

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№9/2004

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

С. Кудрявцев

Потянуло на русское 2

Российское кино: как вернуть деньги? 8

П. Артемьев

Многообразие киноискусства 13

М. Жабский

Глобализм и функции кино в обществе 15

КИНОТЕХНИКА

В. Баскин, А. Пушкина, С. Тупалова

Входной контроль фильмокопий 18

В. Гладышев, Ю. Черкасов, Е. Андреева

О переоборудовании кинопроекторов 21

Должностные обязанности персонала кино-
установки 26

Новые технологии в кинотеатре 29

Н. Овсянникова, С. Рожков

Стереоскопия в кино-, фото- и
видеотехнике 30

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Богиня: как я полюбила 34

Маша 36

Не все кошки серы 37

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

11:14 38

Вокруг света за 80 дней 39

Глаз 2 40

Два нуля 41

Кухонные байки 42

Переполюх в общаге 43

Ромасанта: охота на оборотней 44

Серебряный Ястреб 45

Терминал 46

СОБЫТИЯ

СИНЕ ФАНТОМ-клуб 47

СНИМАЕТСЯ КИНО

Казус Кукоцкого 48

Зови меня Джинн 50

Утро 51

Барабашка 52

ФЕСТИВАЛИ

По следам 26 ММКФ: Гость №1 54

ПОЛУЧЕНЫ ПРОКАТНЫЕ

УДОСТОВЕРЕНИЯ 56

ФИЛЬМ — ЮБИЛЯР 59

ЮБИЛЯРЫ НОЯБРЯ 61

ПОТЯНУЛО НА РУССКОЕ...

(О РОССИЙСКОЙ КИНОПРОГРАММЕ НА XXVI МОСКОВСКОМ МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ)

С. Кудрявцев

Специально раздобыв абонемент на российскую кинопрограмму, показ которой происходил в Доме кино, я смотрел на XXVI Московском международном кинофестивале исключительно отечественные фильмы, также сумев познакомиться с конкурсной азербайджанско-российской лентой «Национальная бомба», которая все-таки напрасно не была включена в вышеназванный цикл, уже не в первый раз имевший гордое название «Россия, которую мы обрели». В итоге набралось 13 фильмов, а вместе с теми, что я видел раньше, вообще 21 название — почти половина всей игровой кинопродукции, которая ныне снимается за год в стране. Ситуация репрезентативная, как выразились бы социологи.

Отнюдь не разделяя преждевременного пафоса Никиты Михалкова в его практически одинаковых речах на последнем показе российской кинопрограммы в Доме кино и на следующий день — на церемонии закрытия ММКФ, что уже произошло возрождение отечественного кинематографа, на самом-то деле следовало бы приветствовать иное: возвращение нашего кино во вполне вменяемое, нормальное состояние.

Кстати, среди фестивальных дискуссий был заявлен круглый стол кинематографистов на тему «Конец артхауса», сведшийся к обсуждению всеми совершенно по-разному понимаемому иностранному термину, который даже один профессор-культуролог взялся почему-то трактовать с точки зрения размеров бюджета. Хорошо, что режиссер Александр Зельдович и прокатчик Сэм Клебанов из линии «Кино без границ» лучше представляют себе, что артхаусное кино связано в первую очередь с лимитированной системой демонстрации лент. И в российских условиях до

недавнего времени фактически любая отечественная картина волей-неволей становилась явлением артхауса, будучи показанной на экранах весьма ограниченно, особенно по сравнению с голливудскими блокбастерами.

Если же интерпретировать артхаусный кинематограф в плане художественном и, так сказать, авторском... Подобно тому как смешно было бы говорить о наличии у нас постмодернизма в кино без каких-либо предшествующих проявлений модернизма, так и претендующие на глубокомысленность и интеллектуальность, якобы обращающиеся к необычным поискам в области кинематографической выразительности произведения российских творцов чаще выглядели в минувшие полтора десятилетия в качестве невоздержанных, бесконтрольных, невнятных сочинений воспаленного ума. Порой это напоминало невменяемый бред любителей самовыразиться за чужой счет или, что еще хуже, представлялось практически графоманскими опытами, своего рода «недержанием кинокадров», неустрашимым «кинематографическим энурезом».

Разумеется, речь не идет об отдельных, случайных прорывах кого-то из режиссеров, сумевших создать и в такую «провальную эпоху» несколько заметных фильмов уже не советского, а именно российского кино. Но проблема состояла в том, что основной поток кинопродукции резко посерел (и постперестроечная «чернуха», на которую многие любят ссылаться, ища объект для нападок, тут не при чем!), а нормальный уровень профессионализма настолько снизился, что большинство отечественных лент воспринимались с глухим чувством раздражения, если не брезгливости. Кино впадало в высокотемпературную горячку, вызывая чувство недоумения и растерянности от подобного «добровольного бе-

зумия», или же превращалось в абсолютно холодное, равнодушно-созерцательное зрелище, хотя зрелищным его можно было бы назвать только под дулом пистолета. И когда кто-то имел такие творения примерами архауса, то, можно сказать, профанировал само понятие искусства, которое все-таки должно проводить разграничительную линию, отделяющую его от неискусства.

А вот теперь, если уж хочется говорить о «конце архауса», еще вкладывая в это понятие наметившееся расширение проката наших картин, которые стали собирать в кинотеатрах свыше 2 млн. долларов (как «72 метра» Владимира Хотиненко и «Антикиллер-2» Егора Кончаловского), надо во главу угла непременно ставить подъем среднего уровня «российского мейн-стрима», пусть и апеллирующего (подчас напрямую, как, допустим, фильм «Благословите женщину» Станислава Говорухина) к прошлому советского кинематографа. И то, что «Папа» Владимира Машкова, в последний момент включенный в конкурс Московского фестиваля, и «Русское» Александра Велединского из второй соревновательной программы «Перспективы» отсылают зрителей к прежде виденным отечественным картинам 50-х или ретро-произведениям 70-80-х годов (навскидку вспоминаются «Подранки» Николая Губенко и «Ночь коротка» Михаила Беликова), их плохо не характеризует. Наоборот, это позволяет работам сравнительно молодых режиссеров (каждому чуть более сорока) вписаться во вполне добротную традицию, хотя они оба несвободны от чересчур «киношного» представления о прошлых временах, свидетелями которых не были, из-за чего и допускают ряд фактических неточностей.

