борьбы на мировом рынке Голливуд на самом деле имеет существенное преимущество, огромную фору. Фильм представляет собой одновременно искусство и товар. Отсюда два критерия – экономический и культурный, которые в фильмопроизводстве и его государственной поддержке необходимо сочетать в определенных пропорциях. Голливуд исповедует примат экономических соображений над культурными. Кинематографическая Европа – наоборот, что неизбежно ведет к снижению конкурентоспособности ее продукции. Поражение на рынке как бы запрограммировано в характере самой кинополитики. Нечто подобное происходит и в России. Нельзя не видеть также крупнейшего финансово-экономического и маркетингового превосходства киноиндустрии США.

Если же сравнивать возможности конкуренции на имеющейся духовной и культурной базе, которыми располагают, с одной стороны, Западная Европа и Россия, а с другой – Голливуд, то и в этом отношении последний, мягко говоря, не уступает. Голливуд располагает несравненно большим опытом эффективного производства

«массовой культуры». Ведь это опыт международного монополиста. Голливуд нашел действенные в условиях рынка способы разрешения противоречий, внутренне заложенных в сложной природе кинопредпринимательства, нацеленного одновременно на производство искусства и товара, культурной и экономической ценности. По сравнению с конкурентами он эффективнее решает проблему качества фильмов в духе критериев рынка и массовой культуры. А если говорить об отечественном кинематографе и его господдержке, то здесь усилия больше направлены на наращивание объема производства кинофильмов и их культурной ценности. Успеха на рынке это не приносит.

Наконец, Голливуд умеет изучать аудиторию, знает ее и действует соответственно знанию. Нашему кино такой подход, к сожалению, не свойствен. С установления настоящего диалога с публикой, видимо, и надо начинать. Другого способа извлечь «голливудскую иглу» не существует.

И последнее. В практической кинополитике надо остерегаться иллюзий. А это означает, что, опираясь на историческую, духовную и культурную базу России, отечественному кино, будем говорить прямо, не дано осилить Голливуд в ближайшей исторической перспективе. Не дано еще и потому, что конкурент исповедует принципы прагматизма и рационализма, лежащие в основе эффективной политики, нацеленной на обретение конкурентоспособности.

Вопиющее неравенство сил в этом отношении с исключительной убедительностью проявилось в таком конкретном факте, где ошибка, казалось бы, совершенно исключена. Модернизация российской кинематографии в 90-е годы парадоксальным образом означала, среди прочего, свертывание производства фильмов для детей и, следовательно, реальной практической работы по формированию кинозрительской идентичности в ее онтогенетических «точках роста». Голливуд, напротив, прилагал и прилагает свои усилия прежде всего в этом направле-

нии. В 90-е годы именно он осуществлял основную работу по формированию зрительской идентичности российской киноаудитории в точках ее демографического обновления. Запросы юных зрителей определялись прежде всего американским кинематографом. Выражаясь шахматным языком, Голливуд начинает и выигрывает. Отказываясь ходить «белыми», отечественное кино, по сути, демонстрирует отсутствие желания сопротивляться, конкурировать. Одним этим наш кинематограф фактически обрекает себя на то, чтобы оставаться чужим среди очень большой части своих зрителей.

Впрочем, поражение на рынке в известном и чрезвычайно серьезном смысле терпят не только и даже не столько российские режиссеры, сколько государство российское. У режиссеров на этот счет есть своего рода алиби — художническое самовыражение. А вот у государства, создающего свое истинное назначение, в отношении национально-культурного самовыражения России средствами кино алиби нет и быть не может. В любом случае проблему необходимо решать сообща.

ЭКОНОМИКО- ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ

**объявляет прием на обучение
по специальностям:
менеджер,
юрист,
менеджер по рекламе,
продюсер кино и телевидения.
тел: (095) 452-5961**

ДОСТОЙНАЯ ПОЗИЦИЯ

Н. Сорокина, зам директора МП «Экран», г. Озерск Челябинской области

Кинообслуживанием населения в Озерске занимается муниципальное предприятие «Экран», в которое входит кинотеатр «Октябрь» (405 мест), недавно отметивший 25-летний юбилей. Возглавляет коллектив **Раиса Степановна Яковлева** (на фото), одна из опытнейших и уважаемых кинорботников области. После реконструкции кинотеатра и установки современного кинооборудования значительно улучшилось качество обслуживания горожан. В прошлом году уровень кинообслуживания достиг 0,83 балла (в области этот показатель равен 0,36). По сравнению с 2000 годом количество кинопосещений увеличилось в 2 раза, доходы возросли в 4 раза.

«Октябрь» — единственный муниципальный кинотеатр в Озерске. За четверть века в нем побывало 9 млн. зрителей. Три последних года «Октябрь» лидирует среди кинозрелищных предприятий области, прославляя родной город. Сегодня озерский зритель одновременно со столичным смотрит зарубежные фильмы класса «А».

Настоящей стабильности, росту доходов и увеличению количества зрителей предшествовали годы кризиса, поразившего всю киноотрасль. Коллективу кинотеатра стоило больших усилий выжить в это тяжелейшее время и сохранить кинопоказ. Специально была разработана программа «Вернем зрителя в кино», являющаяся составной частью общегородской программы «Культура». Сегодня можно уверенно сказать, что росту валового сбора и увеличению киноаудитории способствовали некоторые предпринятые меры. Благодаря моральной и финансовой поддержке администрации города, а также за счет собственных средств и доходов была переоборудована звуковая система — появилось Dolby, удалось произвести большую реконструкцию зрительного зала, установить в нем комфортные кресла и диваны, отремонтировать фойе и помещение билетной кассы.

Притоку зрителей в кинотеатр способствовал качественный репертуар новых фильмов, который успешно формируется в Москве на ежеквартальных кино-, теле- и видеорынках, проводи-

мых МЦ «Союзкинорынок». Поэтому «Октябрь» вот уже в течение многих лет является его активным и постоянным участником.

Все мероприятия, проводимые в кинотеатре в течение последних трех лет, были направлены на повышение комфортности и удобства для зрителей в соответствии с мировыми стандартами.

Наряду с коммерческим кинопоказом работники кинотеатра уделяют максимальное внимание популяризации российских фильмов. В «Октябрь» приходят дети, подростки, молодежь, пенсионеры, военнослужащие — каждому найдется подходящий фильм. Часто организуются благотворительные сеансы для пенсионеров (День пожилого человека, День матери и др.), ветеранов войны, детей-инвалидов и т.д. За последние два года в кинотеатре на благотворительных сеансах побывали 5 тыс. человек.



Много лет «Октябрь» активно сотрудничает со школами — кино помогает изучению учебной программы. С 2001 года действует система абонементного посещения для школьников всех классов. Цена билета составляет 20 рублей. За прошлый учебный год 5765 ребят посмотрели фильмы по школьной программе.

В 2003 году совместно с городским управлением образования была разработана и внедрена программа для старшеклассников «Не позволяй душе лениться», главной задачей которой является развитие личности и воспитание у подростка нравственной позиции. К сожалению, за последние годы в результате тяжелых кризисных процессов в стране общество, разрушив старое, утратило и много хорошего. Мы вместе с вами столкнулись с отсутствием идей и идеалов у молодежи, разобщенностью, душевной опустошенностью, потерей уважения к своей стране и, как нам кажется, утратой чувства Родины. Эти тревожные симптомы заставили нас срочно внедрить в действие программу, охватывающую учащихся 7 — 10 классов всех городских школ. В этом своеобразном кинолектории освещаются такие важные направления, как личность и коллектив, подросток и современный мир, взгляд российского кино на историю Отечества и др. В рамках этой программы старшеклассники смотрят луч-

шие отечественные ленты выпуска прошлых лет, которых имеется довольно много. После просмотра обычно идет обсуждение фильма, обстоятельный разговор ведут школьные педагоги. Особое место в программе занимает раздел, посвященный Великой Отечественной войне, например, «Война и мой военный ровесник» и другие темы. Программа мобильна и постоянно пополняется новыми кинолентами. Такая возможность, к счастью, имеется.

Начиная с 2000 года в кинотеатре регулярно проводится фестиваль «Новое кино России». За это время зрителями фестиваля стали 6 тыс. озерчан. Что немаловажно, фестивальные фильмы демонстрируются по льготной цене, то есть доступны всем социальным слоям населения. В прошлом году в нашем кинотеатре 11 633 зрителя посмотрели российские картины.

Мы убеждены, что киноискусство формирует систему ценностей человека, своего рода духовно-нравственный кодекс каждого гражданина. Поэтому такая позиция в кинотеатре в отношении подростков, детей, молодежи, ветеранов войны и труда, инвалидов полностью отвечает концепции государства в отношении культуры в целом. Именно так были сформулированы основные задачи культуры на заседании Государственного Совета РФ 16 июня 2003 года.



С ЛЮБОВЬЮ И БОЛЬЮ

*Е. Ракитский,
Л. Пашина, директор Красноармейской
дирекции киносети Челябинской области*

Красноармейский район Челябинской области — один из немногих сельских районов, где сохранилось кинообслуживание населения. В поселке Мирный живет и работает киномеханик **Виктор Нилович МАКЕЕНКОВ**, искренне преданный своему делу.

В 1980 году он окончил курсы киномехаников при областном управлении кинофикации, куда пошел учиться со словами: «В жизни все пригодится». И пригодилось, когда понадобился киномеханик. Усвоив хорошие традиции организации кинообслуживания поселкового населения, Виктор Нилович стал постоянным пропагандистом киноискусства. «Ходячая реклама» — так называют его односельчане. Жители заранее знают месячный репертуар киноустановки, жанр, авторов и исполнителей главных ролей заинтересовавших их фильмов. Все эти сведения и киноновости он получает в дирекции районной киносети и журнале «Киномеханик / Новые фильмы», подписчиком которого является уже не один десяток лет.

Для воспитанников детских садов совместно с работниками местной библиотеки В. Макеенков проводит утренники «В мире сказок». Хорошим помощником ему в этом является картотека фильмов областного кинофонда «Сказка за сказкой».

Болезненно переживая негативные явления, происходящие в современной жизни, Виктор Нилович своим трудом посильно борется с ними. Совместно со школой и местным училищем он организовал акцию «За здоровый образ жизни», где выступления медицинских работников и сотрудников правоохранительных органов сопровождались демонстрацией тематических кинофильмов. Кинолекторий «Нет наркотикам!», ко-

торый проходит в сельском клубе, объединяет не только подростков, но и их родителей.

Благодаря организаторской работе В. Макеенкова почти вся молодежь поселка посмотрела фильм «Звезда». Сейчас, как никогда, нужны хорошие отечественные фильмы для детей и молодежи, считает киномеханик.

Еще одна мечта есть у него — получать новые фильмы одновременно с киноустановкой районного Дома культуры. Не секрет, что кинопрокатные организации не дают современные фильмы на сельские киноустановки из-за опасности порчи копий при демонстрации их на устаревшем кинотехнологическом оборудовании. Поэтому Макеенков прилагает немало усилий, чтобы закрепленная за ним аппаратура работала безотказно. Большую помощь ему оказывают специалисты районной дирекции киносети, которая объединяет 10 сельских киноустановок.

Муниципальное учреждение «Красноармейская дирекция киносети», созданное администрацией района, является юридическим лицом со своими расчетным счетом и печатью, имеет самостоятельный баланс, подчинено районному органу управления культурой. В штате дирекции 20 человек, шестеро из них — совместители. Дирекция киносети оказывает организационную, методическую и техническую помощь сельским киномеханикам, составляет репертуар, организует доставку и возврат кинофильмов. В дирекцию приходят сельские киномеханики со своими проблемами, успехами и неудачами.

Дирекция киносети является связующим звеном между сельским киномехаником и местной администрацией, между сельской киноустановкой и областным органом кинематографии — ГУ «Челябоблкинофонд». Вся ответственность за организацию кинообслуживания лежит на дирекции киносети. Ее работники сотрудничают с обществен-

ными организациями, учреждениями народного образования, культуры, милиции, редакции районной газеты. Вместе с ними проводятся различные мероприятия для ветеранов и инвалидов, участников локальных войн, пострадавших от политических репрессий. Ежегодно в районном Доме культуры для ребят проводится кинолекторий «Не сломай свою судьбу» по профилактике правонарушений и наркомании. Во время каникул при школах открываются летние киноплощадки для детей из малоимущих семей.

Многообразие форм и методов работы, продуманный репертуар, своевременность доставки и возврата фильмов позволяют работникам дирекции улучшать из года в год экономические показатели и быть в течение нескольких последних лет одной из передовых в области.

Демонстрация кинофильмов в сельском клубе всегда была и остается наиболее доступным и востребованным видом досуга сельчан. Несмотря на развитие телевидения и видео, кинопоказ занимает значительное место в деятельности сельского клуба. Но в организации кинообслуживания сельчан есть много не решаемых уже длительное время проблем. Прежде всего это кадры. Из десяти киномехаников Красноармейского района четверо – пенсионеры, которые могут в любой момент уволиться. Печально, но работа киномеханика сейчас не престижна, и молодежь из-за низкой оплаты труда не стремится приобретать эту специальность. А ответственность сельского киномеханика огромная. Только стоимость закрепленного за ним кинотехнологического оборудования составляет в нынешних ценах не одну тысячу рублей, а его сохранность в сельском клубе – проблематичное дело.

Настала пора определиться: киномеханик – это специалист высокой квалификации с соответствующей оплатой труда или это простой кинодемонстратор с униженной зарплатой, который может только зарядить киноплёнку и запустить проектор.

Кстати, льготы сельским киномеханикам уже не предоставляются, хотя их никто не отменял. Просто забыли. Вот и держится сельская киносеть на энтузиастах, которых становится все меньше и меньше. Поэтому сообщение о намерениях ГУ «Челябоблкинофонд» возобновить в этом году систему подготовки и повышения квалификации киномехаников нашло поддержку у директоров сельской киносети области.

Остро стоит проблема технической оснащённости сельских киноустановок. Длительная эксплуатация устаревшего кинооборудования, выделение минимума средств на плановый ремонт, отсутствие поставщиков запасных частей на региональном уровне сделали эту проблему почти неразрешимой.

Хочется верить, что претворение в жизнь планов ГУ «Челябоблкинофонд» и Главного управления культуры и искусства Челябинской области по созданию целевого фонда средств на централизованную закупку запасных частей и комплектующих для сельской киносети, а также организация работы передвижной пусконаладочной лаборатории позволит решить эти сложные вопросы.

И еще. Низкая платежеспособность жителей села не дает возможности повышать доходы сельской киносети и кинопроката. Средняя цена кинобилета в сельских районах в 2003 году колебалась от 2,3 до 4,4 рубля. Такой уровень цен не позволяет сельским дирекциям существовать без государственной поддержки. К сожалению, после передачи киносети в муниципальную собственность областной бюджет снял с себя заботу о содержании сельской киносети, а в местных – средств во многих районах не оказалось. А там, где они есть, финансирование киноустановок идет по остаточному принципу.

Мы считаем, что в сложившейся ситуации, необходимы целевые программы по социальному развитию сельских территорий на федеральном и областном уровне. Только так можно сохранить культуру на селе. Или хотя бы то, что еще осталось.



27 мая в ИТАР-ТАСС состоялась пресс-конференция, посвященная созданию в России некоммерческой организации – Партнерство «Сообщество национальных кинотеатральных организаций «Киноальянс» (сокращенное название Партнерства: НП «Киноальянс»). По словам президента «Каро-фильм» Леонида Огородникова, новая организация призвана содействовать дальнейшему развитию кинопредпринимательства в стране.

Изначально в «Киноальянс» вошли пять кинокомпаний: «Каро-фильм», «Империя кино», «Парадиз продакшнз», «Профессиональный эксплуатационный центр», «КиноМакс», также к ним уже присоединяются «Кронверк Синема» из Санкт-Петербурга и «Rising Star Media» (США).

Что подвигнуло создать это некоммерческое объединение? Кинобизнес в России сейчас активно развивается: в 2002 году было продано 112 млн. билетов, в 2003-м – 190 млн. и прогноз на 2006 год – сумма продаж приблизится к 500 млн. билетов. Несмотря на благополучие, у каждого отдельно взятого кинотеатра существует много проблем, связанных с бизнесом, постоянно меняющимся законодательством, квотированием иностранных фильмов (это идея активно продвигается в Госдуме). Один кинотеатр не в состоянии решить эти проблемы.

Декларируются четыре основные цели образования Партнерства – изучить рынок и ответить, сколько в России сейчас кинотеатров? Сегодня никто этого не знает – каждый день что-то где-то открывается. Второе и третье – выявить

общие проблемы, которые существуют в кинотеатрах и постараться их решить. Четвертое – защищать товар в кинотеатрах, входящих в Сообщество, вплоть до судов. Сейчас разрабатывается полная программа совместной деятельности, о которой будет сообщено в сентябре.

Участники пресс-конференции, а это: Асриев Борис Альбертович – президент ООО «КиноМакс», Хохряков Валерий Леонидович – генеральный директор ООО «Центр-Фильм», Пол Хэт – генеральный менеджер ООО «Rising Star Media», Пичугин Эдуард Анатольевич – управляющий компанией «Кронверк Синема» (Санкт-Петербург), Огородников Леонид Владимирович – президент компании ЗАО «Каро-фильм», Воюш Олег Дмитриевич – член Совета директоров ООО «Империя кино 2000», Нерсисян Геворг Аветикович – президент компании «Кинокомпания «Парадиз продакшнз», Заседателева Алена Игоревна – исполнительный директор НП «Киноальянс», Попов Александр Алексеевич – юрисконсульт НП «Киноальянс», ответили на вопросы журналистов.

Расскажите, пожалуйста, более подробно о планах деятельности «Киноальянса»?