Между прочим, Машков в большей степени, чем Велединский, чуть ли не программно ориентирующийся на типичную «русскость» повествования о судьбе будущего литератора Эдуарда Лимонова, пытается выйти на общечеловеческий контекст рассказываемой истории, включая в

действие отсутствовавшую по многим причинам в пьесе «Матросская тишина» Александра Галича сцену исхода евреев из украинского местечка в ожидании скорого расстрела у близлежащего яра или смерти в концлагере. Хотел он того или нет, но рассказ о выжившем во время войны молодом еврее-музыканте все равно будет соотноситься, в частности, с «Пианистом» Романа Поланского. И сентиментальность финального посвящения «нашим отцам» тоже свидетельствует о желании постановщика не только заставить публику расчувствоваться (а «Папа» получил прирост зрительских симпатий по итогам голосования в киноконцертном зале «Пушкинский» и на аншлаге в Доме кино заслужил признание аудитории), но и придать своему кинотворению одновременно обобщенный и неожиданно исповедальный характер. Не о себе, однако, про себя!

Нынешнее стремление немало снимавших (как Дмитрий Месхиев) и лишь начинающих авторов (подобно Алексею Герману-младшему) лично выговориться именно на материале Второй мировой войны, взглянув на происходившие события и поведение людей в ином ракурсе, чем раньше, является отнюдь не бегством от менее понятной современности куда-то в четко поделенную на черное и белое, резко разведенную на полюса добра и зла минувшую действительность, где все должно быть ясно и определено. Ан нет! Фильм Месхиева по сценарию опытного Валентина Черных называется «Свои» и поразил многих (в том числе именитого председателя жюри Алана Паркера, решившего отдать целых три приза, включая главный) помимо безусловного кинематографического стиля (жаль, что не был отмечен блестящий оператор Сергей Мачильский) прежде всего правдой неоднозначных характеров в чрезвычайно запутанной ситуации, когда свои могут оказаться чужими и наоборот!

«Свои» следовало бы назвать по-другому, как «Несколько дней без войны» (на самом деле лучше сопоставлять с «Отрядом» Алексея Симонова, где, кстати, дебютировал 20 лет назад Сер-

гей Гармаш, играющий на сей раз «особиста» в плену), а «Последний поезд» Германа-младшего, прямо наследующего собственному отцу, в качестве «Проверки в прифронтовой полосе». Потому что в обоих случаях это война без войны, пример своеобразной метонимии, когда о времени и героях (даже о тех, что являются вовсе не русскими, а пришлыми немцами, кому уготована смерть на заснеженных бескрайних просторах) сказано больше и точнее, нежели в бесчисленных фронтовых лентах о яростных сшибках на поле боя целых армий или маленьких отрядов. Может создаться впечатление, что и Дмитрий Месхиев движется от общего к частному, начав с излишне эффектного военного эпизода в духе «Спасения рядового Райана», а завершив сценой в чистом поле с тремя персонажами на распутье, и Алексей Герман-младший ближе к финалу, словно заставляя вообще забыть о существовании других солдат и боевой техники, когда в пейзаж среднерусской возвышенности вмерзли двое чужеземцев, пытающихся выжить, будто на затерянной планете.

Но благодаря такому лаконизму сюжетного и художественного порядка гораздо сильнее выражается обобщенная мысль о том, что любая бойня должна быть противна человеческому естеству, и если человек все же попадает в жернова бессмысленного уничтожения себе подобных, то обязан хотя бы остаться до конца верным своему «я», сохранить внутреннее достоинство посреди устроенного на Земле ада. Не случайно подлинными страстотерпцами, обязанными нести свыше предназначенный крест и не роптать, оказываются «люди с биографией» — пострадавший от советских властей сельский староста, который теперь вынужден быть в услужении оккупантов, и немецкий военврач, попавший еще на Первой мировой войне в газовую атаку и мало приспособленный к активным действиям на фронте по причине собственной одутловатости, а также «мирности» всего своего существа.

Конечно, и эти картины — насквозь русские,

даже в том случае, когда речь там в прямом смысле слова идет на немецком языке. Однако куда важнее, что «Свои» и «Последний поезд» обращены вовне и далеко за пределы сугубо российского менталитета, становясь понятными в международном масштабе, а главное — нащупываемая корневые общечеловеческие проблемы нынешнего времени, как-то: толерантность (русское слово «терпимость», увы, не передает нужного значения) по отношению к тем, кто не является своим, внезапное обнаружение внутреннего духовного родства с человеком чужой крови, национальности, идеологии, другого вероисповедания. Проще говоря, все мы — люди, все мы — человеки.

Вот почему жаль, что в программе российского кино на Московском фестивале отсутствовал еще один наш фильм, воспринятый в других странах мира в актуальном кинематографическом и жизненном контексте как свой! Это «Возвращение» Андрея Звягинцева, где идея толерантности и обретения человеческих связей отражена вроде бы на частном семейном уровне, но почти эпически-мифологический фон повествования, как и его намеренно вневременной характер, дают возможность для расширения истории взаимоотношений двух сыновей с откуда-то явившимся отцом и постижения ее уже в виде надмирной притчи.

Зато к появлению на смотре в Москве «Национальной бомбы» Вагифа Мустафаева, изумившего 15 лет назад образцом социальной сатиры — картины «Мерзавец», и гонимой белорусскими властями ленты «Оккупация. Мистерии» дебютанта Андрея Кудиненко можно отнестись по-разному. Замысел Кудиненко, решившего покуситься на «самое святое» в заповедном краю партизан и почти буквально вывернуть наизнанку расхожие сюжетные ходы и привычные штампы «партизанского кино», представив его в манере трагифарса и по композиционному принципу «Криминального чтива», стоил бы выделки, если бы действительно был исполнен профессиональ-

но, с хорошей актерской игрой (о грандиозном уровне мастерства Богдана Ступки в «Своих» тут даже не приходится мечтать!). А Мустафаев, пусть и «выпускает бомбу из-под контроля», не в силах остановить цепную реакцию абсурдно-комических образов, которые успевают несколько раз пройти по экрану, будто по кругу цирковой арены, где увлекают публику два клоуна – белый и рыжий, грустный и смешной, умудрился в сложной ситуации «национального бескартинья» снять язвительную и наполненную яркими островами (в том числе изобразительного плана) комедийную притчу о том, как «в этой жизни ничего не монтируется». Герой – монтажёр, который 40 лет проработал на разных киностудиях бывшего СССР, теперь уволен и вынужден на пару с неопытным режиссером лишь в уме монтировать незаконченный фильм (нечто типа «Человек с кирпичом», что вдруг вызывает ассоциации с «Человеком из мрамора» Анджея Вайды), сочно сыгран Автандилом Махарадзе, всем памятным по роли в «Покаянии». Но несмотря на подчас горький сарказм, «Национальная бомба» проникнута своего рода ностальгией по тем временам, когда все еще не разбрелись по национальным квартирам, не успели назвать московские власти оккупационными и не увязли в своеобразной «мистории независимости».

К сожалению, продолжающая помнить о прежнем родстве «Национальная бомба» не была должным образом оценена ни членами жюри, ни большинством российских и зарубежных критиков, которым больше приглянулась типичная «Россия на экспорт», представленная с фальшивым поэтически-документальным пафосом во «Времени жатвы». Кое-кто стремился раскрутить этот антисоциалистический вариант «Кубанских казаков» в качестве комедии абсурда, другие понимали историю про жизнь в чувашской деревне в 1950 году с почвеннических и патриотических позиций, третьи были удовлетворены тем, как их ложно-идеалистические представления горожан или иностранцев о сельском бытии в провинци-

альной России внезапно совпали с кинематографическими иллюзиями бывшей документалистки Марины Разбежкиной. Однако трудно отделаться от ощущения стыда, что «Время жатвы», как, кстати, и «Оккупация. Мистории», всего лишь меняет «плюс» на «минус», а вместо прежней борьбы хорошего с лучшим возникает схватка «замечательного национального» с отвратительными проявлениями навязываемой извне чуждой идеологии, будь то фетишизм переходящего красного знамени в социалистическом соревновании или козни «москалей», пресловутая «рука Москвы», засылающей энкаведэшников в народные партизанские отряды.

Довольно странное чувство оставляет и деревенская комедия «Именины» Валерия Наумова и Андрея Черных, которая действительно весело и, хочется сказать, смачно обыгрывает анекдотическую ситуацию приезда молодого московского художника в захолустную деревню, где он должен оформить насквозь промерзший сельский клуб, но выдается... в качестве бывшего обитателя «психушки» приравнованным к своей возлюбленной местным массовиком-затейником. Актеры стараются изо всех сил – почти «купаются» в предложенном им материале известные исполнители ролей обычных сельчан: Кира Крейлис-Петрова, Мария Кузнецова, Юрий Кузнецов. И в то же время не покидает стойкое впечатление «застарелого дежа вю», словно смотришь совершенно бесконфликтную пьесу начала 50-х годов вроде «Свадьбы с приданным», а нынешние реальные проблемы приходящей в упадок российской деревни вообще не стоят никакого упоминания, чтобы ненароком не испортить устроенный «праздник юмора», он же – именины.

Намного хуже и даже сомнительнее попытка Рано Кубаевой, родившейся в Ташкенте, а теперь проживающей в Москве, сотворить некую «среднеазиатскую комедию» с любовью и чудесами, которая называется «Чудная долина» в честь выдуманного села. Но как глупо выглядит русскоязычный дорожный трафарет с обозначением

данной географической точки, так и присутствие российских актеров (в том числе Михаила Козакова и Надежды Румянцевой, прославленной звезды советских комедий сорокалетней давности) представляется нонсенсом. А национальный антураж и колорит, пошловато повенчанный с наркотическими и сексуальными причудами «новых азиатов», кажется привидевшимся, словно неотступные «глюки». Тем невероятнее наличие в титрах имени Сергея Сельянова в качестве одного из продюсеров, признававшегося со сцены Дома кино в любви к столь чудной (уже с ударением на последнем слоге) картине.

Другое дело — поддержка Сельяновым режиссерского дебюта «Шиза» (пишется именно так!) казашки Гульшад Омаровой, с недавних пор обосновавшейся в Роттердаме. Омарова в отрочестве снималась в ранних фильмах Сергея Бодрова-старшего: «Сладкий сок внутри травы» и «Непрофессионалы», вместе с ним написала сценарий картины «Сестры», поставленной Сергеем Бодровым-младшим. И ее «Шизу» (тоже в соавторстве с Бодровым-старшим), успевшую побывать на Двухнедельнике режиссеров в Канне, можно было бы назвать «Собратом», имея в виду переключку не с балабановско-сельяновскими «Братом» и «Братом-2», а как раз с «Сестрами». Пятнадцатилетний казахский пацан, именуемый Шизой якобы за отсталость в психическом развитии, просто не вписывается в жестокий и беспощадный мир вокруг себя, хотя по заведенной привычке неловко пытается вклиниться в среду, где устраивают кулачные бои до смерти, запросто «кидают» друзей и родственников, издеваются даже над любимыми женщинами и детьми. В свихнувшейся действительности выгоднее притвориться ненормальным, «шизиком», чтобы выжить и чего-то урвать от жизни. Однако Шиза, который на уровне природного человеческого естества все-таки испытывает тягу к нормальным чувствам по отношению к брошенной молодой женщине и воспитываемому ею чужому мальчугану, должен, по мысли авторов

ленты, пройти непременно искушение криминальным способом бытия, чтобы лишь в финале, выйдя из тюрьмы, воссоединиться с теми, кто ему на самом деле близок и дорог.

Кстати, не так ли происходит и в чисто российской картине «Игры мотыльков» Андрея Прошкина, где юный герой из уральской провинции, не пробившись в московскую рок-тусовку, попадает на родине в неприятную историю с уголовным автомобилем и наездом на прохожего со смертельным исходом. По настоянию матери и собственному малодушию стремится уклониться от тюрьмы, а все же получив срок и отсидев в колонии, потом пускается во все тяжкие, пока не ощущает с некоторым опозданием необходимость в чьей-то родственной душе. И «Игры мотыльков», и «Шиза», и «Маша» Сергея Ткачева, более лирический и иронический (зрителю ожидается в конце сюжетный поворот, меняющий представление об увиденном) мелодраматический рассказ о четырнадцатилетней девчонке, которая самостоятельно отправилась в Париж, что-



бы там обрести недостающего ей отца и узнать, что такое жизнь в семье, вызывают к поиску своих среди чужих, когда кто-то дальний порой способен оказаться намного ближе, нежели фактический родственник. Именно в этом посыле обнаруживается актуальность перечисленных кинопроизведений, включающихся в контекст современного кино, которое не ограничивается тематикой, понятной лишь в отдельно взятой стране, а стремится к обнаружению общих связей в едином человеческом пространстве, неделимом на разные государства, замкнутые группировки, обособленные ячейки общества и сугубо личные союзы на основе кровного родства.

Вроде мог присутствовать в столь дружной компании также и фильм Валерия Тодоровского со знаменательным названием «Мой сводный брат Франкенштейн». Но в нем происходит смена трагикомической и даже немного абсурдной интонации не на ожидаемую кое-кем мистическую интерпретацию, а на вполне социально-политическую трактовку с трагическим подтекстом. И все сводится к тому, что внебрачный сын и сводный брат, словно некий «обломок империи», которому нет места за пределами театра военных действий, оказался совершенно не нужен своим найденным родственникам и вообще опасен для их жизни. Данная идея была бы, возможно, вновь, если бы не сняли за восемь лет до этого «Брата», где являлся тоже непонятный и по-своему загадочный герой якобы с военным прошлым. «Мой сводный брат Франкенштейн» выглядит как запоздалый и несвоевременный «Брат-3», словно задавшийся целью сполна компенсировать так и несостоявшиеся похождения Данилы Багрова в «новорусском городе на семи холмах».