Целью деятельности Партнерства является развитие предпринимательства в сфере кинотеатрального проката и показа. Для ее достижения Партнерство в соответствии с действующим законодательством РФ решает следующие задачи:

- развитие и укрепление отношений организаций и граждан, осуществляющих деятельность в сфере кинотеатрального проката и показа;

- исследование кинорынка Российской Федерации и перспектив его развития, доведение результата исследований до сведения участников Партнерства;

- создание информационных баз данных кинотеатрального рынка РФ и их постоянное обновление;



– изучение различных аспектов организации кинотеатрального проката и показа, включая строительство и реконструкцию кинотеатров, техническое оснащение и модернизацию кинотеатров, репертуарное планирование, ценообразование, рекламную и информационную деятельность, сопутствующие услуги и т.д.;

– консультирование участников Партнерства по различным аспектам организации кинотеатрального проката и показа;

– подготовка предложений по разработке и совершенствованию нормативных правовых актов и предоставление таких предложений компетентным органам государственной власти и местного самоуправления. Оказание содействия органам государственной власти и местного самоуправления в разработке нормативных правовых актов в соответствии с действующим законодательством РФ;

– защита прав и интересов членов Партнерства в органах государственной власти, местного самоуправления и других организациях;

– консультирование членов Партнерства по вопросам действующего законодательства, различным аспектам кинотеатрального проката и показа;

– организация курсов и центров повышения квалификации работников-членов Партнерства;

– организация и проведение в РФ и за рубежом конференций, симпозиумов, встреч, переговоров и других мероприятий, посвященных различным аспектам кинотеатрального проката и

показа, участие в подобных мероприятиях, проводимых третьими лицами;

– организация и проведение в РФ и за рубежом выставок, ярмарок, кинофестивалей, участие в подобных мероприятиях, проводимых третьими лицами.

Одной из основных задач является также создание дополнительных рекламных ресурсов для всех кинотеатров, входящих в состав Альянса.

Какова репертуарная политика вновь созданной организации в отношении демонстрации российских фильмов?

По мнению Геворга Нерсисяна, они собираются не только демонстрировать отечественное кино в современных залах, но и вкладывать в него деньги, и сами снимать фильмы. Сегодня российское кино дает возможность зарабатывать средства.

Кто может вступить в Альянс?

Любой кинотеатр, кроме обанкротившихся и полуразвалившихся, – такие не нужны. Взносы будут доступны всем.

На вопрос, как они относятся к тому, что уже создана Национальная ассоциация независимых кинотеатров, Л. Огородников ответил, что подобного рода ассоциаций может быть и десять, и двадцать. Они с удовольствием будут сотрудничать с любой из них. Он повторил, что некоммерческая организация «Киноальянс» создается для того, чтобы с помощью информационных возможностей изучать дальнейшее динамичное и цивилизованное развитие кинорынка.

НОВОСТИ ОТОВСЮДУ

С. Кудрявцев

Цены на билеты в кино потихоньку растут

Согласно ежегодному отчету базирующейся в Лондоне исследовательской группы «Скрин Дайджест», изучающей медиа-рынок, в том числе и кино, — цены на билеты выросли в 40 из 45 стран, где отслеживался этот процесс. Средняя стоимость похода в кинотеатр составила во всем мире 5,2 доллара, что на 4,8% выше, нежели в предшествующем году. Также было отмечено, что продолжается бум, связанный с открытием мультимплексов, которые как раз и обеспечивают немалые кассовые сборы.

Американская киноассоциация будет поощрять доносчиков

МПАА (Американская киноассоциация) объявила на конференции кинопрокатчиков в Лас-Вегасе, что специальный отдел по борьбе с пиратами разрабатывает программу «Антипиратские меры в киносети». Согласно ей, МПАА собирается награждать зрителей, желающих сообщить о тех, кто будет нелегально снимать видеокамерой фильмы, демонстрирующиеся в кинотеатрах.

Впрочем, до внедрения этой программы пока что далеко — и видеопираты могут еще какое-то время не беспокоиться, что на них начнут ради вознаграждения стучать соседи по залу. Но вот работников кинотеатров уже стоит опасаться, поскольку каждому обещано по 500 долларов в том случае, если сотрудникам удастся обнаружить людей с камкодерами, решивших переснять с экрана новый блокбастер.

Роберту Родригесу не дают отпраздновать на Марс

Довольно странные условия приняты Гильдией режиссеров Америки, которая не позволяет своим членам принимать участие в совместной постановке фильмов. Из-за этого Роберт Родригес, который решил снимать новую ленту «Грешный город» вместе с Фрэнком Миллером, являющимся создателем одноименного рисованного комикса, был вынужден на время выйти из состава Гильдии. А вдобавок Родригес хочет привлечь для постановки некоторых сцен своего приятеля Квентина Тарантино. Проблема вроде бы была успешно разрешена. Однако в дальнейшем неутомимый Роберт Родригес собирается делать еще одну картину «Принцесса Марса». Но студия «Парамаунт Пикчерз» не может поручить ему это, поскольку согласно иным глупым ограничениям крупная кинокомпания не имеет права приглашать на постановку режиссера, не состоящего в данный момент в Гильдии. Получается заколдованный круг!

Голливуд противится чистке фильмов

В Конгрессе США разрабатывается новый Закон о семейном кино, который подразумевает использование специальной компьютерной программы для очищения фильмов, записанных на DVD, от сцен неприличного, жестокого, а тем более порнографического содержания. Но творцов и чиновников с голливудских киностудий прежде всего смущает то, что цензурирование лент должно происходить, в отличие от телевидения, где порой убираются некоторые «сомнительные моменты», уже без какого-либо участия

со стороны кинематографистов. То есть редакция фильмов в соответствии с возрастом потенциальной аудитории может совершаться автоматически, как это делается, например, в Интернете, и без учета художественной ценности произведения. Спор между инициаторами закона и представителями киноиндустрии пока что продолжается, но в Конгрессе есть силы, которые намерены как можно скорее пролоббировать «промысловое кино».

Арнольд Шварценеггер стал и героем, и злодеем

Сыгранный Арнольдом Шварценеггером безжалостный робот из «Терминатора» занял 22-е место среди злодеев, а вот исполненный им же в «Терминаторе 2» хороший киборг оказался 48-м в списке героев кино. Так получилось согласно опросу, проведенному Американским киноинститутом среди полутора тысяч актеров, режиссеров и других кинематографистов США. Шварценеггер, узнав об этом, сказал: «Я в абсолютном восторге от этого. Если тебя назвали в числе 50-ти любимых злодеев и 50-ти любимых героев в истории американского кино, то это просто невероятно, и я чувствую большую гордость».

Первенствовали же среди героев отнюдь не Индиана Джонс из фильма «Искатели потерянного ковчега» или Джеймс Бонд из «Доктора Но», открывающего бондиану. Их весьма неожиданно опередил персонаж Грегори Пека из картины сорокалетней давности «Убить пересмешника» — непогрешимый вдовец по имени Эттикус Финч, который воспитывает маленького сына и дочь, а также вступает за чернокожего, обвиняемого в изнасиловании белой женщины.

В первую десятку попали герои из таких классических лент, как «Касабланка», «В самый полдень», «Эта прекрасная жизнь», «Лоренс Ара-

вийский». Кстати, полковник Лоренс, названный десятым, победил среди всех реальных исторических личностей. Оскар Шиндлер из «Списка Шиндлера» оказался только 13-м, Махатма Ганди из «Ганди» — 21-м, генерал Паттон из «Паттона» — 29-м, а ныне живущая Эрин Брокович из одноименного фильма — 31-й. Кстати, некоторые женские персонажи наравне соперничали с мужскими. Кларис Старлинг из «Молчания ягнят» вообще стала шестой, а лейтенант Рипли из «Чужих» — восьмой. Несмотря на нынешнее довольно скептическое отношение к творчеству Сильвестра Сталлоне, его Рокки Бальбоа из «Рокки» умудрился занять седьмую строчку.

Неудивительно, что среди злодеев первенствовал умный и ироничный маньяк-каннибал Хэннибал Лектер из «Молчания ягнят», который смог обойти даже психопата-убийцу Нормана Бейтса из «Психоза». Третьим назван Дарт Вейдер из картины «Империя наносит ответный удар». Интересно, что женщины-злодейки котируются даже выше отважных и благородных героинь. Злая ведьма из «Волшебника из Оз» и медсестра Рэтчид из ленты «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» оказались соответственно четвертой и пятой. А места с седьмого по десятое заняли персонажи Гленн Клоуз из «Рокового влечения», Барбары Стенвик — из «Двойной страховки», девочка-дьявол из «Изгоняющего дьявола» и королева из анимационного фильма «Белоснежка и семь гномов».

Любопытно отметить, что в числе любимых героев можно обнаружить на 39-й позиции в списке собаку Лесси в картине «Лесси вернется домой». Зато Человек из «Бэмби» признан 20-м по счету злодеем.

Без курения не покажешь героев

Джек Валенти, уже 38 лет возглавляющий МПАА (Американскую киноассоциацию), сам

прошел Вторую мировую войну, поэтому не понаслышке знает, что сигареты входили в обязательный солдатский паек. И чтобы верно показать на экране героев сражений, придется разрешить исполнителям курить в кадре. Именно так Валенти пытался объяснить на сенатских слушаниях в Вашингтоне недопустимость требований ряда политиков, чтобы фильмы, в которых персонажи курят, имели строгий возрастной индекс R (то есть запрещались для просмотра лицам до 17 лет без сопровождения или без надлежащего позволения взрослых). В конце концов, это индивидуальное дело каждого из режиссеров, как им следует изображать экранных героев — курящими или некурящими. Руководитель МПАА только согласился с тем, что не стоит рекламировать в кино определенные марки сигарет.

Эндрю Вайна вспомнил о своей родине

Голливудский продюсер Эндрю Вайна (среди его фильмов — три серии «Рэмбо», «Вспомнить все», «Терминатор-3: Бунт машин») родился в Венгрии, поэтому неудивительно, что он решил выступить в качестве одного из спонсоров и создать в Будапеште самую крупную киностудию в мире стоимостью в 150 млн. евро! Будущий кинокомплекс, который появится в Этьеке (25 км от венгерской столицы) уже в 2005 году и займет территорию в 10,6 гектаров, должен носить имя Шандора Корды, известного в мировом кинематографе под именем Александра Корды. Там будет шесть павильонов (один из них — площадью 6 тыс. кв. м.), что вдвое превысит размеры лондонской студии «Пинвуд», ныне являющейся самой большой в мире. Вайна и его партнер, тоже венгр Шандор Демьян, построивший несколько дорогостоящих супермаркетов в Центральной Европе, намерены привлечь в Будапешт кинодеятелей со всего света, прежде всего переманив их из Праги,

где в последнее время предпочитают снимать свои фильмы американские режиссеры.

МПАА предупреждает: кража фильмов неприемлема

МПАА (Американская киноассоциация), желая предотвратить дальнейшее распространение нелегальных копий кинолент в Интернете, вышла на новый уровень рекламной кампании в своей борьбе против пиратов. В ведущих газетах и журналах Америки — таких, как «Нью-Йорк Таймс», «Вашингтон Пост», «Лос-Анджелес Таймс», а кроме того, в целой сотне изданий в колледжах, где учится немало юных «кинопохитителей», размещено специальное объявление: «Руководство для родителей внушает: нелегальная загрузка фильмов неприемлема в любом возрасте». Джек Валенти, глава МПАА, уверен, что несколько миллионов долларов, потраченных на подобную рекламу предупреждающего плана, позволяя хоть как-то изменить ситуацию. «Мы настроены оптимистично. Миллион рабочих мест в киноиндустрии окажется под угрозой, если нам не удастся воспрепятствовать этому пиратству».

Рецензии на фильмы станут более мобильными

Американская компания мобильной телефонной связи U.S. Cellular представила новую услугу своим клиентам, которая называется «Мобильные кинокритики Эберта». Теперь пользователи этой сети смогут легко и быстро получать на свои мобильные телефоны рецензии на новые и классические фильмы от Роджера Эберта, одного из ведущих кинокритиков США. Эберт является постоянным колумнистом в газете «Чикаго Сан-Таймс». Техническое обеспечение проекта мобильных кинокритиков осуществила базирующаяся в Сан-Диего фирма eMbiense, Inc.

КУСОЧЕК ИСТОРИИ, КОТОРЫЙ МОЖНО ПОТРОГАТЬ

В. Семичастная

История кино тесно связана с общей историей человечества и страны, особенно в XX столетии. В то время мощная киноиндустрия СССР и новые виды кинематографа, свыше 150 тыс. кинотеатров и киноустановок, обеспеченных современной (для того времени) кинопроекционной и звуковой аппаратурой, сделали кино привычной частью жизни. В 70-е годы кинотеатры ежегодно посещали более 4 млрд. зрителей. Была создана техника широкоэкранный, широкоформатный, панорамный, вариоскопического поликадрового и стереоскопического кинематографа. Старые наши фильмы всегда больше говорили сердцу, чем переполненные трюками американские ленты, заполонившие сегодня весь мир. Современные и сверхсложные трюки эти порой под-

меняют содержание и затмевают глубинный смысл фильма. Кинематограф — не только отдых и развлечение, но образование и воспитание зрителя.

В то же время история кино — это история каждого работающего в кинематографе, будь то популярный артист, маститый режиссер или безвестный ассистент. Истории безразлично, мэтр или рядовой сотрудник создает кинематограф как культуру на своем участке работы.

Для московского Музея кино, собирающего и сохраняющего образцы и элементы этой культуры, наступили нелегкие времена, само его существование оказалось под угрозой. Тем не менее в середине июня в музее открылась выставка «История кино, страны, людей», в основу которой легли приобретения и реставрации, вошедшие в музейные фонды в период с 2000 по



Открытие выставки



Директор Музея кино Наум Клейман



Оформление кинотеатра в честь двадцатилетия восстания и демонстрации кинофильма «Броненосец Потемкин», 1925 год

2004 год. Многие из представленных экспонатов были подарены, в некоторых случаях щедрость дарителей неизмерима. Режиссер Юлий Файт свои очередные дары вручил музею прямо на церемонии открытия. Ими стали рукописи рассказов Геннадия Шпаликова, созданных почти 50 лет назад и опубликованных в газете «Экран и сцена», а также фотография и записная книжка его отца, актера Андрея Файта.

Сама выставка явилась отчетом и наглядным свидетельством собирательской, реставраторской, каталогизирующей деятельности музея. В то же время это – концептуальная выставка, отражающая и освещающая все виды кинематографических профессий, что подчеркнул в своем выступлении директор музея Наум Клейман. Внимание чаще уделяют творческим процессам, к кинопоказу же интерес возникает гораздо реже. В музее заботятся о том, чтобы глубоко уважаемы были все те, кто увлечен кинематографом и связан с производством и показом фильма, чтобы не оставалась в забвении их деятельность. Цель достойная и успешно осуществляет-



Киноаппарат «Парво L» (фирма Дебри) был впервые изготовлен инженером Анри Дебри в 1908 году. Считался одним из лучших профессиональных киноаппаратов с 1927 по 1950 год



Ю.Похитонов (слева), Л.Пахаленко около восстановленных ими экспонатов. Все образцы находятся в рабочем состоянии

ся. В частности, в библиотеке музея хранится комплект номеров журнала «Кинотехника» за все годы издания.

Экспозицию открывает раздел, посвященный кинотеатрам и кинопроекторам. На небольшом стенде представлены редкие старинные проекторы и волшебные фонари, предшественники нынешнего кинематографа. Некоторые экспонаты знакомы читателям по статьям в «Кинотехнике»*. Новые экземпляры появляются постоянно, но на выставочные стенды многие из них попали впервые. В музее есть рельефы на темы знаменитых советских фильмов, заказанные для оформления интерьера кинотеатра «Октябрь» (проект не был осуществлен), и эскизы оформления фасадов кинотеатров в 20-е годы.

Если обстоятельства сложатся благополучно,

состоится демонстрация фильма «Жизнь Иисуса» на восстановленном кинопроекторе Пате. Фильм** был снят около 1906 года на пленке редчайшего формата – 27 мм. По-настоящему его еще никто не видел.

Обращаясь к нашим читателям, господин Клейман сказал: «Есть обстоятельство, на котором надо сосредоточить внимание. Известно, что механики, любя кино, собирали афиши, уникальные объявления, билеты, программки, сувениры и фотографии, связанные с тем или иным кинотеатром. К сожалению, в музее нет коллекции изображений фасадов и интерьеров московских кинотеатров.

*** В 1905 году Сергей Ханжонков (старший брат кинофабриканта) привез из-за границы большую картину режиссера Жассе «Жизнь Иисуса Христа», никогда не демонстрировавшуюся из-за запрещения Синода (В.Михайлов, «Рассказы о кинематографе старой Москвы», «Материк», Москва, 2003 г.)*

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



Костюмы (и их фрагменты) к фильму «Иван Грозный»



Режиссер Юлий Файт и его дар Музею кино

Воспользовавшись случаем, обращаюсь к читателям журнала и коллегам: возможно, где-то сохранились фотографии кинотеатров. Даже в музее истории Москвы очень мало подобных материалов. Поздно стало спохватываться, мы всеми силами пытаемся восполнить недочеты. Были замечательные люди, работавшие в конторах кинопроката или занимавшиеся конкретно пропагандой кино. Этой стороне не уделяли внимания историки кино. Еще существует такая возможность, и ею необходимо воспользоваться, чтобы заполнить пробелы и в образовании, и в коллекции. Мы надеемся, что читатели журнала – кинемеханики, инженеры, работники кинотеатров, кинопрокатчики, работники киностудий и специалисты кино – поделятся своими уникальными личными коллекциями. Подарят музею оригинал – замечательно! А если с какими-то фотографиями и документами владельцы не в силах расстаться, в музее бережно скопируют оригиналы и вернут владельцам, оставив себе копии. Но наши



Костюмы персонажей фильма «Русский бунт» представляет Э.Малая

потомки должны знать, какое место занимало кино в жизни страны и как выглядело все это: не пластмассовые фасады, которые сейчас видим на Пушкинской площади, а подлинную киноархитектуру».

А сегодня можно не только увидеть, но даже осторожно коснуться костюмов (из подлинных тканей XVIII и XIX веков!) для фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный», снимавшегося во время Великой Отечественной войны. Реставрация костюмов выполнена в течение последних двух лет. Это позволило показать их публике.

В 1997 году в Музее кино была организована персональная выставка работ замечательной художницы по костюмам Эльзы Рапопорт, которой в то время исполнилось 90 лет. Часть эскизов Эльза Давыдовна подарила музею, еще часть перешла в Музей кино по ее завещанию. Экспо-

наты «Костюм Печорина» и «Костюм Бэлы» из фильма Станислава Ростоцкого «Герой нашего времени» переданы в дар музею киностудией имени М. Горького.