В любом случае, эта шестая по счету режиссерская работа Тодоровского отражает «добротный российский мейнстрим», будучи примером, что сорокалетние начали делать кино в большей степени рассчитанное на зрителей. А более молодое поколение по-прежнему представлено бедновато и существует вразнобой, не только отдельно, но и

словно отгороженно друг от друга. Впрочем, ленты Андрея Прошкина и Гульшад Омаровой аukaются между собой на тематическом и отчасти – на стилевом уровне. В «Последнем поезде» Алексея Германа-младшего и в неровной, сбивчивой (несмотря на замедленный ритм) картине «Сон слепого человека» Вячеслава Падалки, принципиально снятых на черно-белой пленке, поражает то, как эти режиссеры, родившиеся уже в 70-е годы, чувствуют выразительный строй кинематографа 60-х. Один лишь «необязательный проезд» юноши и девушки в кузове машине (что вдруг напоминает о раскованности экрана, допустим, в начале «Долгой счастливой жизни» Геннадия Шпаликова) позволяет простить Падалке напускную серьезность его восточной притчи и не всегда умелую работу с исполнителями, преимущественно непрофессиональными.

Да и Дмитрий Месхив, десять лет назад безуспешно пытавшийся воспроизвести кино Геннадия Шпаликова и Марлена Хуциева в собственном фильме «Над темной водой», встретил сорокалетие более умудренным проникновением в суть проблематики и художественных поисков фильмов «шестидесятников». Ведь в «Своих» можно найти прямые и косвенные отсылки и к «Восхождению» Ларисы Шепитько, и к лентам Виктора Турова «Через кладбище» и «Я родом из детства» (вторая – по сценарию Шпаликова), и к «Альпийской балладе» Бориса Степанова. Между прочим, первая и последняя из упомянутых картин созданы по произведениям выдающегося белорусского писателя Василя Быкова, который уж точно описывал войну, солдат, партизан, мирных жителей, прислужников немцев и самих оккупантов вовсе не так кондово и злопахотельски, как это делает теперь в фильме «Оккупация. Мистерии» молодой белорусский постановщик Андрей Кудиненко, демонстративно порывающий с былой традицией. Так что «Свои» – это и достойный ответ на выпад со стороны тех, кто заново изобретает кинематограф, считая, что до них – хоть потоп...

РОССИЙСКОЕ КИНО: КАК ВЕРНУТЬ ДЕНЬГИ?

В рамках XXVI Московского международного кинофестиваля при поддержке Союза кинематографистов России и журнала «Искусство кино» состоялся круглый стол на тему: «Российское кино: как вернуть деньги?», в котором приняли участие ведущие продюсеры, предприниматели, режиссеры, ученые, преподаватели вузов, киноведы, кинокритики, журналисты.

Киносоциолог, главный редактор журнала «Искусство кино» **Даниил Дондурей**, открывая заседание, привел цифры, свидетельствующие о стремительном развитии киноотрасли: в стране гигантскими темпами идет строительство новых современных кинотеатров (причем в основном без помощи государства), увеличивается количество проданных кинобилетов: если в 1996 году их было реализовано на сумму 7-8 млн. долл., то в этом ожидается уже 270 млн., а в следующем году предполагается заработать полмиллиарда долларов. Россия тогда станет примерно пятой страной в Европе по количеству проданных билетов.

Но параллельно происходят и негативные процессы: доля российских фильмов в национальном прокате падает очень быстро — в 2002 году она составляла 16%, в 2003-м — 14%, в текущем больше не станет. По информации журнала «Кинобизнес сегодня» только три российских фильма собрали в прокате более трех млн. долларов. В чем дело? Ситуация кажется благоприятная — кинотеатры есть, деньги у людей на поход в кино тоже есть. В прошлом году с помощью государства был снят 61 игровой фильм, в прокат вышло только 40. Более-менее какую-то выручку принесли 15 отечественных картин. Ежегодно в кинотеатрах страны демонстрируются 260-270 фильмов, а в первую сотню попало только десять российских. Что за эффективность такая и почему так происходит? В прошлом году американские

картины в кинотеатрах страны составляли около 88% репертуара, российские — 4 — 5%, остальное экранное время занимала кинопродукция производства стран Европы и Азии.

По мнению Д. Дондурей, сегодня важнейшим искушением является телевидение, у которого есть свой зритель. Получается, у кинотеатров — один зритель, для фестивальных просмотров — другой. Для кого работают продюсеры? Сегодня возникло новое явление — фильм плюс сериал. Уже очевидно, те фильмы, которые являются чемпионами по прокату, получали мощную рекламную поддержку на телевидении.

И наконец, государство. Его участие почти во всех фильмах выпуска двух последних лет очевидно (за исключением некоторых крупных кинопроектов). И это справедливо. Д. Дондурей считает, что все продюсеры согласны, что те 30% государственных средств, которые выделяются на кинопроизводство, должны быть обязательно, пока не вырос и не укрепился рынок, но государство не знает, где эти фильмы, попадают ли они на большие экраны?

Известный продюсер **Александр Атанесян** не очень хорошо понимает, что это за проблема — возврат денег. Продюсер вкладывает средства, и он хочет и обязан их вернуть, какая тут проблема? Как считает Атанесян, цифры о результатах проката трех отечественных картин («Бумер», «Антикиллер-2», «72 метра») — сомнительны. То, что они опубликованы в журнале «Кинобизнес сегодня», еще не означает, что они достоверны.

Проблема возврата денег кроется в четырех плоскостях: социальной, экономической, творческой и производственной. С первыми двумя более-менее ясно. Две другие позиции в стране находятся в катастрофическом положении. В России нет сценариев (проведенные два конкур-

са на «Лучший сценарий» подтвердили это), не хватает кинорежиссеров, исполнительных режиссеров, ассистентов и многих других работников среднего звена. Производственная база сегодня еще довольно слабая — даже кинокамер не хватает, их привозят из Нидерландов, а осветительную аппаратуру — из Германии.

— Мы, продюсеры, считает Атанесян, не можем влиять на количество кинотеатров, социальную ситуацию, то есть покупательскую способность населения и его желание идти в кино каким-либо способом, кроме одного — создавать качественные, зрелищные фильмы. Это единственно доступный продюсеру инструмент. Создавая его, мы пользуемся коллективным творчеством большого количества людей и определенных технологий. Ни того, ни другого в идеальном состоянии в России не существует. Фестивальный успех я не считаю серьезным стимулом для кинопроката. Не он определяет зрительский спрос.

Знаменитый продюсер **Сергей Сельянов** не готов сказать что-то новое. Еще не настал момент, — считает он. Возможно, картина станет яснее в конце этого и начале следующего года, когда на экран выйдут около десяти крупных фильмов, и тогда можно будет говорить более конкретно. Он согласен, что сегодня нет статистики и те невнятные, непрозрачные цифры, которые публикуются в печати, не стоит воспринимать серьезно.

По его мнению, главная проблема у продюсера за последние полтора года, проблема номер один — нет идей. Есть и сценарии, и режиссеры, категорически не хватает профессионалов. «Я всеми силами стараюсь приблизить тот момент, когда в России появится киноиндустрия. Я как будто бы этого хочу, но как буду себя ощущать, не знаю. Мне интересно заниматься штучным продуктом, а деньги зарабатывать в другом месте. Я это могу и знаю как. Заниматься валовым производством шедевров — это безумие. А цель одна — производство фильмов, которые мне нравятся. Делаю то, что хочу сам. Фильм, конечно, снимает режиссер, я только помогаю».

Никита Михалков согласен с С. Сельяновым в том, что надо делать то, что нравится. Это достойная позиция и счастливая возможность. Но он убежден, что можно делать то, что нравится, и на этом зарабатывать деньги. Это и есть основная цель кинематографической державы или страны, которая считает себя кинематографической. Что касается кризиса идей, то это общий кризис и касается он не только кинематографа.

Говоря о современной кинорежиссуре, Никита Михалков заметил, что сегодня отсутствует очень важный нюанс, который был и в Советском Союзе, и в мире — личность режиссера, которая предполагает его зрителя. Это тот самый человек, которого им интересно слушать, соглашаться с ним или спорить, и разговор тогда шел не вокруг фильма, а вокруг личности. Сегодняшняя проблема как раз и заключается в том, что снизилось значение личности как таковой.

Вторая проблема заключается в том, что очень многие научились КАК и им абсолютно и не всегда понятно, ЧТО снимать. Это и проблема «Антикиллера». Егор Кончаловский — потрясающий профессионал, владеющий формой, но если убрать из его фильма все, что вызывает ажиотаж (саундтрек, погони), и тогда выяснится, а о чем, собственно, разговор идет? Наверное, это и есть мастерство иллюзиониста — видеть то, что годится в кино или что кинематограф умеет делать. «Мне думается, что возможность и умение КАК и при отсутствии идей, то есть ЧТО, порождает сегодняшний кризис. И дело это временное и временное. Такой разговор немыслим был лет шесть — семь назад. Следовательно, процесс существует, движение происходит».

Н. Михалков не в первый раз поднимает вопрос, который никто не решает и вроде даже не собирается решать. Он считает, что необходимо от каждого билета на зарубежный блокбастер отчислять проценты в пользу производителей национальной кинопродукции. И не может понять, кто против этого и что мешает. Предлагает продюсерам и всем кинематографистам объеди-



С. Сендык, А. Атанесян, С. Сельянов

ниться и решить этот вопрос. Приводит в качестве примера Францию.

Д. Дондурей разъяснил, что во Франции нет других форм государственной поддержки, кроме отчислений — примерно 8% с каждого проданного билета. Более того, деньги, в отличие от устройства российской экономики, идут в бюджет. Там другая система движения финансовых средств.

Кинокритик **Лев Карахан** цитирует стенограмму посещения Н. Хрущевым выставки в Манеже, где глава советского государства угадал главный механизм — если художник может отработать, может вернуть деньги, то возникает та внутренняя независимость и свобода, которая существует в отношениях между деньгами и художественным произведением, между инвестором и художником.

Говорить о льготах и госдотациях можно сколько угодно, но это те самые деньги, которые помогают развитию кинопроизводства. Это принцип возможности возвращения денег. Все

остальное прикладывается к возможности. Это дополнение к тому механизму, который является основным в кинематографе. Из него проистекают два следствия: художник становится независимым по отношению к деньгам, он уже не может услышать то, что уже услышал от Н. Хрущева («ты сначала отработай...»). Мне кажется, заключил Л. Карахан, что возвратный механизм наиболее перспективен. Налоги на зарубежные блокбастеры порождают инстинкты иждивенчества.

Н. Михалков, заканчивая этот диалог, утверждает, что мы не в состоянии сегодня конкурировать с американским кино и для того, чтобы этот разрыв сокращался, необходимо мощное вливание, которое государство дать не может. Нужен сильный, скачковый удар. Он убежден, что, если сейчас продюсерам и кинематографистам предложить эти 8%, они не откажутся.

Продюсер и режиссер, глава кинокомпании «Пирамида» **Сергей Сендык** уверен — государство должно оставить кинематограф в покое... Что касается зарубежных фильмов, то, например, во



Л. Карахан, Д. Дондурей, Н. Михалков

Франции американские блокбастеры собирают гораздо меньше денег, чем французские. Его больше всего беспокоит привычка просить у государства финансовую поддержку. Из-за чего собственно и случился застой.

Сегодня другая ситуация. В современных кинозалах зрители с удовольствием будут смотреть и российские фильмы. Задача художника заключается в том, чтобы он понял — не надо тратить государственные деньги на развитие кино и кинотеатров. Благодаря американским фильмам в стране появились современные кинозалы и возродилось кинопроизводство. Он уверен, что если применять к американцам жесткие меры, то они перестанут продвигать в Россию свою кинопродукцию.

Доцент кафедры экономики ВГИКа имени С. А. Герасимова **Валентина Орлова** внесла существенное замечание — зрителей в российские кинотеатры вернул «Сибирский цирюльник»! Она как специалист подтверждает, что действительно сегодня нет никакой достоверной статистики в отношении цифр проката фильмов. Многие, мягко

говоря, скрывают правду. И пока в стране не будет настоящей статистики в кинематографе, нельзя делать никаких выводов и прогнозов.

Ее поддержал Атанесян, согласившись, что без статистики нельзя делать никаких выводов. Что же касается налога на зарубежные блокбастеры, то он считает, что это гири, подвешенные к ногам бегуна. Можно бороться только одним способом — делать кино лучше, чем американцы. До сегодняшнего дня 90% кинотеатров не принадлежат людям, его эксплуатирующим. Они находятся в нелегальном, незаконном пространстве (либо арендуют, либо берут в доверительное управление). В любую минуту им могут сказать «вон отсюда». И вместо того чтобы создавать закон о государственной поддержке кинематографии, надо было делать закон о кинопрокате. А потому мы сегодня имеем 500 отвратительных фильмов и много замечательных дач. А если бы имели закон о кинопрокате, то было бы пять тысяч отличных кинотеатров и ни одной дачи. Государство вмешивается всегда, к сожалению.