«Из-за недостатка места в экспозиции представлены костюмы главных персонажей фильма: Гринева, Маши, Екатерины, — рассказала нашему корреспонденту Эмма Малая, научный сотрудник музея, — составляющие лишь незначительную часть обширной коллекции игровых костюмов картины «Русский бунт» («Капитанская дочка» А. Пушкина). Эти костюмы Наталии Полях были отмечены в 2000 году премией «Ника» как лучшая работа художника по костюмам».

Недавно переданы музею созданные Р. Хомской костюмы персонажей фильма «Радости и печали маленького лорда» (по повести Ф. Бернетт «Маленький лорд Фаунтлерой»).



Диaproектор для стеклянных диапозитивов (волшебный фонарь), изготовлен в 1900-1910 годах. Фирма «Триндина сыновья». Москва. Российская империя



Кинокамера — советский аналог «Аймо», выпущенная в 1941 году в Ленинграде на заводе «Ленкинап». Первые такие камеры появились перед войной и их тоже широко использовали фронтовые кинооператоры, но именно этот экземпляр — с Ленинградского фронта

В музей поступают довольно часто аппараты, у которых утеряны или сломаны некоторые детали, отсутствуют какие-то части. Для их классификации и восстановления требуется знать, как именно они выглядели. Во время визита во Франкфурт немецкие коллеги подарили москвичу трехтомный каталог кинопроекторной техники, объективов и т.д., в котором информация систематизирована по годам, по фирмам-производителям, по размерам, параметрам и т.п. В те времена большая часть аппаратуры и оптики была именно германского производства. Эти каталоги часто выручают реставраторов.



Подарок из Франкфурта





Музей собирает литературу – книги и журналы, связанные с историей кино. Здесь есть подлинные раритеты по истории кино и фотографии, фирм и киностудий, старинные прейскуранты и каталоги «Семейного кинематографа». На их страницах (забытым старинным стилем речи и старой орфографией, при которых любой текст обретает совсем иное звучание и даже объем) подробно рассказывалось про все аппараты, и любой непосвященный зритель мог узнать, для чего продавался прибор и как его использовать.

Заместителя директора НИКФИ Ивана Преображенского наиболее заинтересовала та часть выставки, которая относится к истории кинотехники: «Очень убедительно, интересно, занимательно показан переход от статических изображений к движущимся, совершенный через все на первый взгляд простые и примитивные и тем не менее трудные попытки инженеров перейти от неподвижных изображений к динамичным. Это и движущиеся диапозитивы, и производящие большое впечатление заставки, подобные тем, и, конечно же, первые кинопроекторы. Новостью для меня лично стало существование универсальных проекторов, позволявших демонстрировать и диапозитивы, и кинопозитивы. Выставлен один из самых первых таких аппаратов, подарок из Финляндии. Я расскажу о выставке своим коллегам и думаю, что научные сотрудники, инженеры и студенты увидят здесь что-то для себя весьма интересное. Большое спасибо тем скромным волшебникам, которые реставрировали все это, иногда воссоздавая по частям. В первую очередь – Юрию Похитонову, известному специалисту и, наверное, наибольшему энтузиасту истории кинотехники».

По мнению Леонида Пахаленко, в процессе восстановления техники наиболее проблематично понять, как выглядел оригинал: «Я не профессиональный реставратор. Работаю на киностудии «Центрнаучфильм» механиком по киносьемоч-

ной технике. Знаком давно с Юрием Петровичем, главным механиком студии. Так и «заразился» этим делом. В работе нам помогают рисунки, фотографии, старинные гравюры. Некоторые узлы приходится восстанавливать без какой-либо информации, тогда прибегаем к логике и законам техники. Работа приносит большое удовлетворение, а еще мы рады тому, что все эти восстановленные экспонаты выставки, все фонари и проекторы можно включить и показать фильм или диапозитивы, а любым музейным фотоаппаратом можно фотографировать».

Деревянные детали старинных аппаратов восстанавливает Михаил Фотин, столяр и краснодеревщик той же студии.

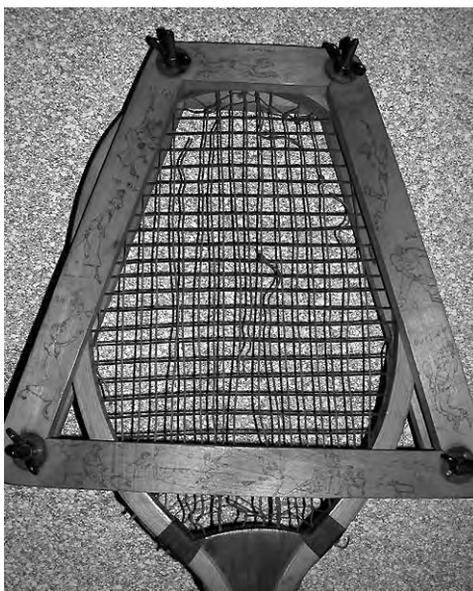
«Есть реставраторы по должности, равнодушные к тому, чем занимаются, — сказал сотрудник Государственного Политехнического музея, Виталий Сиколенко, — отсидел день и доволен. К счастью, встречаются люди, которые живут тем, что они воссоздают. Я имею возможность сравнивать плоды труда разных реставраторов и пришел в восторг от того, насколько здесь все совершенно. Нужно очень любить дело, чтобы так замечательно, душой освещая, его делать. Достаточно короткого взгляда, чтобы это понять».

В выставочных залах можно увидеть ручную киносьемочную камеру «Аймо», такими фронтальные операторы снимали Великую Отечественную войну. Когда на Центральной студии документальных фильмов в недоброе время был закрыт студийный музей, часть его экспонатов, к счастью, попала в Музей кино. Среди них — вещи и аппаратура фронтальных операторов, подробная картотека (где, когда и кем был снят тот или иной сюжет, в какой киносборник попал), награды, завоеванные фильмами ЦСДФ на фестивалях, техника довоенного и военного времени. Подобные музеи имелись на некоторых других студиях, но многие их экспонаты теперь на свалках.

Выставка закроется по окончании Московского международного кинофестиваля и продолжит работу в новом сезоне, с 15 сентября 2004 года.



КС-2, киносьемочная камера 1937-го года. Первая советская камера с синхронной записью звука. Такой камерой запечатлели выступление Главнокомандующего И. Сталина в 1941 году



Теннисная ракетка 14-летнего С. Эйзенштейна (с собственноручными рисунками на рамке-стяжке). Экспонат музея

СКМ В ТУШИНО

Старинный Тушино, нередко упоминаемый в исторических хрониках, стал районом Москвы в советское время. От остальных столичных улиц его отделяют реки и водохранилище, между водами лежит знаменитый аэродром. Такое расположение немного обособило эту часть города, а автономия сделала многих жителей самостоятельными и активными.

В полной мере энергичностью, знаниями и умением толково распоряжаться обстоятельствами наделен директор государственного кинотеатра «Балтика» Владимир Атрохов, «музыкант с детства». Профессиональная подготовка, хороший вкус и привычка прислушиваться к реакции зрителей помогают Владимиру понимать, оценивать и грамотно использовать те возможности, которые предоставляет современная кинотеатральная аппаратура. Потому «Балтика», несомненно, один из лучших кинотеатров Москвы в смысле качества кинопоказа, в котором происходит неспешная, постоянная модернизация.

Здесьшний подход к выбору звуковоспроизводящей и кинопроекционной аппаратуры продиктован не коммерческими причинами, а целесообразностью, функциональностью, инженерными соображениями — определение можно подобрать более или менее точное, но смысл его состоит в том, что зритель непременно должен воочию прочувствовать все те эффекты, которые были задуманы и воплощены создателями фильма. Нехорошо и неправильно, если труд режиссеров, актеров, звукорежиссеров, художников не производит должного эффекта из-за недостатков или неполадок установленной в зале аппаратуры (увы, в жизни такое случается чаще, чем хотелось бы). В «Балтике» акустической аппаратуры столько, что запаса мощности достаточно для того, чтобы снизить режущие слух децибелы «грязных» частот, оставляя в неприкосновенности «правильный» частотный ряд, обус-

лавливая тем самым чистые звуки музыки, разборчивость речи и эффекты. Если по ходу фильма происходит землетрясение или пикирует самолет, то особо впечатлительные зрители «начинают подыскивать себе индивидуальные укрытия под стульями» — эффекты срабатывают. Лучшими индикаторами качества восприятия являются зрители-дети, их реакция немедленно проясняет истинность или фальшь происходящего. Громкостью в зале «балтийцы» не увлекаются, зрителей не оглушают. Зато дружат с теорией, изучают литературу, разбираются в тонкостях настройки и предлагают кинопоказ хорошего качества.

Акустическая аппаратура с маркой «Москинап» знакома В. Атрохову еще со времен музыкальной юности и гастрольной деятельности, поэтому предложение завода встретило теплый прием. Условия приобретения аппаратуры также оказались подходящими. В «Балтике» кинопроекторы СКМ были установлены в октябре 2003 года. К настоящему моменту наработка на каждый проектор составляет почти 2 тыс. часов.

Инженер кинотеатра Иван Бибирдиев и кинотехник Олег Батяев рассказали, что достойно проработавшие свой век двухформатные КП-30 (рассчитанные на пленку форматов 70- и 35-мм) устарели морально и физически. Сложности, связанные с поисками давно не выпускаемых запчастей, привели к замене старых кинопроекторов. Один из «старичков» оставлен в резерве, но москинаповцы существенно модернизировали его. В первую очередь сменили всю «начинку» фонаря, то есть узлы проекционного фонаря и лампу заменили аналогичными, взятыми из кинопроектора СКМ. До этой операции световые потоки кинопроекторов столь существенно отличались, что включение резервного проектора просто резало глаза. Как только осветительные системы стали соответствовать друг



Владимир Атрохов

другу, вспомнили про звукоблок, также малопривычный в современных условиях. Заводские специалисты прорабатывают эти вопросы и уже предлагают звукоблоки для бессеребряных фонограмм.

ВУК-300 (блок питания кинопроектора КП-30) позволяет ставить лампы до 7 кВт. Оптический тракт резервного проектора получил дополнительный стеклянный фильтр теплозащиты, одновременно продолжает исправно работать система водяного охлаждения фильмового канала. Доработкой «старичка» руководит Сергей Петров.

Пока старый кинопроектор приобретает новые качества, оба установленных в кинотеатре СКМ работают нормально, срывов киносеансов не случилось ни разу. Разумеется, в начале эксплуатации любого сложного устройства возникают некоторые спорные моменты, детали и узлы обязаны приработаться, да и люди должны узнать его «характер». На все это требуется некото-

рое время. Сам процесс происходит нормально, каких-либо сложностей не было, да и не предвидится. В «Балтике», как и в кинотеатре имени Моссовета, работают без платтера, поэтому тут, не теряя времени, тоже заменили оси крепления бобин. В каждом кинотеатре к замечаниям сотрудников заводские специалисты относятся чутко и внимательно, нужные меры предпринимают без проволочек. В одном из «балтийских» проекторов мальтийская система работала заметно более шумно, чем во втором. Ее перебрали и «успокоили», хотя от подобной мелочи могли бы и отмахнуться — не отказ же, даже не дефект, а всего-то некоторый дискомфорт. Еще до установки проекторов у себя «балтийские» киномеханики и инженеры посещали «Звездный» и кинотеатр имени Моссовета, выясняли подробности, знакомились, узнавали про обнаруживающиеся проблемы и высказанные замечания. В итоге дирекция и технические специалисты пришли к решению, что



Кинотеатр «Балтика» в Тушино

приобретать надо именно эти кинопроекторы. На выбор оказали влияние и личные мотивы, вроде желания поддержать отечественного производителя, и объективные факторы: кинопроекторы с хорошими параметрами удовлетворяют запросам кинотеатра; более простые, дешевые и доступные процессы обслуживания и снабжения запасными частями, чем при работе на иностранной технике; подходящие обеим сторонам условия договора о приобретении.

Прошло восемь месяцев, к работе проекторов претензий нет. Возникающие мелкие неприятности вполне обычны и не вызывают беспокойства. Даже не слишком внимательному или неподготовленному глазу заметна разница в световом потоке старых и новых проекторов. Олег Батяев, имевший опыт работы на импортных проекторах, без наводящих замечаний сам в первую очередь заговорил о том, что по качеству показа (устойчивость изображения и световые характеристики) СКМ не уступает большинству иностранцев, а некоторые из них, скорее всего, пре-

восходит. Во всяком случае, такой вывод напрашивается, хотя для подтверждения слов и впечатлений мало, нужны факты, сравнительные испытания. Не хуже — это очевидно.

На проектор можно повесить рулон в 2 тыс. метров, то есть полфильма и рекламные вставки. Из предоставляемых автоматикой кинопроектора режимов в этом кинотеатре широко используют переходы с поста на пост. Заканчивать сеанс (такова местная специфика) удобнее вручную.

В зависимости от метража кинофильма в день может состояться 7-8 сеансов. Посещаемость хорошая. Кинотеатр стоит на репертуарном обслуживании в «Каро-Премьер», владельце лучшего пакета фильмов. Цены на билеты зависят от времени дня и категории места — от 50 до 100 рублей утренние сеансы, от 100 до 200 вечерние. Зрители приезжают на игровые фильмы и с противоположного конца города, пишут свои отзывы на интернет-сайт кинотеатра, делятся впечатлениями.



В киноаппаратной. С.Певцов (слева), И. Бибурдиев и О. Батяев

Несмотря на модную тенденцию, большой зал кинотеатра (до реконструкции было 1280 мест, после переоборудования стало всего 670, зато более комфортабельных) никто из сотрудников категорически не желает превращать в зальчики на 50-100 мест. Экран имеет размеры 20.5 x 9.2 м. Рама экрана и проекционная аппаратура позволяют использовать (так и было когда-то) экран 24 x 10 м, подобный хочется установить вновь: перламутровый, с повышенной светоотдачей. Но даже при имеющемся экране из проектора требуется выжимать максимум. Применяемые 5-киловаттные лампы работают в режиме 4,5 кВт. Несмотря на предусмотренные проектом штатные меры теплозащиты фильмокопии, в данном случае были предприняты дополнительные действия: на пути светового потока установлен еще один стеклянный фильтр. Интерференционный стеклянный отражатель, формируя световой поток, забирает на себя (поглощает) около 80% теплового излучения лампы, оставшиеся 20% должен отобразить этот, добавленный в опти-

ческий тракт фильтр. Угловые размеры экрана и параметры зала таковы, что необходима очень широкоугольная оптика, под которую пришлось дорабатывать объективодержатель, сразу приспособив его под 24-метровый экран. В остальном кинопроекторы стандартные и практически не отличаются от других СКМ.

Переоборудование кинотеатра шло параллельно с обычной работой. Кинопроекторы меняли не так стремительно, как в кинотеатре имени Моссовета, где на всю работу отведена была одна ночь. Неспешно демонтировали один проектор, сменили плитку пола, установили и отладили один СКМ. Столь же неторопливо установили второй проектор. В списке запланированных дел еще много пунктов, например директор мечтает изменить внешний облик кинотеатра и показал целый альбом с проектами, нужно менять дизайн некоторых внутренних помещений... работы еще много. Удачного тебе плавания в житейском океане, кинотеатр-корабль «Балтика»!

ОБЗОР НОВОСТЕЙ И НОВИНОК

Система защиты от несанкционированного доступа к ноутбукам разработана в НИИ электронных вычислительных машин (Белоруссия). Обеспечена полная защита информации, контроль несанкционированного доступа и ограничение доступа к аппаратным средствам мобильного ПК. Паролями могут быть индивидуальные идентификаторы, например отпечатки пальцев или тембр голоса. Нарушение целостности корпуса, снятая крышка устройства, чтение компакт-дисков расцениваются системой как взлом, при котором вся информация будет автоматически удаляться. Приняты меры и против считывания информации через побочные электромагнитные излучения, эти специфические способы компьютерного взлома. До сих пор подобные системы разрабатывались лишь для стационарных компьютеров. Созданное впервые защитное программно-аппаратное обеспечение для ноутбуков может заинтересовать бизнесменов, банковских работников, сотрудников некоторых ведомств.

Смотреть глазами «терминатора» можно за 4 тыс. долларов. В компании Microvision (США) разработан аппарат, который с помощью лазерного луча проецирует информацию непосредственно на сетчатку глаза. Прибор может быть использован хирургами, военными и многочисленными штатскими специалистами, которым требуется быстрый доступ к обширной информации. Он немного напоминает авиационные нацеленные проекторы или глаза героя фильма «Терминатор-2». Производители утверждают, что лазерный луч, используемый в аппарате, абсолютно безопасен (его мощность — менее тысячной доли ватта) и с высокой частотой как бы сканирует поверхность сетчатки, а не нацелен в одну точку. Аппарат первого поколения,

называемый Nomad Expert Technician System, состоит из специального моногля и компьютера, соединенных беспроводной связью. Цена прибора около 4 тыс. долларов. Моногль, расположенный перед глазом, посылает на сетчатку созданное компьютером изображение.

Систему опробовали специалисты фирмы Honda. Новая технология позволила механикам в процессе работы с двигателями не обращаться к справочной информации, так как все требуемые данные поставлял моногль. Оказалось, что таким образом можно сохранять ежемесячно около 40% рабочего времени, что в пересчете на каждого рабочего составляет примерно по 2 тыс. долларов. Военным прибор может предоставлять детальную карту местности или изображение удаленного объекта. С подобными системами уже работали пилоты*, хирурги и фотографы. Вполне возможно, что скоро эта технология станет настолько доступна, что окажется встроенной даже в мобильные телефоны.

Уникальный способ превращения картинок из детских книжках в трехмерные иллюстрации разработали ученые из новозеландской лаборатории Human Interface Technology. «Волшебство» поможет маленьким читателям более глубоко и всесторонне воспринимать и изучать изображенные объекты. Создан специальный прибор, напоминающий высокотехнологичные очки, которые четко определяют, на какую часть страницы в данный момент падает взгляд читателя. Специальный переключатель «превращает» изображение в трехмерный виртуальный мир с помощью программного обеспечения удивительного прибора. Первой «волшебной» стала

* В этом случае дополнительная информация выводилась на стекло гермошлема.

книга писателя и иллюстратора Гэвина Бишопа. В настоящее время исследователи заняты «оживлением» анатомического атласа для студентов медиков, в котором, например, будет биться «настоящее» человеческое сердце.