нию, не в ту сторону, в какую надо бы. Гильдия продюсеров СК РФ вот уже восемь лет просит внести профессию «продюсер» в Государственный реестр профессий о труде. До сих пор этой профессии юридически в России не существует!

Сергей Сельянов, отвечая на вопрос Михалкова, считает, что, несмотря на то что у американского кино есть свой приличный участок на территории отечественного рынка, американские блокбастеры позволили построить в стране кинотеатры и вернули в них зрителей. Все что касается непрямого зависимости бюджета и зрительских предпочтений — тоже абсолютно верно. Многие российские фильмы в последнее время снимались при незначительном бюджете даже по российским меркам. Согласен с Михалковым в той части, где он говорил о технологиях их развития. Русский рынок способен вернуть с учетом затрат более-менее гарантированно при таком проекте (2 млн. долл.) через год не более 1,5 млн. Видео-рынок и DVD не существуют, их полностью захватили «пираты», и бороться с ними бесполезно. Поэтому необходимо иметь какой-то ресурс, а он есть, это — государственная поддержка.

Л. Карахан, завершая тему «государство и художник», считает, что сейчас довольно ясно возникли возможности для применения государственных сил. Дело в том, что государство стремится к тому, чтобы распределять деньги, но гораздо важнее, если бы оно боролось с видеопиратами, тогда деньги вернулись бы быстрее и в большем объеме. Главное — выбрать правильный адрес своей деятельности.

Что же касается возвратного механизма, деньги за художественное произведение возвращаются или могут вернуться. Доминирующий стал именно возвратный механизм кино — сегодня художники больше хотят показывать картинку, в которую вкладываются огромные средства. Вопрос в том, чтобы развивалась сфера возвратного механизма средств, а сегодня она заканчивается на телевидении. Желательно, чтобы она наконец распространилась и на кинотеатральный прокат.

Кино- и телепродюсер **Леонид Верещагин** убежден, что мы не можем сегодня бороться с американскими картинами по той простой причине — нет технологий. Наши зрители ходят на американские фильмы не просто за информацией, а за зрелищем, которое в нашей стране из-за колоссальных средств не можем создать. «Мы обязаны конкурировать с американским кино на своей территории, в мире — не можем, а в России — обязаны. Государство сегодня должно и обязательно подумать о том, как вложить деньги в кино». По его мнению, с ростом рынка, доходов, а это произойдет только с увеличением количества модернизированных залов, появится ниша для национального кино.

Успешный продюсер **Сергей Члиянц** убежден, что в киноотрасли действительно нет качественного анализа. И он не считает самоцелью вернуть деньги, скорее — иметь возможность создавать фильмы. Кинопроизводство, по его мнению, находится в недружественном окружении. Государственная поддержка совершенно необходима, она закрывает зону инвестиционного риска продюсера. Почти нет кинопродюсера, который не получает государственную помощь, и поэтому не надо призывать отменять ее.

Предприниматель из Екатеринбурга **Андрей Бриль** никогда не вкладывал деньги в кино. Правда, в 1991 году имел опыт поддержки кинофестиваля документальных фильмов в г. Заречном. Остальные годы он наблюдал, что же интересного происходит в кино и можно ли вкладывать в него деньги? Пока не придумал куда. Обращаясь к режиссерам, продюсерам, критикам, он сказал, что им не следует преувеличивать свою значимость, потому как в России серьезного кинобизнеса нет. Для малого бизнеса, к которому принадлежит кинообщество, свобода выбора — это подарок, и нечего играть в политические игры с государством. Неправильно ругать Н. Михалкова за то, что он хочет «отщипнуть» немного денег от американского пирога. Проблема в другом, и не надо этого забывать, — сеть кинотеатров

строится на деньги от проката американских лент. Собирать деньги, не имея технологии, и рассчитывать на государство — нелепо. Сегодня хорошо работают те отрасли, которым государство не ус-

пело вовремя помочь. А. Бриль предлагает просить у государства помощь на образование, проведение кинофестивалей, создание кинематографической статистики, а не на кинопроизводство.

МНОГООБРАЗИЕ КИНОИСКУССТВА

*П. Артемьев, зам. генерального директора
ГУК «Удмуртский республиканский кинофонд»*

В рамках программы «Культурная столица Поволжья-2004» в Ижевске состоялся правозащитный кинофестиваль «Сталкер». Благотворительный кинопраздник оказался подарком не только ижевчанам в год их «культурной столицы», но и другим жителям Удмуртии — вход на просмотры был бесплатным. Пять дней кинофестиваля оказались очень насыщенными: десять просмотров, две выездные акции в г. Воткинск — родину П. Чайковского (в это время здесь проходил ежегодный театральный фестиваль, посвященный гениальному композитору) для проведения круглого стола на тему «Права молодежи в кино — образ и активная их жизненная позиция как фактор достижения успеха» и в ижевскую воспитательную колонию, где демонстрировался фильм «Ангел на обочине», а также состоялись встречи с кинорежиссерами Муромом Ибрагимбековым, Егором Анашкиным, Владимиром Макеранцем, Светланой Стасенко. Кстати, Светлана — наша землячка, которая нашла исполнителя главной роли для своего фильма «Ангел на обочине» в воспитательной колонии, а после окончания съемок усыновила мальчика. Видимо, не случайно именно Светлана Стасенко и ее «Ангел...» стали участниками выездной акции фестиваля в исправительную колонию.

Открывали кинофестиваль его президент и продюсер Игорь Степанов, а также мэр Ижевска Виктор Балакин в самом престижном городском кинотеатре «Россия» (1200 мест).

Ежедневно в 15.00 в рамках детской программы «Кино и Конвенция о правах ребенка» показывали анимационные ленты и фильмы для детей и молодежи, среди них: «Привет, Малыш!» (реж. Владимир Макеранц), «Карлик Нос» (реж. Илья Максимов), «Тимур и его командос» (реж. Игорь Масленников), документальные фильмы «Сеть» и «СПИД» — (хроника-лекция). На вечерних сеансах кинозрителям представляли программы художественных, документальных и научно-популярных лент по актуальным темам правозащитного кинофестиваля: положение беженцев, беспризорников, наркомания и СПИД среди молодежи и другие.