День серого козлика – неофициальный праздник, недавно отмечавшийся во всем мире. Наверное, нет человека, не знающего мотива милой весело-грустной песни, сочиненной в Англии в 1830 году. Песня называлась «У Мэри был барашек» и стала невероятно популярной благодаря Томасу Эдисону. В 1877 году, запустив только что изобретенный фонограф, изобретатель проговорил первый куплет народной песни. Минуту спустя аппарат тихо и отчетливо повторил текст. Так состоялась первая в истории запись на фонографе. В России песенку слегка переделали, заменив барашка на козлика, но сохранив пе-

чальный конец героя, съеденного волками, оставивших лишь рожки и ножки.

Оригинальный музыкальный инструмент создан по специальному заказу Джона Фишмена (американская группа Phish) – платье (Rhythm Dress), полностью выполненное из магнитной пленки. Пленка и заменяет ткань, и несет аудиоинформацию. Если провести перчаткой со встроенной считывающей головкой по поверхности наряда (можно и двумя руками), раздаются звуки.

Впервые Rhythm Dress было показано публично в апреле нынешнего года в ходе концерта группы в Лас-Вегасе (Невада). Пленка, использованная в качестве основы концептуального музыкального «инструмента», содержит записи групп и исполнителей Джими Хендрикса, Боба Марли, Prince, Sun Ra и Led Zeppelin.

ВНИМАНИЕ, ПОДПИСКА!

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ! ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА ЖУРНАЛ «КИНОМЕХАНИК – НОВЫЕ ФИЛЬМЫ»

НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 2004 ГОДА.
СООБЩАЕМ ИНДЕКС ЖУРНАЛА В КАТАЛОГЕ «РОСПЕЧАТЬ»

70431

ЦЕНА ПОДПИСКИ ПОКА ОСТАЕТСЯ ПРЕЖНЕЙ!
ОДНОВРЕМЕННО СООБЩАЕМ, ЧТО ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ МОЖНО
В РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА.

Наши телефоны: **951-4696, 951-1133, 951-3822**

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



НА ЭКРАНАХ

участник Каннского фестиваля

«ШИЗА»

ШИЗА

ДРАМА

авторы сценария СЕРГЕЙ БОДРОВ-старший,
ГУЛЬШАД ОМАРОВА

режиссер ГУЛЬШАД ОМАРОВА

оператор ХАСАНБЕК КЫДЫРАЛИЕВ

художник ТАЛГАН АСЫРАНКУЛОВ

композитор SIG

в ролях: ОЛЖАС НУСУПБАЕВ, ЭДУАРД ТАБИШЕВ, ОЛЬГА ЛАНДИНА, ВИКТОР СУХОРУКОВ, ГУЛЬНАРА ЕРАЛИЕВА, НУРТАЙ КАНАГАТ, ЖОРАБЕК МУСАБАЕВ, БАХЫТБЕК БАЙМУХАНБЕТОВ,
Казахстан-Россия, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Кинопрокатная группа «НАШЕ КИНО»



Гука Омарова жила в Алма-Ате и еще школьницей (в 1984 году) сыграла главную роль у Сергея Бодрова-старшего в картине «Сладкий сок внутри травы». А через 17 лет Гульшад Омарова стала соавтором сценария фильма «Сестры», который поставил Сергей Бодров-младший. Сценарий «Сестер» Омарова писала с Бодровым-старшим и фильм должна была снимать сама. Но тогда деньги найти было сложно, а на имя актера и режиссера Сергея Бодрова-младшего это сделать было проще, поэтому фильм «Сестры» стал для нее только сценарным дебютом, но, как говорит она сама, «хорошим стартом». Сейчас Омарова называет Бодрова-старшего своим «ангелом-хранителем», живет в Голландии и снимает кино.

Ее первый игровой фильм «Шиза» стал победителем конкурса дебютов на недавнем «Кинотавре», участником программы «Особый взгляд» Каннского фестиваля и российской программы ММКФ. Уже сейчас он продан для проката в несколько стран и поедет на фестивали в Торонто, Токио, Карловы Вары. Это абсолютно наше кино, хотя страной-производителем значится Казахстан (при финансовом участии Франции, Германии и России), потому что рас-

тет оно из традиций советского кино – бескомпромиссных фильмов Динары Асановой («Пацаны») и «Ключ без права передачи»), Александра Митты («Звонят, откройте дверь»), Андрея Тарковского («Иваново детство»). Но без умничанья, без скрытых или явных приветов классикам, намеренных цитат и высокомерного удовольствия от этого. Традиции советского кино – как культурный код, как знак качества, как воспитание и привычки – являются для режиссера абсолютной органикой. Свое у Омаровой – это отличная драматургия, оригинальная, аскетичная, как бы документальная манера съемок и уникальное чутье на актеров.

Фильм просто интересно смотреть, наблюдая за 15-летним пацаном по кличке Шиза. Он вместе с любовником матери зарабатывает деньги, подыскивая участников боев без правил, помогает девушке и сынишке забитого до смерти бойца, подставляет своего дядю на ринг и отдает вырученные деньги первой в своей жизни любимой женщине.

Сам подросток невероятно интересен. С первых кадров представлен нам, как дурачок, придурак, шизофреник – Шизой его прозвали в школе. Вот он и ведет себя странно, как думают окружа-



ющие, только этим он начинает выявлять среду и людей вокруг себя. На самом деле у него — «шизанутого» — чутье на людей, на ситуации, на то, что (не)правильно, (не)нужно, (не)хорошо. Поэтому Шиза у Омаровой больше похож на Иванушку-дурачка, удачливого и неунывающего.

Особая удача режиссера, которая доставляет удовольствие зрителям, — актерские работы: Олжас Нусупбаев (Шиза), Нуртай Канагат (шестилетний сынишка Зины), Бахытбек Баймуханбетов (дядя Шизы, первый, кто выиграл подлый бой без правил и получил деньги и «Мерседес») — почти все роли в фильме сыграли непрофессиональные актеры.

Олжаса, ставшего у Омаровой Шизой, в Каннах узнавали даже в темноте, останавливали на улице, задавали вопросы, брали автографы и фотографировали. А ведь этого паренька режиссер нашла в детдоме (как и Нуртая Канагата), не слишком уверенным в себе и озлобленным на мир. Директор детдома не верила, что он будет работать, и думала, что сбежит со съемок через неделю. Но Олжас работал: режиссер вспомнила, что во время съемок сложных, ответственных сцен она не разрешала ему ни с кем общаться. И он уходил ото всех, настраивался,

курил, думал. А через 15 минут приходил и говорил: «Я готов». Теперь, кстати, рассказывает Омарова в интервью, та же директор написала ей в письме, что, вернувшись в детдом, Олжас стал увереннее и позитивнее смотреть на мир, на себя и на собственное будущее.

И еще один, уникальный актер — Виктор Сухоруков. Он сыграл всего лишь эпизод — невропатолога, к которому приводят Шизу на обследование. Но этот эпизод, как эпизоды Иннокентия Смоктуновского, Рины Зеленой, Фаины Раневской, Татьяны Пельтцер, стоит многих главных ролей. За несколько минут Сухоруков успевает создать характер, показать судьбу своего героя! Вот врач внимательно слушает пациента, делает назначения, забирает подношения (сметанку пробуует, запуская в банку мизинец) — обычный прием в обычный день провинциальной поликлиники. А в завершение осмотра врач начинает мерить давление... себе!

Умные детали, внимательно вглядывающаяся в героев камера — признаки хорошего кино, оказавшиеся такими естественными для Гульшад Омаровой, лишь слегка подпорчены сентиментальным финалом, который, впрочем, скорее радует: мальчишка заслужил счастье!

ВЕСЬЕГОНСКАЯ ВОЛЧИЦА

ОСТРОСЮЖЕТНАЯ ДРАМА

авторы сценария ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ, НИКОЛАЙ СОЛОВЦОВ

режиссер НИКОЛАЙ СОЛОВЦОВ

оператор ЭЛИЗБАР КАРАВАЕВ

художник АНАТОЛИЙ КОЧУРОВ

композитор ЕВГЕНИЙ ДОГА

в ролях: ОЛЕГ ФОМИН, ЕЛЕНА ДРОБЫШЕВА, ВЛАДИМИР ГОСТЮХИН, ЛЕВ ДУРОВ, ЛЕВ БОРИСОВ, ИРИНА САВИНА, НАТАЛЬЯ КАЗНАЧЕЕВА

Россия, 2004 г., цв., 1 час 42 мин.

«РОСКИНОПРОКАТ»

Нет сомнений, что у актера Олега Фомина немало поклонников. Его герои, даже так называемые отрицательные — это всегда люди сильные, мужественные, с твердым характером. Но вряд ли актер сумел бы убедительно сыграть таких людей, не обладай он сам этими же качествами, которые были тем более необходимы в роли главного героя этого фильма. Его герой — потомственный охотник-волчатник, а известно, сколь коварен, жесток и непредсказуем этот зверь. А Фомин все трюки в фильме выполняет сам, без дублеров. Ему удалось установить с волками партнерский контакт — видно, звери подчинились его силе. Правда, однажды случился драматический эпизод во время съемок финальной сцены, в которой волки бросаются в погоню за охотником. Один из них вцепился в актера зубами, спасли его две пары ватных штанов. Этот волк по имени Ромка был любимцем Фомина. «Просто Ромка вошел в роль», — оправдывал актер своего друга. Вообще-то волки не поддаются дрессировке, они могут лишь привыкнуть к существующему рядом человеку. Олег в течение месяца дважды в неделю приезжал в питомник к волкам, кормил малышей, гулял с ними и устраивал шуточные бои, входя в роль охотника Егора.



Тот всю жизнь живет среди природы, как жили его деды и прадеды. И по наследству досталась ему рискованная профессия. Всякое случается с ним, иногда жизнь висит на волоске, когда один бросок зверя может поставить точку. Однажды ему удастся загнать матерую волчицу, которая косит набегами деревенский скот, загрызает собак и опасна для людей. Егор выхаживает раненную волчицу, но сельчане не понимают его и требуют, чтобы он пристрелил ее. Особенно подло ведет себя сосед Егора — исподтишка травит волчицу, но та, словно понимает, кто ей друг, и постепенно привязывается к охотнику. И даже когда он совершит вынужденное предательство по отношению к ней, мудрый зверь останется верен своей привязанности. Но все же их отношения очень зыбки: не могут жить вместе дикий зверь и человек. Егор отпускает волчицу на волю.

Режиссер Николай Соловцов пришел в игровое кино из научно-популярного: за его плечами более 40 фильмов о природе и ее обитателях. И в игровом кино он продолжает эту тему — «След медведя», «Черный жемчуг». Вместе с режиссером над сценарием работал один из самых профессиональных сценаристов — Эдуард Володарский, умеющий писать увлекательно и правдиво. Да и исполнителей главных и неглавных ролей вряд ли стоит представлять особо: в фильме заняты Владимир Гостюхин, Лев Дуров, Лев Борисов.

МОЙ СВОДНЫЙ БРАТ ФРАНКЕНШТЕЙН

ДРАМА

автор сценария ГЕННАДИЙ ОСТРОВСКИЙ

режиссер ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЙ

оператор СЕРГЕЙ МИХАЛЬЧУК

композитор АЛЕКСЕЙ АЙГИ

художник ВЛАДИМИР ГУДИЛИН

в ролях: ЛЕОНИД ЯРМОЛЬНИК, ДАНИИЛ СПИ-
ВАКОВСКИЙ, ЕЛЕНА ЯКОВЛЕВА, АРТЕМ ШАЛИ-
МОВ, СЕРГЕЙ ГАЗАРОВ, СЕРГЕЙ ГАРМАШ

Россия, 2004 г., цв., 1 час 51 мин.

«Кинобюро №1»

На показе шестого по счету фильма режиссе-
ра Валерия Тодоровского в Доме кино в рамках
программы российского кинематографа на XXVI
Московском международном кинофестивале
случился настоящий аншлаг — желающие пос-
мотреть эту картину стояли в проходах, потом
были вынуждены присесть прямо на ступеньки. И
до самого последнего кадра почти двухчасовой
ленты никто не уходил, многие зрители реагиро-
вали на действие заинтересованно, а порой и
бурно, особенно в первой половине картины,
трагикомической по своей сути. А как иначе мож-
но было воспринимать историю явления «совре-
менного Франкенштейна» в обычную московс-
кую семью, состоящую из родителей и двух де-
тей-школьников, которые как раз и присвоили
нежданно обнаружившемуся сводному брату
имя Франкенштейна, имея в виду отнюдь не уче-
ного из неоднократно экранизированного рома-
на Мэри Шелли, а его страшное Создание.

Вдруг объявившийся Павлик тоже произво-
дит странное, а иногда и пугающее впечатление,
поскольку потерял глаз на чеченской войне, глав-
ное же — оказался подверженным мании пресле-
дования со стороны вездесущих «духов» в разных
значениях этого слова: и врагов-душманов, и не-
отступных призраков. Он сам временами начина-

ет напоминать зомби, «восставшего из мертвых»,
запрограммированного кем-то, словно робот,
упорно признающего среди своих только бывших
однополчан да новую семью вместо недавно
умершей родной матери. И именно их этот самый
«бедный, бедный Павлик» пытается спасти от не-
ведомых противников, фактически захватывая в
заложники — так что в дело приходится вступать
милиционерам и спецназовцам...

Вот тут, кажется, и происходит смена трагико-
мической и даже немного абсурдной интонации
вовсе не на ожидаемую кое-кем мистическую ин-
терпретацию (хотя почти ирреальная сцена
бегства из Москвы в электричке почему-то начи-
нает напоминать... «Матрицу»), а на вполне соци-
ально-политическую трактовку с трагическим
подтекстом. Поскольку Павлик-Франкенштейн
приносит вместе с собой реальную угрозу для
прежде не сталкивавшейся с чеченской войной,
далекой от всех катаклизмов мирной московской
семьи, как говорится, ячейки общества, а также
модели целой России, существующей до поры до
времени как бы в стороне от происходящего на
«кавказском фронте». И все сводится в итоге к то-
му, что этот внебрачный сын и сводный брат, буд-
то некий «обломок империи», которому нет места
за пределами театра военных действий, оказался
совершенно не нужен своим найденным род-
ственникам и вообще опасен для их жизни.

Данная идея была бы, возможно, внове, если
бы не сняли за восемь лет до этого «Брата» Алек-
сея Балабанова, где тоже непонятный и по-свое-
му загадочный герой якобы с военным прошлым
являлся во «вторую столицу России», чтобы про-
верить ее, так сказать, «на вшивость» и навести
там надлежащий порядок, а потом, лишь проез-
дом через Москву, отправиться в «Брате 2» уже за
океан, чтобы устроить «кирдык» в Америке. Так
что «Мой сводный брат Франкенштейн» выглядит
как запоздалый и несвоевременный «Брат 3»,
словно задавшийся целью сполна компенсиро-
вать так и несостоявшиеся похождения Даниила
Багрова в «новорусском городе на семи холмах».

ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ

ДРАМА

авторы сценария ОЛИВИЯ ХЕТРИД
режиссер ПИТЕР УЭББЕР
оператор ЭДУАРДО СЕРРА
художник БЕН ВАН ОС
художник по костюмам ДИН ВАН СТРАЛЕН
в ролях: СКАРЛЕТТ ЙОХАНССОН, КОЛИН ФЁРТ,
 ТОМ УИЛКИНСОН, ДЖУДИ ПАРФИТ
Великобритания–Люксембург, 2003 г., цв.,
 1 час 39 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Сначала была картина — «Девушка с жемчужной сережкой» Яна Вермеера, написанная в 1665–1666 годах. С картины на нас, обернувшись, смотрит девушка: во взгляде вопрос и ответ, боль и спокойствие, радость и жертва. Иногда кажется, что она собирается что-то сказать, но никак не решается сделать это. Что это за девушка и как ее на самом деле зовут — неизвестно.

Репродукция этой картины висела в спальне писательницы Трэйси Шевалье: «Как-то утром я лежала в постели, рассматривая лицо девушки, и вдруг подумала: «Что Вермеер сделал с ней, чтобы она выглядела одновременно и счастливой, и печальной?» За три дня я придумала весь сюжет. Это было легко — я все видела на ее лице. Вермеер сделал всю работу за меня».

А потом была написана книга, рассказывающая о появлении картины Вермеера. Шевалье умело использовала немногочисленные известные о жизни Вермеера факты: семья, финансовые трудности, зависимость от покровителя, увлечение камерой обскура. Главная героиня книги — 17-летняя Грит, служанка в доме художника Вермеера. Но она единственная из окружения художника чувствует живопись, интуитивно понимает цвет и свет картины, поэтому постепенно становится помощницей и даже вдохновитель-



ницей Вермеера. Заказчик ван Рейвен подозревает Вермеера в связи со служанкой, да и сама Грит понимает, что их отношения могут зайти непозволительно далеко. Только теще художника важно, чтобы ее зять постоянно работал и обещивал все время пополняющуюся семью (жена Вермеера в этот момент беременна не то седьмым, не то восьмым ребенком), а значит можно пожертвовать чувствами и служанки, и зятя, для которого картины все равно важнее. Так Грит становится моделью для новой картины Вермеера.

Еще в рукописи книга была прочитана продюсером Энди Патерсоном и стала основой сценария одноименного фильма Питера Уэббера, который сумел усилить ее достоинства визуальным рядом и не скатиться к банальной мелодраме. Зарисовка Уэббера «из жизни одной картины» восхищает насыщенной подлинностью — воссоздана Голландия 17 века, во всяком случае такая, какой мы ее знаем по картинам 17 века: на кухонном столе — яркий лук, крупная морковь, свекла, сочные куски мяса, руки героини натружены, под ногтями грязь; во дворе дома сушится белье и замерзает на морозе, в каналах зимой плавают льдинки, на улицах грязно — ведь из окон домов выливают помои. Цвет и свет — все приглушенные, неоднозначные, загадочные, манящие.

Отношения художника и натурщицы, полные невысказанного восхищения, любви и боли, превосходно разыграли замечательные актеры Колин Фёрт и Скарлетт Йоханссон. Они сумели спрятать глубоко в подтекст чувства и мысли героев и при этом остаться чрезвычайно выразительными и убедительными.