На кинофестивале, цель которого — формирование средствами кино правового сознания человека, основные зрители до 90% — молодежь (студенты, школьники, рабочие и служащие). Особый интерес у них вызывали документальные ленты: «Нефть» — антивоенная короткометражка, увенчанная Серебряным львом на Венецианском МКФ в 2003 году, «Санжира» (Киргизия), «Здравия желаю!» (Россия), «Попутчики инжира» (Россия). Среди художественных фильмов зрители отдали предпочтение «Человеку из прошлого» (Финляндия), режиссер которого — Аки Каурисмяки, «этот горячий финский парень», занял первое место. Они по-настоящему «прочувствовали» крепкую драматургию, точную и глубокую режиссуру картины, отличную актерскую игру и многослойность происходящих на экране событий, а это главное, что отличает «настоящее» от «мыла».

Среди других работ следует отметить фильмы Светланы Стасенко «Ангел на обочине» (криминальная драма о наркомании в период становления дикого капитализма в России), «Карлсон» (Швеция), «Правда о щелпах» (Россия). К сожалению, фильм «Истинные происшествия» – экранизация новелл Михаила Зощенко режиссером Мурадом Ибрагимбековым, напомнил зрителям о кино 70-х годов: получилась такая равнодушная ремесленная работа.

На всех киносеансах в «России» был аншлаг. По словам директора кинотеатра Светланы Коробейниковой, подобного не было с советских времен. Зрителям по вкусу пришлось некоммерческое нравственно-патриотическое кино. За пять дней кинофорума сюда пришли около 12 тыс. человек.

В Воткинске состоялась выездная фестивальная акция. С участием представителей городской администрации и общественных организаций был проведен круглый стол по правам молодежи и ее активной позиции в современных условиях. Рассматривались следующие основные вопросы: «СПИД в Удмуртии. Цифры статистики и человеческие судьбы»; «Правовая защита людей, живущих проблемой ВИЧ/СПИДа», «Реализация проектов по проблемам СПИДа с учащимися из группы риска». Затем в кинотеатре «Победа» для жителей и гостей демонстрировались кинофильмы: «Карлик Нос», «Привет, Малыш!», «Сеть», «Вольные птицы» и другие. Большинство из просмотренных фильмов тактично и ненавязчиво поучали молодежь, заставляли юных зрителей поразмыслить над сложными проблемами, которыми отягчено современное общество.

Как добрый и бескорыстный самаритянин, все 10 лет своей жизни «Сталкер» во главе с Гильдией кинорежиссеров СК России стремится средствами кино вывести новое поколение на праведные пути-дороги, выработать у него активную жизненную позицию. Думается, с этой задачей «Сталкер» в Удмуртии справился.

Нельзя не отметить еще два фестивальных события. Первое – прошедшая уникальная выс-

тавка «Кино и власть». Зрители увидели на стендах копии архивных документов КГБ о репрессиях актеров и режиссеров. Не все знают, что, например, после съемок кинофильма «Веселые ребята» многие из группы были арестованы.

Второе – сбор гуманитарной помощи кинозрителей городов Ижевска и Воткинска для колонистов: книги, видеокассеты, литература по правам человека. В эти городские кинотеатры пришли более 13 тыс. человек.

Президент Удмуртии Александр Волков дал высокую оценку проведенному кинофестивалю «Сталкер» и отметил его большое воспитательное значение для жителей республики.

Генеральный директор республиканского кинофонда Александр Васяев заявил в средствах массовой информации, что эхо кинофестиваля пройдет в течение 2004 года по всей Удмуртии. В райцентрах и на сельских киноустановках будут бесплатно демонстрироваться художественные и документальные фильмы по профилактике наркомании, СПИДа, правозащитной тематике.

В репертуаре киноустановок найдут свое место такие картины, как «Бабуся», «Благословите женщину», «Ворошиловский стрелок», «Сеть», «За чертой», «Разлад», «Вольные птицы», «СПИД – (хроника-лекция)» и другие.

Но праздник для жителей столицы Удмуртии не закончился. Вскоре состоялся еще один кинофестиваль – «Шедевры польского кино», организаторами которого стали Удмуртский республиканский кинофонд, Ижевский кино клуб и Польский культурный центр в Москве.

В кинотеатре «Удмуртия» зрители посмотрели пять ранее неизвестных картин, например «Мать Иоанна от Ангелов» (реж. Ежи Кавалерович, 1961 г.). Не случайно этим фильмом открывался фестиваль, так как он является серебряным призером Каннского МКФ, имеет премии Французской киноакадемии, польской кинокритики «Варшавская Сирена», журнала «Фильм» – «Золотая утка», призы кинофестивалей в Оберхаузене, Сан-Паулу, Кордове и Панаме. По словам ди-

ректора Польского культурного центра в Москве, приветствовавшего фестиваль, пана Марека Зелински, «...кино — это единственное искусство, которое может представить культуру страны во всем ее многообразии...»

Зрителям понравился психологический триллер режиссера Романа Полански «Нож в воде» (1962), удостоенный приза кинокритики на МКФ в Венеции и номинированный на «Оскар» как лучший зарубежный фильм.

Ижевчане тепло приняли картину члена Европейской и Американской киноакадемий, режиссера Агнешки Холланд «Кинопробы» (1977), известной киноманам как консультант фильмов А. Вайды, К. Занусси, К. Кеслевского. Это одна из лучших ранних работ польской кинознаменитости.

Зрители познакомились с двумя картинами режиссера Кшиштофа Кеслевского «Кинолюбитель»

(1979) принес режиссеру мировую славу: приз Отто Дибелиуса Берлинского МКФ, Золотой приз и приз кинокритиков Московского кинофестиваля, Золотой лев и приз лучшему актеру (Ежи Штур) на национальном кинофестивале в Гдыне.

Фильм «Случай» (1981) также понравился зрителям, он — призер национального кинофестиваля в Гдыне и Венецианского МКФ.

На закрытии кинофестиваля генеральный директор Удмуртского республиканского кинофонда Александр Васяев отметил, что впервые зрители Ижевска познакомились с лучшими фильмами польских кинематографистов из сокровищницы мирового киноискусства. И увиденные картины вытеснили у наших зрителей стереотипный образ польского кино как политизированной или развлекательной продукции.

ГЛОБАЛИЗМ И ФУНКЦИИ КИНО В ОБЩЕСТВЕ*

М. Жабский, доктор социологических наук, зав. отделом социологии кино НИИК

Защита национальной культуры — высшая обязанность граждан каждой страны.