ЕВРОТУР

МОЛОДЕЖНАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария ДЖЕФ ШАФФЕР, АЛЕК БЕРГ,
ДЭВИД МЭНДЕЛ

режиссер ДЖЕФФ ШАФФЕР

оператор ДЭВИД ЭГБИ

композитор ДЖЕМС Л. ВЕНАБЛ

в ролях: СКОТТ МЕЛКОВИЧ, ДЖЭССИКА БОЭРС,
ДЖЭЙКОБ ПИТТС, МИШЕЛЬ ТРАХТЕНБЕРГ

США, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Закончить школу по-американски — это значит отправиться путешествовать в Европу и по настоящему оторваться, прежде чем сдавать экзамены в колледж и начинать взрослую жизнь. «Это универсальный обряд посвящения», — говорит продюсер и сценарист Дэвид Мэндел. Именно он вместе с Алеком Бергом и Джефом Шаффером решили снять молодежную комедию, действие которой впервые происходит не в Соединенных Штатах, а за границей.

«У нас было много идей, которые казались нам забавными, — продолжает продюсер и один из авторов сценария Алек Берг, — мы придумали массу комических ситуаций, в которых могли бы оказаться подростки, путешествующие по Европе. Но только спустя некоторое время мы смогли придумать предпосылки, которые объединят их все в одном фильме».

В качестве завязки сценаристы решили выбрать историю электронной переписки двух тинейджеров, в которой языковой барьер приводит к досадной ошибке. Американец Скотти годами обменивался письмами со своим приятелем Микки, будучи уверенным, что его приятель — мальчишка. Когда Скотти обнаруживает, что Микки девушка, он пересекает Атлантику вместе с друзьями Купером, Джейми и Дженни, чтобы встретиться с ней в Берлине. Купер, лучший друг Скотти, постоянно одержим какой-нибудь иде-



ей, следует за своими инстинктами, он настоящий дьявол-искуситель. Джейми — его полная противоположность, например: он построил маршрут поездки так, чтобы объехать все достопримечательности, описанные в путеводителе. Дженни — сестра Джейми, резкая, смелая и готовая на авантюру — «свой парень» называли ее в компании. Путешествие скучным не будет.

Прежде чем попасть в Берлин, друзья побывают в Лондоне, Париже, Амстердаме и проедут по Восточной Европе. Однако — раскрывают секреты авторы фильма — «Евротур» был полностью снят в Праге.

«Понимаете, ирония заключалась в том, что мы снимали Лондон, Париж, Берлин, Амстердам, Рим, Ватикан, Братиславу, даже Хьюстон и Огайо, но только не Прагу!» — замечает Берг.

Некоторые декорации художника Алана Старски ввели в заблуждение как туристов, так и местных жителей. Вход в метро настолько естественно вписался в окружающий пейзаж, что прохожие были удивлены узнав, что не могут им воспользоваться. А Кевин Бланк, ответственный за спецэффекты, превращал Прагу в любую точку Европы при помощи CGI и легко помещал в кадр Эйфелеву Башню, Колизей или Биг Бэн.

Из всех участников проекта только Мишель Трахтенберг была достаточно известной, благодаря роли в телесериале «Баффи: истребительница вампиров», а также Джессика Боэрс — молодая немецкая актриса и восходящая поп-звезда, сыгравшая роль Микки.

КОРОЛЬ АРТУР

ПРИКЛЮЧЕНИЯ

автор сценария ДЭВИД ФРАНЗОНИ

режиссер АНТУАН ФУКУА

оператор СЛАВОМИР ИДЗЯК

продюсер ДЖЕРРИ БРУКХАЙМЕР

в ролях: КЛАЙВ ОУЭН, КАЙРА НАЙТЛИ, СТЕ-
ФАН ДИЛАН, СТЕЛАН СКАРСГАРД

США–Ирландия, 2004 г., цв., 1 час 46 мин.

Кинокомпания «КАСКАД ФИЛЬМ»

Прозвища голливудских продюсеров бывают чрезвычайно точны: «Харви-руки-ножницы», например, прозвали Харви Вайнштейна, который сократил чуть не на час «Банды Нью-Йорка» великого Мартина Скорсезе. А Джерри Брукхаймера, продюсера 50 картин, в том числе фильмов «Армагеддон», «Перл-Харбор» и «Пираты Карибского моря», называют «мастер-блокбастер» за постоянное и упорное производство высокобюджетных мега-хитов. И его новый фильм «Король Артур», скорее всего, тоже станет еще одним сверхпопулярным блокбастером.

Сценарист Дэвид Франзони и режиссер Антуан Фукуа вместе с Брукхаймером взялись снять фильм о знаменитом средневековом персонаже — короле Артуре. Однако чтобы не увязать в исторических дебрях — точной датировки возникновения легенд о короле Артуре нет, считается, что первые устные сказания о нем появились у древних кельтов и пиктов в самом начале нашей эры и лишь много позднее оформились в знаменитый эпос «Король Артур и Рыцари Круглого Стола» — они решились на нетрадиционную версию классической истории.

Король Артур по-голливудски станет вассалом Римской империи, присланным в провинцию Британия умирять восставшие племена. Сын римлянина и британки, он мечтает вернуть мир на землю матери и восстановить порядок в одной из провинций Империи отца. Империи, чьим вер-



ным воином он является и ради которой готов на все. Артур командует римским легионом, воинов которого называют «Рыцарями Большой Стены». Его жестокие солдаты, дикари сарматских степей, не знают жалости и беспощадно расправляются с бунтарями. Восставшие племена возглавляют могущественный друид Мерлин и Гиневра, неистовая и отважная, настоящая дочь вождя племени пиктов, сложившего голову в кровопролитных боях с Римом.

Как говорят создатели картины, в «Короле Артуре» не предвидится сказочной магии и прочего волшебства: «В фильме будет только волшебство — волшебство реализма», — замечает Джерри Брукхаймер и советует ждать нечто похожее на «Гладиатора». Для большей достоверности режиссер Антуан Фукуа, автор «Тренировочного дня» и «Слез солнца», пригласил солдат национальной ирландской армии на роли варваров. А свой странный выбор статистов объяснил тем, что именно солдату проще всего сыграть солдата, пусть и древнего воина: «Не так-то просто найти несколько тысяч физически крепких и подготовленных человек, а каждый воин в бою должен был выполнять сложные приемы — такие трюки оказались по плечу только профессиональным военным». В Ирландии же происходили и съемки масштабных битв: специально для фильма на ее изумрудных полях были построены гигантские декорации, воспроизводящие римские укрепления.

«То, что вы увидите, можно было представить лишь в самых смелых фантазиях, — гордо говорит продюсер. — Потрясающий сценарий Франзони нашел достойное воплощение».

КОФЕ И СИГАРЕТЫ

КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер ДЖИМ ДЖАРМУШ

в ролях: РОБЕРТО БЕНИНИ, СТИВЕН РАЙТ, БИЛЛ МЮРРЕЙ, КЕЙТ БЛАНШЕТТ, ИГГИ ПОП, ТОМ УЭЙТС, СТИВЕН КУГАН, АЛЬФРЕД МОЛИНА, СТИВ БУШЕМИ

США, 2003 г., ч/б, 1 час 36 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»

Культовый режиссер Джим Джармуш («Мертвец», «Пес-призрак: путь самурая») на протяжении полутора десятков лет снимал своих друзей в небольших (минут на 7-10) новеллах, связанных темой «кофе и сигареты» и местом действия – кафе. А к 2003 году он собрал все эти новеллы в сборник под названием «Кофе и сигареты», который впервые был показан в Москве в программе Московского международного кинофестиваля на четырех сеансах с неизменным аншлагом. Каждой новелле зал радовался, активно отзываясь на юмор, иронию и сарказм, аплодируя любимым актерам и музыкантам, сыгравшим (почти всегда) в фильме самих себя: Игги Попу, Биллу Мюррею, Тому Уэйтсу, Стивену Кугану, Стиву Бушеми и многим, многим другим.

В каждой новелле два-три актера разыгрывают смешную, почти фельетонную, драматичную или просто грустную сценку. Все они сняты очень скромно, даже аскетично: на черно-белую пленку, статичной камерой, которая показывает нам персонажей, сидящих за столиком в кафе в фас с расстояния около двух метров, либо сам столик сверху. Но тогда мы видим на нем чашки с кофе, пепельницу, сигареты, сахарницу, которые становятся интересным самим по себе натюрмортом.

Разговоры персонажей всегда крутятся вокруг кофе и сигарет, но всегда в финале оказываются разговором о жизни.



Вот Роберто Бенини (молодой и очень похожий одновременно на Вуди Алена и Пьера Ришара) пытается слить от зануды Стивена Райта и готов даже пойти за него к зубному – лишь бы закончить затянувшийся скучный разговор. Вот Игги Поп и Том Уэйтс пытаются вести непринужденную беседу, но она никак не клеится. Единственная общая тема – музыка, но она же и самая опасная: Уэйтс болезненно реагирует, когда Поп обнаруживает, что в музыкальном автомате кофейни нет его песен, но успокаивается, когда обнаруживает, что и песен Попа тоже нет! Вот Кейт Бланшетт в роли успешной актрисы (блондинки) пытается непринужденно болтать со своей кузиной, музыкантшей-неудачницей (брюнеткой), которую снова играет Кейт Бланшетт. Разные характеры сестер актриса выстраивает тонко, изящно, незаметно добавляя каждой правдиво-неприятных и очаровательно-оправдательных красок, – и новелла оказывается маленьким шедевром. А новелла «Родственники» с Альфредом Молиной и Стивеном Куганом потрясает не только блестящей актерской игрой и забавной интригой, но и развязкой в духе рассказов О'Генри.

Иногда сценки Джармуша напоминают театральные студенческие этюды: игра знаменитостей не всегда точна и убедительна, но всегда актеры играют от души и азартно, а Джармуш рассказывает неожиданные и мудрые новеллы легко и изящно. Кстати, название фильма объясняет герой Тома Уэйтса, который рассказывает в своей новеллке об их поколении – людях кофе и сигарет, случившихся сразу после поколения кофе и пирогов.

МЕРКАНО-МАРСИАНИН

АНИМАЦИЯ

режиссер ХУАН АНТИН

продюсер МАРИО САНТОС

Аргентина, 2002 г., цв., 1 час 12 мин.

Компания «Кино Без Границ»



У этого фильма завлекательный киношнотитатный слоган — «Марс атакует матрицу!», актуальное позиционирование — «антиглобалистский фильм» и забавный сюжет.

Корабль марсианина Меркано, прилетевшего на Землю, чтобы отомстить за свою собаку, которая погибла в результате столкновения с американским кораблем многоразового использования «Вояджер», совершил аварийную посадку в Аргентине. Одинокий и несчастный Меркано крадет ноутбук и создает сайт своей планеты. Но очень скоро популярным сайтом решает завладеть одна мультинациональная корпорация и похищает Меркано. Только ее владелец не знает, что его девятилетний сын Хулиан помешан на www.mars.com и виртуальной «Красной планете» Меркано и с помощью пестрой банды хиппи, противников глобальных корпораций и активистов-экологов отправляется освобождать своего друга.

Картина получила целый букет призов: приз Каталонского кинофестиваля 2002 года (Испания), «Серебряный Кондор» Аргентинского общества кинокритиков 2003-го, премию жюри Международного кинофестиваля мультипликации в Аннеси 2002-го — главного анимационного фестиваля.

Но смотреть ее стоит потому что «Меркано-марсианин» — первый фильм, в котором использован новый экономный процесс анимации, разработанный в Университете кино в Буэнос-Айресе кафедрой компьютерной анимации под руководством режиссера Хуана Антина. Эта техноло-

гия соединяет новые и старые традиции анимации: «все фоны и персонажи рисуются от руки и сканируются в компьютер, где они монтируются, раскрашиваются и где делается раскадровка. Полученные в результате кадры выводятся на специально спроектированный монитор высокой четкости, и каждый кадр снимается старой 35-миллиметровой камерой «Митчелл» с видеоизмененным управлением, мотором и снабженной специальными объективами».

«Меркано-марсианин», возникший как серия двухминутных мини-фильмов, был первой картиной сделанной подобным способом. «Нашей целью было найти менее дорогую альтернативу традиционной мультипликации, — говорит Сантос. — Университет кино считает своей миссией улучшать и разрабатывать новые системы кинопроизводства».

А Хуан Антин добавляет: «Наша задача — производить фильмы, в создании которых и перед камерой, и по другую ее сторону будут участвовать студенты». И фильмы студентов Антина выходят в аргентинский и мировой прокат: «Плохие времена», «Мебиус», «Только сегодня» и «Меркано-марсианин». Авторы последнего фильма предупреждают: «Это выглядит иначе, чем традиционная мультипликация», «Это не Дисней, этот фильм не для маленьких детей, он для зрителей от 13 и старше».

Картина, кстати, была участницей кинофестивалей в Гонконге, Жерарме, Фебио, Фестиваля латиноамериканского кино в Тулузе, Латиноамериканского фестиваля в Польше и последнего Московского международного кинофестиваля.

НАТАЛИ

ДРАМА

автор сценария ЖАК ФИШИ**режиссер** АНН ФОНТЕЙН**композитор** МАЙКЛ НЬЮМАН**в ролях:** ФАННИ АРДАН, ЖЕРАР ДЕПАРДЬЕ,
ЭММАНУЭЛЬ БЕАР, ЮДИТ МАГРЕ**Франция–Испания, 2004 г., цв., 1 час 45 мин.****Кинокомпания «ВЕСТ»**

Для настоящих любителей кино, особенно поклонников французского кинематографа, вряд ли найдется что-то более заманчивое и привлекательное, чем фильм с участием прекрасной, неувядаемой Фанни Ардан и неповторимого, обаятельного Жерара Депардье.

Фанни и Жерар играют супружескую пару, которая прожила в браке более 25 лет. Все эти годы они были неразлучны, словно два пальца на одной руке. И вдруг Катрин (так зовут героиню Ардан) узнает, что ее любимый супруг изменяет ей. Для нее, ничего не подозревавшей и свято верящей супругу, это было как удар грома. Но еще ужаснее то, что ее чудесный Бернар не стал оправдываться, пожал плечами и буднично заметил, что это совершенно нормально, это, увы, судьба всех долгосрочных супружеских отношений. Главное, что я тебя люблю, Катрин...

Катрин, пожалуй, впервые начинает сомневаться в себе. И решает, что в неверности супруга, скорее всего, виновата она. Наверное, не слишком его любила, может быть, недостаточно хороша в постели и вообще она для мужа лишь плохо одетая домашняя хозяйка. Случайно заглянув в бар, где мужчины «снимают» по установленной таксе подружку на время, Катрин знакомится с хорошенькой девушкой по имени Марлен, которая наверняка может понравиться Бернару. И предлагает той переспать с ее мужем. «Я заплачу тебе, но ты должна мне все рассказывать». Катрин понимает, что соглашение с Марлен, которая будет

представлена Бернару под вымышленным именем Натали, носит извращенный характер, но она надеется на то, что откровения девушки помогут ей скорректировать свое поведение в постели. В свою очередь, умненькая, опытная, несмотря на свою молодость, девушка восхищена поступком Катрин, поняв, что та, в отличие от многих других женщин, попавших в ее положение, не мирится с тем сонным состоянием, в которое скатились ее интимные отношения с мужем, а пытается обновить их таким сумасшедшим поступком.

Натали добросовестно и охотно начнет отрабатывать щедрый гонорар, подробно описывая свои свидания с Бернаром. И хотя Катрин была не из ханжей, готовых притворно падать в обморок от подобных рассказов, однако в том, как муж ведет себя с Натали, она видит предательство себя, которое отдаляет ее от него еще больше. И боль от сознания этого предательства толкает Катрин на интрижку с барменом, словно этим она может отомстить мужу.

«Это очень французский фильм», — сказала в одном из интервью Фанни Ардан. Добавим, что столь нетрадиционный сюжет, который легко бы мог в пересказе скатиться к пошлости, в исполнении Ардан, Депардье и достойной их партнерши — очаровательной Эммануэль Бернар, вырастает в серьезное исследование проблемы угасания любви в семье. Не меньшая заслуга в этом и режиссера Анн Фонтейн. «Умение Анн создавать истории из самых невероятных ситуаций — просто фантастично», — заметил как-то Жерар Депардье.

ОДИН ПРОПУЩЕННЫЙ ЗВОНОК

ТРИЛЛЕР

режиссер ТАКАСИ МИИКЕ

оператор ХИДЕО ЯМАМОТО

в ролях: КО СИБАСАКИ, СИНИТИ ТСУТСУМИ, КАЗУЭ ФУКИИСИ, МАРИКО ТСУТСУИ, ЮТАКА МАТСУСИГЕ, ГОРО КИСИТАНИ, РЕНДЗИ ИСИБАСИ

Япония, 2003 г., цв., 1 час 52 мин.

Компания «КИНО БЕЗ ГРАНИЦ»

Со времен Хичкока известно, что самый страшный триллер тот, в котором источником опасности становятся обычные вещи, окружающие нас каждый день, или безобидные существа, как например воробьи, чайки и вороны из триллера «Птицы» сэра Альфреда. За последние лет двадцать мировой кинематограф научился превосходно пугать микроволновыми печками, тостерами, пылесосами, унитазами и даже видеокассетами. Настала очередь нового предмета повседневности, без которого многие уже не могут обходиться, — мобильного телефона.

Он зазвонит у героини фильма «Один пропущенный звонок» непривычным сигналом, какой-то странной мелодией. Ответить она не успеет и увидит на дисплее надпись — «один пропущенный звонок», номер звонившего — ее собственный, время звонка — ровно три дня спустя, на автоответчике одно сообщение — ее собственный, леденящий душу крик. А через три дня героиня именно с этим криком упадет с железнодорожного моста. Потом схема «пропущенный звонок — крик — смерть» повторится с ее другом, подругой и, наконец, зазвонит телефон главной героини фильма — Юми, которая уже начала собственное расследование этих странных и страшных происшествий.

«Один пропущенный звонок» — уже шестой триллер японской компании «Кадокава-Даиеи», упорно развивающей серию, начатую фильмом



«Звонок». Но стать очередным, похожим на предыдущие, ему помешает режиссер, которого пригласили для съемок фильма, — Такаси Миике.

Он не только известен и невероятно работоспособен: придя в кинематограф в 1995 году, он снял более 50 фильмов для кино и телевидения, получил несколько наград самых престижных кинофестивалей (фильм «Кинопроба» удостоился приза ФИПРЕССИ на 29-м Международном кинофестивале в Роттердаме).

Сам Миике объясняет подобную ситуацию так: «Я думаю, есть два типа режиссеров. В первый тип входят те, которые очень внимательно относятся к себе и выбирают те сюжеты, которые подходят им, и делают их очень тщательно. Ко вторым относятся те, кто делает фильм за фильмом и не боится меняться. Я отношусь ко второму типу, но работаю много не намеренно. Упорная работа стала для меня обычным делом в бытность ассистентом режиссера».

Такаси Миике называют «самым занятым режиссером в Японии» и «одним из десяти азиатских гениев, на которых обратил внимание Голливуд».

Но кроме всего этого его индивидуальная режиссерская манера невероятно оригинальна. Фильмы Миике можно узнать даже без поясняющих титров. А последний фильм, например, уже удостоился специального показа не только на 16-м Токийском международном кинофестивале, но и в «Форуме молодого кино» на Берлинале-2004.

ОКУПАЦИЯ. МИСТЕРИЯ

ДРАМА

автор сценария АЛЕКСАНДР КАЧАН**режиссер** АНДРЕЙ КУДИНЕНКО**оператор** ПАВЕЛ ЗУБРИЦКИЙ**в ролях:** АЛЕКСАНДР КОЛБЫШЕВ, АНАТОЛИЙ КОТ, АЛЕКСАНДР МОЛЧАНОВ, СВЕТАНА ЗЕЛЕНКОВСКАЯ, ЛЮБОВЬ РУМЯНЦЕВА**Беларусь–Голландия, 2003 г.**, цв., 1 час 30 мин.
Компания «Кармен Видео»

«Первый постсоветский независимый белорусский фильм, снятый вопреки всем установленным правилам и нормам», «кино, которое заставляет зрителя сомневаться и раздражаться» — так говорит о своем фильме «Оккупация. Мистерия» режиссер Андрей Кудиненко. О фильме, который участвовал в конкурсе дебютов «Перспективы» 26 ММКФ, в связи с чем Министерство культуры Республики Беларусь запретило прокат фильма. В минских газетах картину называли «примером злобного пасквиля на тему партизанского движения». А на Роттердамском фестивале «Партизанская мистерия» была высоко оценена экспертами, которые и выделили грант на превращение заявки в полный метр.

Родился фильм из короткометражки «Партизанская мистерия», снятой на цифровую камеру известной минской студией «Навигатор». Режиссер Андрей Кудиненко задумал снять чуть ли не пародию на бесчисленные партизанские фильмы, и даже съемки проводились в тех же местах, где до этого Михаил Пташук снимал «В августе 44-го...». Но в процессе работы шутка постепенно превратилась во вполне серьезное произведение.

Выбор названия «Мистерии» режиссер объясняет так: «Истории, которые мы рассказываем в фильме, могли произойти в любое время — и в Древнем Риме, и в Чечне, в любых экстремальных условиях. Мистерии в нашем понимании — это новые высказывания на вечные темы».



«Оккупация. Мистерия» — это три истории, случившиеся в одну из зим в оккупированной фашистами Белоруссии. «Адам и Ева» — о молодом пареньке Адаме, который вместо партизанского отряда и освободительной борьбы выбирает красавицу польку Еву и жизнь на хуторе. «Мать» — о женщине, ребенок которой погиб под колесами фашистского мотоцикла, а она подбирает в лесу раненого фашиста, выхаживает и кормит своим молоком. «Отец» — о 8-летнем мальчугане, который принимает за своего отца партизана, а он попросту использует ребенка, чтобы убить снайпера — его отца.

Смотреть интересно — без сомнения. Сюжет скандален — но не настолько, чтобы шокировать, особенно, если помнить рассказы Василя Быкова или Михаила Шолохова: война рушит семьи, война — не только боль, но абсурд и бессмысленность. А вот язык, которым режиссер рассказывает эти истории, часто кажется каким-то случайным, чуть ли не любительским. Оператор дает очень много немотивированных крупных планов, разнообразно до неряшливости выбирает ракурсы. Актеры играют заостренно, обозначая психологические изменения героев крупными мазками — и драма иногда сворачивается в лубок. «Оккупация» больше всего напоминает перестроечную книжку, интересную и даже долгожданную, но изданную в яркой обложке на газетной бумаге. При этом белорусская картина — это настоящее фестивальное кино: независимое, спорное и на самом деле интересное — кино, достойное быть увиденным.

ШИРОКО ШАГАЯ

БОЕВИК

авторы сценария МОРТ БРИСКИН, ДЭВИД КЛАСС, ЧЕННИНГ ГИБСОН и др.

режиссер КЕВИН БРЭЙ

оператор ГЛЕН МАКФЕРСОН

продюсеры АШОК АМРИТРАЙ, БИЛЛ БАННЕРМАН и др.

композиторы ДЖОННИ КЭШ, ГРЭМ РЕВИЛ, ТРИ АДАМС

в ролях: ДУЭЙН «РОК» ДЖОНСОН, НИЛ МАК-ДОНАХ, ДЖОННИ НОКСВИЛЛ

США, 2004 г., цв., 1 час 26 мин.

Кинокомпания «Парадиз»

Первый фильм из этой серии (за ним было еще два продолжения) тоже назывался «Широко шагая». Он вышел на экраны в 1973 году, когда еще для определения фильмов этого жанра не бытовало слово «экшн». Во всяком случае, в нашей стране и нашей кинокритике. Тогда это просто называлось боевик.

В свой тихий городок в штате Вашингтон приехал демобилизованный солдат войск особого назначения. Звали его Крис Вон. Приехал и увидел, что за время его отсутствия городок преобразился не в лучшую сторону: из патриархального и мирного он превратился в Чикаго 30-х годов с бандами наркодельцов и владельцев игорных и питейных заведений, с гангстерскими разборками, с террором, насилием и всеобщим страхом.

Вполне знакомая картина для наших малых (и больших) городов в эпоху перестройки. Сам Крис тоже хотел бы заняться бизнесом. Однако выяснилось, что местную лесопилку, которую он мечтал превратить в большой завод, где смогли бы найти себе работу городские жители, давно закрыл местный «пахан» — богатый и влиятельный господин Гамильтон, хозяин шикарного ка-



зино, который оказался тем самым Джемом Гамильтоном, одноклассником и вечным соперником Криса по учебе. И Крис решил навестить одноклассника.

Увиденное в казино явное мошенничество и обман, испуганное поведение затравленных громилами-охранниками посетителей взорвало бывшего спецназовца. Его не устрасило численное преимущество противников, и он сказал все, что думал по этому поводу. К сожалению, Крис потерпел поражение в жестокой драке и едва остался в живых.

Возможно, не будь этого прямого столкновения с криминалом и долгого мучительного выздоровления, когда у него было время подумать о многом, Крис, скорее всего, пошел на контакт с Гамильтоном, открыл бы свой завод. Он однако выбрал другой путь. Чтобы в его родной городок, увязший, как в трясине, в криминале, вернулось прежнее спокойствие, чтобы преградить дорогу криминалу, он решил стать шерифом. При поддержке старого друга Рэя Крис Вон выиграл выборы. И началась жизнь с каждодневным риском и бессонными ночами, знакомая ему по службе в спецвойсках. Правда, прибавилась постоянная тревога за судьбу родных и близких, которым грозят расправой бандиты...

Если в своем городе вы увидите на афише под названием «Широко шагая» новомодное слово «экшн», не ломайте себе голову, пытайтесь перевести его на русский язык. Знайте, что это просто старый добрый боевик.

ШРЕК 2

КОМЕДИЯ, ПРИКЛЮЧЕНИЯ, АНИМАЦИЯ

автор сценария ДЖО СТИЛЛМАН

режиссеры ЭНДРЮ АДАМСОН, КОНРАД ВЕРНОН, КЕЛЛИ ОСБЕРИ

США, 2004 г., цв., 1 час 33 мин.

Кинокомпания «ВЕСТ»

Какого нормального человека не напугает чудовище в три центнера весом и ростом под три метра? К тому же когда рядом с ним вышагивает осел, умеющий говорить по-человечески. Не трудно понять бедных родителей принцессы Фионы, когда они увидели, с кем обвенчалась их родная дочь. К родителям в королевство Далеко-Далеко Шрек и Фиона отправились сразу после возвращения из медового месяца и страшно разочаровали — король и королева мечтали увидеть свою Фиону спутницей Прекрасного принца, а тут на тебе — истинное чудовище. И Принц, который должен был спасти принцессу и стать ее мужем, теперь пребывает в расстроенных чувствах. Поэтому отец и мать Фионы решают спрятать дочь в замке, чтобы он ее спас. На радость им свою охоту за Шреком начинает матерый злодей Кот в сапогах, известный своими подвигами в истреблении подобных монстров.

Так начинается продолжение фильма о Шреке — очаровательном людоеде, которого уже успели полюбить во всех уголках земного шара. Первый фильм о нем собрал в прокате 250 млн долларов. Ходят слухи, что в случае удачи и со «Шреком 2» авторы готовы запустить в производство «Шрек 3». А сомневаться в успехе вряд ли приходится. Это подтвердило участие фильма в конкурсной программе последнего Каннского фестиваля: очевидцы утверждают, что несмотря на победу в конкурсе политически актуального документального фильма и участие в конкурсе



фильмов мэтров вроде Оливье Ассаяса, Эмира Кустурицы, братьев Коэнов, наибольшее удовольствие зрителям фестиваля №1 доставил именно мультфильм о зеленом людоеде-вегетарианце.

Во-первых, сиквел ни в чем не проиграл первому фильму и даже, считают многие, превзошел оригинал. Во-вторых, снова радуют действительно смешные пародии и цитаты из голливудских блокбастеров («Миссия невыполнима», «Человек-паук», «Матрица», «Властелин колец», и это только для разгона) и клипов MTV (в финале Кот в сапогах и Говорящий Осел поют хором «Livin' la vida loca»), а королевство Далеко-Далеко и вовсе напоминает один из районов Лос-Анджелеса. Кроме того, авторы продолжают резвиться по поводу пресловутой политкорректности и делают злодеями фею-крестную и Прекрасного Принца, а разного рода чудовищ, людоедов и драконов делают все симпатичнее.

Те, кто видел «Шрек 2» в оригинале и слышали голоса Майка Майерса, Кэмерон Диас, Руперта Эверетта, Антонио Бандераса и Эдди Мэрфи, которые озвучили Шрека, Принцессу, Принца Очарование, Кота в сапогах и Осла, уверяют, что при дубляже теряется как минимум треть должного впечатления.

Но эти потери, увы, неизбежны. Главное остается в другом: авторы прелестного мультфильма нашли неуловимую грань между детским развлекательным фильмом и взрослым, зрелым и умным произведением. Поэтому фильм приятно не только посмотреть один раз — его хочется пересматривать снова и снова.

Я, РОБОТ

ТРИЛЛЕР

авторы сценария ДЖЕФФ ВИНТАР, АКИВА ГОЛДСМЭН

режиссер АЛЕКС ПРОЙАС

оператор САЙМОН ДАГГЭН

художник ПАТРИК ТАТОПУЛОС

композитор МАРКО БЕЛТРАМИ

в ролях: УИЛЛ СМИТ, БРИДЖЕТ МОЙНАХЭН, БРЮС ГРИНВУД, ЧИ МАКБРАЙД

США, 2004 г., цв.

Компания «Гемини Фильм»

Фантастические рассказы Айзека Азимова о роботах всегда начинаются с трех законов роботостроения: Робот не может причинить человеку вред или своим бездействием допустить, чтобы человеку был нанесен вред. Робот должен подчиняться приказам человека, если только они не противоречат первому закону. Робот должен защищать свое существование, если только это не вступает в противоречие с первым или вторым законом.

Они занесены в память каждого робота, а каждому своему читателю Азимов предлагает поломать голову над вопросом, как и почему эти законы могут нарушаться.

Картина «Я, робот» — экранизация одноименного сборника рассказов Азимова. Действие фильма происходит в сравнительно недалеком 2035 году в Чикаго. Компания «Роботикс» успешно выполняет план по производству роботов новейшей модели НС-5, способной нянчить детей, готовить обед и даже следить за состоянием чековой книжки хозяина. Меньше всего создатели НС-5 могли предположить, что их детище способно на убийство. Но однажды случается и такое.

Дело берется расследовать опытный детектив Дел Спунер, немолодой человек, любитель старой одежды и старой музыки, который испытывает отвращение к науке и технике, а уж тем



более к роботам. Он с самого начала предубежден против них. Ему противостоит психолог Сьюзан Кэлвин. Прагматичная и очень рациональная, она ставит роботов выше людей и убеждена, что они могут исправить людей. Разумеется, и тот, и другая не правы в своих убеждениях, потому что глупо не верить в прогресс, но не менее глупо подменять человеческие чувства машинной технологией. Тем более что найти правду помогает им удивительный робот по имени Сонни, в котором машинерия не убила такие человеческие черты, как наивность, теплоту и даже чувство юмора. Забавно, но в фильме мы увидим, как Сонни иногда попадает впросак из-за своей человеческой наивности, доверчивости и излишнего оптимизма. Тут необходимо отметить, что Сонни на экране не живой актер, а компьютерный персонаж, разработанный специалистами по визуальным эффектам. Исполнитель роли детектива Спунера известный и опытный актер Уилл Смит сказал по этому поводу: «Такие съемки помогли мне сыграть смешнее и глубже, потому что я играю сцену, смотря в чьи-то глаза, а не на теннисный мячик, как обычно».

Несмотря на то что «Я, Робот» в конечном счете триллер, однако в нем виртуозно смешаны и боевик с использованием новейших достижений науки и техники, и романтическая драма, и детектив, и даже временами комедия. Режиссер Алекс Пройас, нарушая жанровые границы и правила, сумел создать нечто новое и необычное. Как тут не вспомнить слова Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного».

ВОЛШЕБНЫЙ ОСТРОВ

АНИМАЦИЯ

автор сценария ДАНИЭЛЬ ТУРКИЛТАУБ
режиссер АЛЕХАНДРО РОХАС
продюсер ХУАН ДИЕГО ГАРРЕТОН
Чили-США, 2003 г., цв., 1 час 20 мин.
Кинокомпания RUSCICO

В 60-70-е годы в Чили были очень популярны комиксы Темо Лобоса о рыжеволосом мальчике Мампато и его волшебном поясе, с помощью которого он мог путешествовать во времени вместе со своим другом — пещерным человеком Огу. Вдохновившись этими комиксами режиссер Александр Рохас снял анимационный фильм, в котором Мампато решает отправиться в путешествие на остров Рапа Нуи (Остров Пасхи). Почему остров Пасхи? Мампато увлечен рассказами своего отца об этом острове, о его грандиозных истуканах и экзотических пейзажах. Поэтому он переместится в прошлое за Огу, вместе с которым они отправятся на таинственный остров, познакомятся с маленькой девочкой по имени Марамы — она будет проводником и другом в их невероятных и головокружительных приключениях.

Они побывают в каменоломнях Рано-Параку, в которых изготавливают статуи огромных Истуканов, примут участие в выборах нового Человека-Птицы, познакомятся с жрецами Арики и их магической силой, с помощью которой те двигают огромные статуи, а также помогут одержать победу в освободительном восстании островитян против Верховного Арики, который держал в повиновении остров и угнетал его народ.

«Волшебный остров» был снят за миллион долларов компанией CineAnimadores, которая привлекла для озвучивания фильма мексиканцев Марину Рохас и Майнардо Савала, известных в Чили по дублированию на испанский Барта и Гомера Симпсонов.



В 2003 году фильм был признан лучшим в Чили и номинировался на Оскар в категории «Лучший иностранный фильм». Успех фильма в чилийском и международном прокате заставляет продюсеров фильма думать о работе над его продолжением.

ДВА БРАТА

ПРИКЛЮЧЕНИЯ

авторы сценария АЛАН ГОДАР, ЖАН-ЖАК АННО

режиссер ЖАН-ЖАК АННО

работа с тиграми ТЬЕРРИ ЛЕ ПОРТЬЕ

в ролях: ГАЙ ПИРС, ЖАН-КЛОД ДРЕЙФУС,
ФРЕДДИ ХАЙМОР, ОАНХ НХУЙЕН

США, 2004 г., цв., 1 час 49 мин.

UIP

Жан-Жак Анно — режиссер, который работает с разным материалом и может экранизировать постмодернистский роман «Имя розы», снимать фильм о столкновении европейца и буддиста — «Семь лет в Тибете» или о войне — «Враг у ворот». Но может, как и пятнадцать лет назад (его знаменитый «Медведь» был снят в 1989 г.), обратиться к истории в духе сказок Кипплинга и рассказов о животных Куприна и снять фильм о двух тиграх. Это два брата — Сангха и Кумал, которые родились глубоко в джунглях среди руин забытого храма. Но однажды охотник Макрорай убил их отца, после чего тигрята попали в руки людей, которые разделили братьев. Кумал стал цирковым артистом, а Сангха — украшением зверинца Принца. Но когда Принц решил устроить состязание диких животных, на арене оказались два брата Сангха и Кумал, которые и должны были сражаться за жизнь друг с другом.

Однако в фильме интересны не только судьбы и характеры двух гордых и опасных животных. Как всегда в картинах (или книгах) подобного жанра, животные помогают людям понять самих себя и друг друга и стать лучше. Именно это и происходит в фильме с маленьким мальчиком Раулем и взрослым охотником Макрораем.

История создания и съемок картины «Два брата» не менее интересна и захватывающа. Жан-Жак Анно говорит, что этот фильм — «ком-



бинация трех моих самых больших увлечений: мир животных, древние монастыри и храмы и европейский колониальный период — мир, который тревожит и очаровывает одновременно». Ну а реальные съемки тигров оказались испытанием для всей съемочной группы и были бы невозможны, если бы с Анно не согласился работать Тьерри Ле Портье — один из лучших в мире дрессировщиков: «Это полностью невыполнимо, но мы сделаем это!» — сказал он и работал с 30 тиграми, обучая их, тщательно контролируя и применяя свои секреты. Например, для того чтобы тигр чихнул в кадре, я использовал шоколадный порошок, а для того чтобы зевнул — поил молоком за полчаса до съемок.

Фильм о животных очень трудно уберечь от присущих ему недостатков: изредка «Два брата» становятся похожи на передачу «В мире животных» и страдают от столкновения в кадре таких разных типов актеров, как взрослые, дети и животные. Просветительская задача фильма Анно также не запрятана глубоко в подтекст — финальные титры прямо говорят, например, об уничтожении тигров на нашей планете: «подобных тигров 100 лет назад в мире насчитывалось 100 тысяч. А сейчас их только 5 тысяч. От нас, самых страшных врагов этих кошек, зависит их существование на Земле». Но детям приключения тигров и людей важнее и интереснее сухих рассуждений: они восхищаются и переживают, подсаживая героям «умоляю, прыгай!», а потом счастливо смеются в финале.

XV ОТКРЫТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО- ФЕСТИВАЛЬ «КИНОТАВР»

С 1 по 16 июня в Сочи прошел фестиваль XV Открытый международный кинофестиваль «Кинотавр». Он был юбилейным по счету и, говорят, последним. Во всяком случае, об этом объявил его «отец-создатель» и бессменный директор Марк Рудинштейн. По-видимому, он устал искать деньги на фестиваль и кормить дикое количество «звезд», хотя на этот раз государство дало на «Кинотавр» 15 миллионов рублей (в прошлом только 4), но Московскому кинофестивалю — 80 миллионов. Есть надежда, что молодые кинематографисты-предприниматели подхватят дело из рук ветерана. Возможно, ими будут Валерий Тодоровский или Игорь Толстунов.

Конкурсная программа вместила в себя 16 фильмов, которое оценивало жюри под председательством режиссера и продюсера Александра Атанесяна.

Как всегда, кроме конкурсных фильмов на фестивальном экране прошли показы и других картин — премьерных («Всадник по имени смерть») и юбилейных («Осенний марафон», «Парад планет»).

Из иностранных знаменитостей, любящих осенять фестиваль на берегу Черного моря своим кратким присутствием, на этот раз была американская кинозвезда Сьюзен Сарандон, удивившая всех своей скромностью и простотой.

ПРИЗЕРЫ РОССИЙСКОГО КОНКУРСА

Главный приз «Золотая роза» — **«ВОДИТЕЛЬ ДЛЯ ВЕРЫ»** (реж. Павел Чухрай)

Приз «Но поражение от победы ты сам не должен отличать» — **«ИГРЫ МОТЫЛЬКОВ»** (реж. Андрей Прошкин)

Гран-при — **«МОЙ СВОДНЫЙ БРАТ ФРАНКЕНШТЕЙН»** (реж. Валерий Тодоровский)

Лучшая мужская роль — **АЛЕКСАНДР АБДУЛОВ** («О любви»)

Лучшая женская роль — **ПОЛИНА АГУРЕЕВА** («Долгое прощание»)

Приз президентского совета за актерский ансамбль — **ЕЛЕНА ЯКОВЛЕВА, ЛЕОНИД ЯРМОЛЬНИК, ДАНИИЛ СПИВАКОВСКИЙ, СЕРГЕЙ ГАРМАШ** («Мой сводный брат Франкенштейн»)

Лучший сценарий «имени Григория Горина» — **ПАВЕЛ ЧУХРАЙ** («Водитель для Веры»)

Лучшая музыка к фильму «имени Микаэла Таривердиева» — **АНДРЕЙ ГОЛОВИН** («О любви»)

Приз президентского совета «Кинотавра» — **актерскому ансамблю фильма «Мой сводный брат Франкенштейн»**

Специальный приз жюри за лучшую режиссуру — **ПАВЕЛ ЧУХРАЙ** («Водитель для Веры»)

Лучший продюсерский проект — **«ВОДИТЕЛЬ ДЛЯ ВЕРЫ»** (Игорь Толстунов, Александр Роднянский)

Лучшая песня к фильму — **«РЕЦЕПТ КОЛДУНИ»**

Приз гильдии киноведов и кинокритиков России «Слон» — **«МОЙ СВОДНЫЙ БРАТ ФРАНКЕНШТЕЙН»**

ПРИЗЕРЫ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

Главный приз «Белая роза» — **«ЗАКРОЙ ГЛАЗА»** (реж. Анджей Якимовский, Польша)

Специальный приз жюри — **«КОНТРОЛЬ»** (реж. Антал Нимрод, Венгрия)

Лучшая мужская роль — **МАДС МИКЕЛСЕН** («Мясники в зеленом», Дания)

Лучшая женская роль — **АЛЕКСАНДРА ЮСТА** («Борьба», Австрия)

Специальное упоминание жюри, диплом — **«НОЯБРЬ»** (реж. Луки Фриден, Швейцария)

Приз ФИПРЕССИ — **«МЯСНИКИ В ЗЕЛЕНОМ»** (реж. Андерс Томас Йенсен, Дания)

НАШ ГЛАВНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

Лера Бахтина



ПРИЗЫ XXVI МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

Главный приз «Золотой Святой Георгий» – «СВОИ» (реж. Дмитрий Месхиев, Россия)

Специальный приз жюри «Серебряный Святой Георгий» – «БУНТ СВИНЕЙ» (реж. Яак Кильми, Рене Рейнумаги, Эстония)

За лучшую режиссерскую работу – ДМИТРИЙ МЕСХИЕВ («Свои», Россия)

За лучшую мужскую роль – БОГДАН СТУПКА («Свои», Россия)

За лучшую женскую роль – ЧИНА ЗОРИЛЬЯ («Разговоры с мамой», Аргентина-Испания)

За лучший фильм конкурса «Перспективы» – «ОТЕЛЬ «ВЕНЕРА» (реж. Хидета Такахата, Япония)

Приз за вклад в мировой кинематограф – режиссеру ЭМИРУ КУСТУРИЦЕ

Специальный приз «За покорение вершин актерского мастерства и верность принципам школы К.С. Станиславского» – актрисе МЕРИЛ СТРИП

Приз Жюри ФИПРЕССИ – «ВРЕМЯ ЖАТВЫ» (реж. Марина Разбежкина, Россия)

Приз Жюри Российской кинокритики – «СВОИ» (реж. Дмитрий Месхиев, Россия)

Дипломы Жюри Российской кинокритики – «ВРЕМЯ ЖАТВЫ» (режиссер Марина Разбежкина), «НИНА» (режиссер Хейтор Дхалия, Бразилия)

Приз зрительских симпатий – «ПАПА» (реж. Владимир Машков, Россия)

Призы Федерации Киноклубов России:

– за лучший фильм Основного конкурса – «СВОИ» (режиссер Дмитрий Месхиев)

– за лучший фильм российской программы – «МОЙ СВОДНЫЙ БРАТ ФРАНКЕНШТЕЙН» (реж. Валерий Тодоровский)



Признанный зрителями актер и режиссер Владимир Машков



Команда «Своих»: Дмитрий Месхиев, Сергей Гармаш, Константин Хабенский

Сколько бы у нас ни появлялось новых фестивалей, какими бы интересными и оригинальными они ни были по замыслу и воплощению — фестиваль фильмов о любви «Лики любви», фестиваль дебютов «Дух огня» — как бы мы ни удручались проблемами Московского международного кинофестиваля, все равно именно он остается главным кинособытием в нашей стране, праздником киноманов и возможностью посмотреть хорошее кино.

В этом году 26-й по счету и юбилейный по дате проведения (первый Московский международный фестиваль проходил в 1959 году — 45 лет назад) ММКФ проводился с 18 по 27 июня и включал в свою афишу около 200 фильмов, сгруппированных в разные программы. Впервые кроме основного, так называемого *Большого конкурса* (17 картин) появился конкурс «Перспективы», в котором хотели представить дебюты или вторые фильмы молодых режиссеров, спорные, экспериментальные и более оригинальные по форме (11 картин). Однако по факту в Большом конкурсе было пять дебютов, а по-настоящему экспериментальных фильмов в «Перспективах» почти не оказалось, зато были скандальные — «Моя мать» Кристофа Оноре (Франция) и «Оккупация. Мистерии» Андрея Кудиненко (Беларусь).

Большой конкурс снова огорчил обилием вторичных и попросту скучных фильмов. Создалось даже впечатление, что все интересное, как

правило, неконкурсное кино уже закуплено в прокат и будет показано в течение года до следующего фестиваля, а то, что в прокат не закуплено, и смотреть не стоит, в том числе и подавляющую часть конкурсных картин. Однако основной конкурс порадовал тремя российскими картинками: «Свои» Дмитрия Месхиева — хорошо принятой и критикой, и жюри, и зрителями, «Время жатвы» Марины Разбежкиной — известной документалистки, дебютировавшей этой спорной работой в игровом кино, и фильмом «Папа» Владимира Машкова — раскритикованным прессой, но признанным лучшим зрителями, которые вручили ему приз зрительских симпатий.

Несколько слов о жюри, которое в этом году было и представительным, и достойным фестиваля категории «А» (в отличие от конкурсной программы). В его составе были мэтр-режиссер, актеры-звезды, человек от кино и экзотический персонаж: Алан Паркер, Барбара Зукова (муза Фасбиндера), Ежи Штур (самый польский актер, хорошо известный нам по «Ва-банк», «Дежа вю», сыгравший во многих фильмах Кеслевского), Умбер Бальсан (актер и вице-президент Французской синемаатеки), Армен Медведев (киновед, кинокритик, в 90-е — председатель Госкино, сейчас — президент Фонда Ролана Быкова) и Борис Акунин. На пресс-конференции режиссер «Стены», «Сердца Ангела» и «Жизни Дэвида Гейла» отшутился, что стал членом жюри, чтобы не снимать



Ежи Штур, Барбара Зукова, Борис Акунин - члены жюри основного конкурса

новое кино, и это просто доставляет ему удовольствие. Ежи Штур кроме судейства представлял на фестивале и свой новый фильм «Погода на завтра», симпатичную сатирическую комедию на современные нравы. А Борис Акунин (Григорий Чхартишвили уточнил, что в жюри участвует именно его литературная маска, автор Фандорина и Пелагии) признался, что стал членом жюри из суеверных соображений: «Сейчас готовятся две экранизации по моим романам — а вдруг, если я не буду членом жюри, они будут так себе?»

Внеконкурсная программа этого года была структурирована по-новому: авторские программы Петра Шепотинника и Андрея Плахова были отменены. По официальной версии они «отработали свой ресурс», а по неофициальной — отборщикам других программ попросту стало обидно, что известные кинокритики составляют свои прог-

раммы из самых звучных фильмов сезона, это любой сможет! Сохранились программы «Национальные хиты», представившая в этом году фильмы Чили, Израиля, Чехии, Финляндии, Австрии, Нидерландов, «Ателье», куда вошли картины о творчестве режиссеров, художников, писателей («Я умер в детстве» о Сергее Параджанове, «Интимный город» о Сергее Довлатове, «Гала» о судьбе музы Поля Элюара и Сальвадора Дали и др.).

Традиционная программа «Гала-премьеры» представила лучшее кино последних мировых киносмотров и знаменитых режиссеров: «Oldboy» Парк Чан Вука (Гран-при Каннского фестиваля 2004), «Никто не узнает» Хирокадзу Корэ-Эда (лучшая мужская роль Канн 2004), «Слон» Гаса Ван Сента («Золотая пальмовая ветвь» Канн 2003), «Головой о стену» Фатиха Акина («Золотой медведь» Берлинале 2004), «Самаритянка» («Серебряный медведь» Берлинале 2004), «Дурное воспитание» Педро Альмодовара и «Только не в губы» Алена Рене.

Программа «Вокруг света» представила широкий спектр фильмов самых разных стран и жанров (31 картина), уже знаменитых и только пробивающихся к своему зрителю: афганский «Усама» и колумбийский «Благословенная Мария», армянский «Водка-лимон» и британская «Девушка с жемчужной сережкой», аргентинский мультфильм «Меркано-марсианин» и американский сборник новелл «Кофе и сигареты».

КИНООФИС

Одной из главных проблем 26-го фестиваля стал пожар Манежа, в результате которого дирекции ММКФ пришлось в спешном порядке искать место, которое могло бы выполнять функции пресс-центра фестиваля, принимать около 1500 журналистов, приехавших освещать фестиваль из разных стран, гостей фестиваля и проводить на своих площадках пресс-конференции и дискуссии. Накануне открытия организаторы фестиваля просили журналистов: будьте терпимыми, в этом году (только раз!) пресс-центром станет Центральный дом кинематографистов на Васильевской, 13.

В считанные дни произошло удивительное преобразование помещения. Внутреннее пространство Дома кино в умелых руках стало пластичным и мягким, как глина. Гардеробы были разобраны — на их месте появились мини-стенды билетной службы, служб аккредитации, транспорта, информации. Белый зал дома кинематографистов дизайнеры и строители преобразовали, словно игрушку-трансформер: ог-

Экзотическими программами фестиваля стали «Кино Бразилии сегодня» и «Русский след» (в последней оказались любые зарубежные фильмы, связанные с Россией: участвует в нем русский актер или снимается оно во Владивостоке).

Юбилей фестиваля был отмечен программой «ММКФ – 45 лет», а 85-летие главной отечественной киношколы – «У истоков ВГИКа», собравшей фильмы дипломников ВГИКа 20-х годов.

Крупным событием фестиваля стала программа Медиа-форум с конкурсной и ретроспективной программами проектов, созданных с использованием различных современных технологий: экспериментальное кино, видео- и теле-арт, Интернет-арт, интерактивное искусство, – в рамках которого прошли презентация новой книги немецкого режиссера Александра Клюге и лекция искусствоведа Бориса Гройса. А также ретроспективы фильмов режиссеров Алекса ван Вармердама (Нидерланды), Александра Клюге (Германия), Робера Лепажа (Канада) и цикл фильмов «Кремастер» Мэттью Барни (США). Последний автор работает на стыке актуальных направлений современного искусства, поэтому его фильмы нельзя назвать просто словом кино. «Кремастер» задумывался как скульптурный проект, спроецированный на экран. А сам автор утверждает, что для него этот фильм – «одновременно скульптура, текст и определенного рода кино». Пожалуй, как ни странно это прозвучит,



*Квентин Тарантино и Никита Михалков
на открытии XXVI ММКФ*

именно в этих программах и оказались самые экспериментальные, интересные, острые и актуальные фильмы современности.

Другим приятным событием фестиваля стали гости: режиссер Квентин Тарантино, актер Дэвид Кэррадайн и продюсер Лоуренс Бендер, которые приехали представить фильм «Убить Билла. Том 2» – фильм церемонии открытия ММКФ, Эмир Кустурица, представлявший свой новый фильм «Жизнь – это чудо», Мэрил Стрип, отметившая на фестивале свой день рождения и получившая приз за верность принципам школы Станиславского, Руперт Эверетт и Изабель Аджани.

А честь стать фильмом церемонии закрытия (как же иначе воспринимать возможность ока-

ромное помещение разделили на две части. В одной сделали зал для пресс-конференций. В другой, где раньше были сцена и экран, – комнаты для служб информации и аналитики. Получилось элегантно и удобно. Фойе также трансформировалось: вдоль стены, где обычно размещались выставки фотографий, картины художников расположился ряд компьютеров с выделенной линией в Интернет.

Для форс-мажорных обстоятельств это был выход. Правда, были и неудобства: теснота и духота. Гости и журналисты мужественно преодолевали трудности, согласно поговорке «в тесноте да не в обиде». Все же когда происходили пресс-конференции с мировыми звездами, журналистов было так много, что многие стояли в проходах. Кондиционеры не справлялись с духотой. Впрочем, как потом выяснилось, кондиционеры и не работали (в Доме кино вот уже второй год нет главного инженера: зарплата в 5000 рублей при высочайшей ответственности почему-то никого не привлекает). Что делать? В духоте не пообсуждаешь. Но в творческом доме всегда можно найти решение. И вскоре поставили вентиляторы.

заться в компании с «Роковой женщиной» Брайана де Пальмы или «Мулен Руж» База Лурманна — фильмами закрытия прошлых лет) была оказана фильму «Ночной дозор» Тимура Бекмамбетова, качественному отечественному блокбастеру, где действие, спецэффекты и саспенс важнее драматургии и характеров, но сделаны на таком уровне, что вполне могут быть нашим первым ответом «Властелину колец» и «Матрице»: довольно попокорново, но за попытку не стыдно.

Наше, отечественное, кино на фестивале было представлено в целом очень достойно: кроме трех фильмов в Большом конкурсе, очень интересной экранизации ранних произведений Эдуарда Лимонова в фильме Александра Велединского «Русское», участвовавшего в конкурсе «Перспективы», и фильма-закрытия на фестивале была устроена традиционная серия российских программ, включавших в себя обширную панораму игрового, документального, анимационного кино последнего года создания, а также ретроспективные программы этого года: «Яков Протазанов. Король русского коммерческого кино» и «Незавершенные фильмы». На фильмы этих программ в Дом кино часто невозможно было попасть и в переполненном зале приходилось сидеть на ступеньках и стоять вдоль стен.

Среди фильмов ММКФ, которые нельзя пропустить в прокате, я бы назвала «Кофе и сигаре-



Алекс ван Вармердам, режиссер (Голландия)

ты» Джима Джармуша, «Девушка с жемчужной сережкой» Питера Уэббера, «Шиза» Гульшад Омаровой (см. рецензии в разделе «Новые фильмы»), «Я умер в детстве» Георгия Параджанова, «Свои» Дмитрия Месхиева, «Русское» Александра Велединского, «Платье» и «Новые сказки братьев Гримм» Алекса ван Вармердама, «Oldboy» Парка Чан Вука, «Кухонные байки» Бента Хамера, «Исповедальня» Робера Лепаж (к счастью, и это далеко не все).

О событиях, фильмах, встречах и гостях фестиваля мы будем рассказывать в следующих номерах журнала. Следите за рубрикой «По страницам ММКФ».

Чтобы сократить толчею и очереди у буфета, оперативно развернули рядом с домом летнее кафе на открытом воздухе. Из достаточно «пожилого» здания было выжато все возможное. Для выхода зрителей после просмотра были приспособлены даже запасные пожарные лестницы.

Дом кино во время фестиваля стал настоящим Домом прессы. Здесь можно было провести весь день с утра до вечера и быть внутри почти всех важных фестивальных событий: смотреть кино (пресс-показы Конкурса и фильмы Российской программы), обсуждать кино (в пресс-центре и дискуссионном клубе), встречаться с гостями, собирать информацию о фильмах и событиях фестиваля, писать статьи за компьютерами.

Дому кино в этом году исполняется 70 лет. Для такого почтенного возраста подобная мобильность и готовность к переменам участия уникальна. Кстати, здание это вскоре будет реконструировано: в планах капитальный ремонт с достройкой здания до 15 этажей, 5 из которых будут отданы Союзу кинематографистов.

Борис Примочкин

КИНО БУДЕТ!

Лера Бахтина

Каждое лето московский Музей кино спокойно закрывался на каникулы (мелкий ремонт помещения и оборудования, отпуск сотрудников и т.п.), чтобы осенью открыть сезон и целый год удивлять и радовать зрителей уникальным архивным кино, ретроспективами мэтров режиссуры и непризнанных гениев, фестивалями нового кино Италии, Польши, Финляндии, Австрии и других стран, программой российских режиссеров нового поколения «Девятый вал» и т.п. Музей кино существует уже 15 лет и под руководством Наума Ихильевича Клеймана стал уникальным явлением: это хранилище ценностей, в котором они доступны зрителям (просмотры, выставки, семинары), это живой и очень современный культурный центр Москвы, активно работающий и постоянно растущий.

Но летом 2004 года Музей может оказаться закрытым навсегда: из здания Киноцентра на Красной Пресне, где он располагается сейчас, его грозят выселить за неуплату арендной платы неприемлемые предприниматели — казино «Арлекин», которое владеет зданием, а Союз кинематографистов — ему принадлежит Музей (а значит, и государство в лице Федерального агентства по культуре и кинематографии) — не может (не хочет?) найти помещение для Музея. С конца мая, когда угроза стала очевидной и нешуточной, события развивались молниеносно.

Первыми на возможную катастрофу откликнулись электронные СМИ, опубликовав заметки о текущем положении дел. При официальном сайте Музея кино был организован сайт www.help.museum.ru, на котором любой может познакомиться с ситуацией, сложившейся вокруг Музея кино, возможной программой его спасения и оставить свою подпись в защиту Музея. Затем стали подключаться и бумажные СМИ.



Выступление режиссера Юрия Норштейна на митинге в защиту Музея кино

Несмотря на шум СМИ и реальную угрозу закрытия, Музей кино предпочитал не устраивать публичных истерик, а просто работать и по мере возможности радовать своих зрителей новой выставкой, открывшейся в преддверии Московского кинофестиваля, фестивальными программами «Вокруг света» и ретроспективами фильмов Александра Ключе, Алекса ван Вармердама, показанными в залах Музея кино.

Праздником, а не митингом или панихидой, стало закрытие сезона в Музее кино, которое проходило 6 июня. Зрителям, пришедшим на фестиваль, не хватило места в 5-м зале, поэтому программу вечера с отставанием в 10 минут показывали и в 4-м. А посмотреть было что: сеанс «волшебных фонарей» — пра-фильмов, которые видели зрители начала 20 века, одну из сохранившихся, недавно найденных и отреставрированных частей фильма «Жизнь Иисуса» 1911 года, рабочие материалы фильмов Юрия Норштейна «Шинель» и его отрывка из сборника фильмов, снятых по хокку Мацуо Басё, представленные автором, маленький шедевр канадского аниматора «Филин и кукушка», черно-белая комедийная короткометражка Романа Полански (еще польского режиссера) и короткометражки французского комика Жака Тати (Татищева).

Чудом, а не просто очередной стала выставка, представляющая ежегодные поступления в

1964 год, «ТИШИНА»

Рубрику ведет Михаил Фридман

В своей рубрике я не раз признавался в любви к фронтовому поколению, которое встретило войну 17-18-летними. Эта любовь зародилась во мне с детства, когда я, послевоенный мальчишка, отец которого пропал без вести в марте 1942 года в тяжелейших боях на Калининском фронте, ждал у ворот его возвращения. Завидев мужчину в солдатской гимнастерке или даже в матросском бушлате, хотя знал, что отец не служил на флоте, я со всех ног летел навстречу. Сколько раз потом я видел подобное в кино — мои ровесники рассказали об этом с экрана.

Я, будто сейчас, вижу, как проходил мимо наших ворот в соседний дом дядя Леша-морячок, муж нашей школьной буфетчицы тети Дуси. Он долго еще ходил в морской форме, сводил с ума женщин своим белокурым чубчиком, голубыми глазами и матросской походкой вразвалочку. Я помню, как вернулся с войны Костя Тимохин по прозвищу Цыган. Не входя в подъезд, он сбросил с головы пилотку и, приветствуя соседей, сидевших на лавочках, сбцацал цыганочку с выходцем. Помню, как глядя на его азартный танец, смеялась и плакала тетя Паша, сын которой Петр, погибший в первый год войны, был одноклассником Цыгана. Костя подарил мне свои погоны старшего сержанта, я пришил их к школьной рубашке, за что получил нагоняй от мамы. Не могу не признаться, что, уже учась во ВГИКе, с восхищением смотрел, встречаясь в коридорах и на лекциях, не на живых классиков кино — Льва Кулешова, Михаила Ромма или Сергея Герасимова, а на Чухрая и Ростоцкого, Метальникова и Сегеля — фронтовиков, ставших режиссерами. И представлял их моложе на 20 лет.

Статистика утверждает, что из тех, кто родился в 23-24 году, на каждые 100 человек в жи-



вых остались только трое. И кому-то посчастливилось стать этим одним их трех. Это они несколько лет спустя рассказали в своих книгах, фильмах и песнях о тех, с кем сражались рядом, о тех, кто пришел и кто не вернулся с войны: о «Сережке с Малой Бронной и Витьке с Моховой», о простом солдате Алеше Скворцове, об оставшихся «навек — девятнадцатилетними», как назвал один из своих военных романов писатель-фронтовик Григорий Бакланов. «Что хотел и мог, я рассказал в книгах. Книги — свидетельство о времени великом и страшном, когда решалась судьба нашей Родины. На той войне, на Отечественной, не всем выпало совершать подвиги, но все вместе — и герои, и не герои, все вместе спасли родину. И тех спасли, кто ныне живет, получив жизнь в подарок», — написал он в своей последней по времени книге «Жизнь, подаренная дважды».

Я не случайно вспомнил имя Григория Бакланова. Оно с начала его творческого пути связано с именем Юрия Бондарева, автора романа



«Тишина», по которому и был поставлен фильм. Однокурсники по Литературному институту, в который оба поступили сразу после войны, не сняв гимнастерок, они дебютировали в литературе и кино почти одновременно. Помню, как с одинаковым интересом читал книги одного и другого — баклановские «Пядь земли», «Мертвые сраму не имут», бондаревские «Батальоны просят огня», «Последние залпы». И когда появилось сообщение в печати о том, что Юрий Бондарев закончил новый роман, в котором он обратился к не привычным для него в литературе дням войны, а ко времени возвращения победителей домой, да еще москвичей, я, разумеется, не мог пропустить его. Почему-то интерес вызывало даже название романа — «Тишина». В конце 50-х, когда писатель работал над книгой, очень популярной была песня с таким же названием, которую проникновенно пел Владимир Трошин. Думалось мне, что, наверное, тема ро-

мана, его настроение и элегическая мелодия в чем-то созвучны с этой волновавшей меня песней. «Ночью за окном шумит, поет — тишина...» Роман же был о другом, но и в нем была любовная линия, в которой сплелись ожидание и смутное чувство вины перед любимой... А потом был фильм, который поставил замечательный режиссер Владимир Басов, тоже, к слову сказать, ровесник писателя, ушедший на войну семнадцатилетним рядовым, необученным, а вернувшийся старшим лейтенантом с офицерской выправкой. Кстати, Владимир Павлович сохранил ее до последних своих дней.

Чем помнится сегодня «Тишина»? Прежде всего, конечно, своим содержанием, добротной литературной основой, уверенной, умелой режиссурой, яркими актерскими работами Виталия Коняева, Ларисы Лужиной, Георгия Мартынюка и Натальи Величко, а также музыкой. Именно из «Тишины» пришла в народ и осталась навсегда

песня «На безымянной высоте» композитора Вениамина Баснера и поэта Михаила Матусовского.

Владимир Басов, режиссер и сценарист, больше всего памятен миллионам зрителей своими яркими актерскими работами. Причем он никогда не играл главных ролей. Стоит назвать его Полотера («Я шагаю по Москве»), Хозяина «Тараканьих бегов» («Бег») или узнаваемого всеми детьми Дуремара из «Приключений Буратино», чтобы понять, какого комедийного дара он был как актер. А у него есть и далеко не комедийные роли, такие как Лужин («Преступление и наказание») или Мышлаевский («Дни Турбиных»).

Как режиссер Басов был из тех редких мастеров, которые практически не знают простоев. Закончив одну картину, брался за другую, находя в работе и отдых, и вдохновение. Свою дебютную картину «Школа мужества» он снял в 1954 году. Это была дипломная работа, поставленная совместно с однокурсником Мстиславом Корчагиным, который трагически погиб в авиакатастрофе, не дожив до громкой премьеры своего первого и последнего фильма. И уже меньше чем через десять лет, ко времени съемок «Тишины», на режиссерском счету Басова было почти десять фильмов, имевших широкий успех: дилогия по романам К. Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето», «Случай на шахте восемь» (сценарный дебют выдающихся кинодраматургов Ю. Дунского и В. Фрида), «Жизнь прошла мимо» и двухсерийные «Крушение эмирата» и «Битва в пути». Как постановщик Басов снискал авторитет одного из лучших мастеров, умеющих без потерь переносить на язык кино литературные произведения. Начав свой путь с экранизации повести А. Гайдара «Школа», он и в дальнейшем был верен избранному направлению. Помогали ему в этом не только вкус и любовь к литературе, но и собственный литературный дар. Он, как правило, писал сценарии вместе с авторами романов и повестей, писал и самостоятельно, когда брался за классические произведения. После «Тишины»

поставил «Щит и меч» в 4-х сериях по роману В. Кожевникова, «Метель» по повести А. Пушкина, «Дни Турбиных» и «Опасный поворот» по пьесам М. Булгакова и Дж. Пристли.

Мне посчастливилось лично знать Владимира Павловича, когда мы работали над телевизионным «Спутником кинозрителя» — он в качестве одного из ведущих передачи, а я как редактор. Несмотря на свою грандиозную занятость, он всегда приходил на запись передачи готовым к ней, работал легко, с улыбкой и постоянными шутками.

Много лет Басова связывала творческая дружба с композитором Вениамином Баснером, до самой безвременной кончины музыканта. Они вместе сделали несколько фильмов. В «Тишине» звучит музыка с прекрасной песней, а в тетралогии «Щит и меч» впервые мы услышали знаменитую сегодня песню «С чего начинается Родина». В начале июня на канале «Россия» показали в очередной раз «Родную кровь», о которой мы вспоминали в прошлом номере. И те зрители, кому довелось посмотреть фильм с участием великодушных Ви́и Артмане и Евгения Матвеева, наслаждались не только встречей с любимыми артистами, но и прекрасной музыкой, написанной В. Баснером. К сожалению, произведения этого композитора незаслуженно мало исполняются в эфире и на концертных площадках, но они звучат с экрана телевизора, когда показываются такие старые ленты, как «Бессмертный гарнизон», «Судьба человека», «Звонят — откройте дверь», «Последний шанс».

Год 1964-й, когда вышли на экраны фильмы, о которых мы рассказали уже в трех номерах, стал последним в правлении Никиты Хрущева. Это было время, как написал Григорий Бакланов, когда «всего только приоткрылась форточка, чуть пахнуло весной, и как все ожило: в литературе, живописи, в кино. За короткий срок наша литература, наше искусство обошли мир. Но недолги были радости». Наступали другие времена, и о них рассказ впереди.



НИКОЛАЙ ВОЛКОВ

(3.10.1934 г. - 26.10.2003 г.)

Этот артист никогда не пользовался широкой известностью, не был героем бульварных статей в прессе, отдающей желтизной. Но это был удивительно глубокий и серьезный актер со своей неповторимой исполнительской манерой. Он вырос в театральной семье (его отец Николай Волков-старший — известный актер театра и кино), но поначалу выбрал профессию художника: поступил и окончил в Одессе художественное училище.

Но любовь к театру победила, и в 28 лет он стал артистом театра на Малой Бронной после окончания училища имени Щепкина. Как артист, глубоко преданный сцене, Николай Николаевич не часто появлялся на киноэкране, предпочитая большому экрану телевизионный. Стоит назвать такие его фильмы, как «Белорусский вокзал», «Впервые замужем», «Сицилианская защита», «Магия черная и белая», «Закон», «Борис Годунов», «Таня», «Собака Баскервилей». И конечно, последний фильм артиста — «Луной был полон сад», за роль в котором Н. Волков был удостоен приза «Золотая нимфа» на кинофестивале в Монте-Карло.



МИХАИЛ КОЗАКОВ

(14.10.1934 г.)

В отличие от своего ровесника Николая Волкова, Михаил Козаков, пожалуй, с первых ролей в театре и кино стал очень популярным артистом. В кино это — «Убийство на улице Данте», «Восемнадцатый год», «Балтийское небо», «Человек-амфибия», в театре — Гамлет, о котором мечтает каждый артист. И все это в 22-26 лет.

Окончив Школу-студию при МХАТе имени Горького в 1956 году, он начал свою деятельность в Театре имени Маяковского, а три года спустя перешел в только что образовавшийся «Современник» к Олегу Ефремову, вместе с которым впоследствии ушел в МХАТ.

Михаил Михайлович — необыкновенно работоспособный актер, по-настоящему преданный своей профессии: он снялся более чем в 60 фильмах, не меньше у него и театральных ролей, охотно работает как мастер художественного слова, а еще пишет книги. И нельзя не сказать о режиссерской деятельности Козакова: он поставил несколько театральных спектаклей, теле- и кинофильмов, среди которых до сих пор пользуются любовью «Безымянная звезда», «Тень, или Может быть, все обойдется» и, конечно же, «Покровские ворота».



АЛЕКСАНДР РОГОЖКИН

(3.10.1949 г.)

Прежде чем стать режиссером (и добавим, весьма успешным), он окончил исторический факультет ЛГУ, работал художником-декоратором и только десять лет спустя поступил во ВГИК в мастерскую Сергея Герасимова. Начав свою режиссерскую работу уже зрелым художником, да к тому же в годы перестройки, когда была отменена цензура, Александр сразу взялся за экранизацию прежде запрещенных книг и тем: «Караул», «Чекист», «Жизнь с идиотом», «Блокпост». Широкую популярность у зрителей снискал своими «Особенностями» — сначала «... национальной охоты», затем «... национальной рыбалки» и «... национальных выборов». Неизменным успехом пользуется последний по времени фильм юбиляра «Кукушка». Александр Рогожкин — обладатель двух национальных премий: «Ники» и «Золотого орла».

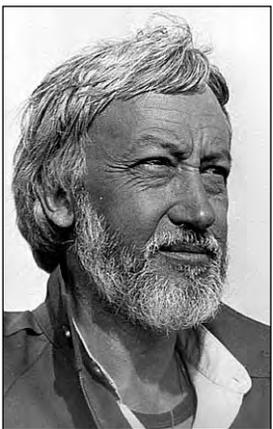


АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВ

(5.10.1944 г.)

Среди артистов своего поколения, отмечающих 60-летнюю юбилей, Александр Яковлевич — один из самых широко известных и любимых зрителями. Достаточно назвать его главные роли в таких фильмах, как «Мужики», «Приезжая», «Бешеные деньги», «Карнавал», «Домой!», «Любовь и голуби», «Змеелов», чтобы легко убедиться в этом.

Разумеется, картин в творческой фильмографии популярного актера гораздо больше перечисленных. Театралы же знают Михайлова и как замечательного театрального артиста по работе в Московском театре имени М.Н. Ермоловой и Малом театре. По признанию самого Михайлова, в юности он мечтал стать моряком дальнего плавания, но судьба распорядилась иначе. Поэтому Александр Яковлевич с особым удовольствием играет в театре и кино морских офицеров (например, в фильме «Благословите женщину»).



ГЕОРГИЙ ЮНГВАЛЬД-ХИЛЬКЕВИЧ

(22.10.1934 г.)

Спроси любого не самого дотошного зрителя, знает ли он фильмы режиссера Юнгвальда-Хилькевича, и, несмотря на эту экзотическую, да еще двойную, фамилию, вряд ли кто их назовет. А между тем этот мастер снял очень известные картины: «Опасные гастроли» с Владимиром Высоцким в главной роли, «Дерзость», «Искусство жить в Одессе» по «Одесским рассказам» И. Бабеля и суперпопулярные телефильмы: «Три мушкетера», «Ах, водевиль, водевиль», «Узник замка Иф».

К сожалению, имя Георгия Эмильевича Юнгвальд-Хилькевича не упомянуто в энциклопедическом словаре «Кино», хотя ко времени выхода издания (1987) эти фильмы были им сняты. Восполняя пробел, сообщаем, что прежде чем стать режиссером и поступить на Высшие режиссерские курсы, он закончил Ташкентский театрально-художественный институт. Выбрав для своей деятельности великолепный город у моря, он уже 40 лет работает на Одесской киностудии.



НИКОЛАЙ КАРАЧЕНЦОВ

(27.10.1944 г.)

Выше мы писали о популярности Александра Михайлова, но вряд ли ему в этом уступит его ровесник и коллега Николай Караченцов. Начинали они оба в кино в одно и то же время – в 1973 году, прямо скажем, не юными дебютантами, но уже опытными театральными артистами. Николай после окончания Школы-студии имени В.И. Немировича-Данченко был принят в «Ленком» (в то время театр имени Ленинского комсомола) и вскоре стал одним из его ведущих артистов. В кино свое начало сам артист отсчитывает от времени работы в телефильме «Старший сын» по пьесе Александра Вампилова. Николай Караченцов – актер больших возможностей и широкого амплуа. Он одинаково успешно играет героические, романтические и комические роли: «Собака на сене», «Двенадцать стульев», «Человек с бульвара Капуцинов», «Две стрелы», «Ловушка для одинокого мужчины», «Цирк сгорел, и клоуны разбежались». Особой популярностью пользуется артист как исполнитель песен – он из так называемых «поющих» актеров. Недаром он много лет возглавляет жюри конкурса имени Андрея Миронова.

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

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна. **Заместитель гл. редактора** Фридман Михаил Абрамович.

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна.

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

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

Подписано в печать07.2004 г.

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

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru., kinomechanics@ra-kino.ru.

Отпечатано в ОАО ордена Трудового Красного Знамени «Чеховский полиграфический комбинат».

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