Джэк Валенти

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КИНО И ОБЩЕСТВА

По отношению друг к другу общество и киноискусство выступают одновременно в качестве причины и следствия. Нетрудно видеть, что любой акт кинотворчества, разворачиваясь в конкретных исторических условиях, постоянно испытывает на себе их многоплановое и разнонаправ-

ленное воздействие. Можно выделить три направления социального детерминизма. Первое — воздействие, идущее «сверху»: от общества в целом, его отдельных институтов. Этот тип детерминизма ярко продемонстрировала практика командного социализма. Второе направление — воздействие, идущее «снизу», от публики. Проводником здесь выступает рынок. Третье направление — воздействие, идущее из недр самого кинематографа, и связано оно с его потребностями саморазвития. Эти три линии воздействия тесно переплетены между собой.

Что касается роли кино в качестве одного из факторов общественных процессов, его «обратного воздействия», то оно тоже многопланово и неоднозначно. Объясняется это, в частности, тем, что безотносительных функций не существует. Функция строго привязана к конкретному

* Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 04-06-90033)

объекту. Она — производное по меньшей мере двух величин: той, что воздействует и что испытывает воздействие. Ведь объект в данном случае не просто приемник воздействий со стороны кино, у него свои — встречающиеся — требования. Отсюда следует, что, осмысливая функции кинематографа в обществе, надо прежде всего обозначить главные объекты, на которые он воздействует.

Первое звено в цепи объектов обратного воздействия — человек в социальной роли кинозрителя. Здесь воздействие кино носит непосредственный характер. Затем в виде некоего «осадака» эффект закрепляется на уровне носителя социальной роли зрителя — человека как субъекта многогранного социального действия, то есть сказывается на его сознании, личностном потенциале. Обретая в дальнейшем свой выход в различных социальных ролях (работника, военнослужащего, учащегося и т.д.), «осадак» влияет на отношение человека к принятым в обществе нормам, ценностям и т.д., состояние системы социальных отношений. По цепи обозначенных объектов кино «дотягивается» и до процессов взаимодействия общества с природой, влияя на производственную практику общества. Таков процесс в основном опосредованных воздействий кинематографа. Проникновение импульсов кино в глубину общества осуществляется по четырем — если брать только основные — звеньям. Это социальная роль кинозрителя, человек как субъект социального действия, общество как система социальных отношений, производственная практика общества.

В соответствии с обозначенной последовательностью звеньев выстраивается некая «эстафета» основных социальных функций киноискусства. Зрительское сотворчество, в результате которого экранная история разворачивается в сознании публики и фильм становится живой чувственной реальностью, фактом общественной жизни, — функция первого порядка. Это эстетическая функция в одном из ее проявлений.

Нетрудно видеть, что в результате зрительского сотворчества происходит усвоение индивидом норм и ценностей кинокультуры, обретение им способности интегрироваться в систему кинематографических отношений, что можно квалифицировать как процесс кинематографической социализации. Имеет место и общая социализация, то есть формирование «личностных потенциалов» человека — его способности к созиданию, познанию, оценке и общению. Социализирующее воздействие киноискусства означает интеграцию человека в систему общественных отношений в целом. Комплекс эффектов воздействия, выражающийся в социализации индивида в узком (кинематографическом) и широком смысле, его «врастании» в реальное общество — функция второго порядка. Благодаря всем этим воздействиям в дальнейшем происходит закрепление и развитие существующей системы общественных отношений, и мы имеем функцию третьего порядка. Наконец, воздействуя на человека как главную производительную силу общества через рекреацию, прямую демонстрацию тех или иных образцов поведения, миропонимания и чувствования, через развитие эстетической культуры личности, кинематограф становится звеном социально-экономической инфраструктуры и, соответственно, выполняет также инфраструктурную функцию, то есть обеспечивает моральную, интеллектуальную и физическую дееспособность работника. Это будет функция четвертого порядка.

Несомненно, киноискусство воздействует и на самое себя, совершенствуя систему выразительных средств и создавая экономическую основу для своего функционирования и развития. Тем самым оно выполняет эстетическую и коммерческую функции применительно к профессиональной практике. Последняя функция, как это ни парадоксально для искусства, в условиях рыночных отношений выдвигается на передний план. Фильм становится товаром, и этим во многом определяется его эстетика.

Касаясь непосредственно вопроса о влиянии глобализма на функциональное взаимодействие кино и российского социума, обратим внимание, что общество, с одной стороны, снабжает художника неким «строительным» материалом, а с другой — целенаправленно воздействует на содержательные и художественные особенности производимых фильмов. В постсоветский период под влиянием глобализации такого рода детерминационная функция российского общества по отношению к собственному кинематографу крайне ослабла. Прежний принцип государственной кинополитики («из всех искусств для нас важнейшим является кино») предан осмеянию и полному забвению. Примечательно, что возникновению и укоренению этой позиции в небольшой степени способствовала определенная часть практиков и теоретиков кино, придерживающихся гипертрофированных представлений о самоценности «седьмого искусства». На самом же деле кино — это не только художественно-эстетическая ценность. Так или иначе оно играет значительную идеологическую роль, хотя она, по недоразумению, нередко вовсе отрицается.

Являясь одной из главных форм культурного досуга населения, кино имеет также немалое социально-экономическое значение. Современная экономика без него немислима. Оно совершенно необходимо для нормального функционирова-

ния ее главной производительной силы. Причем необходимо в самых разных способах художественного бытия. И если российское государство заботит судьба экономики, то оно не должно отворачиваться от кинематографа, который на пороге исторического времени тоже оказался в кризисном положении. «Невидимая рука» рынка резко ограничила производство российских кинофильмов, а главное — перспективы их реальной социальной жизни. В итоге отечественное кино не оказывает заметного влияния на состояние российского общества. Налицо тотальный кризис функционального взаимодействия кинематографа и общества.

В период «перестройки», являвшейся, если вникнуть, по своей сути, неосознанным проектом глобализации жизнедеятельности российского социума, в кинематографическом сообществе произошел разрыв с традициями отечественного кино: «Прежде всего обрыв традиций в самом понимании предназначения искусства, его главных задач, ...утвердилось и торжествует представление, что у искусства нет абсолютно никаких задач и обязанностей, абсолютно никаких рамок и ограничений. «Служение народу», «долг художника», «ответственность художника» — все эти понятия выставлены на посмешище, выброшены на помойку».

Продолжение следует

ВНИМАНИЕ, ПОДПИСКА!

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

ПОДПИСКА НА 2005 ГОД НАЧИНАЕТСЯ В СЕНТЯБРЕ.
СООБЩАЕМ ИНДЕКС ЖУРНАЛА В КАТАЛОГЕ «РОСПЕЧАТЬ»

70431

ВХОДНОЙ КОНТРОЛЬ ФИЛЬМОКОПИЙ

В. Баскин, А. Пушкина, С. Тупалова

В процессе эксплуатации фильмокопия — от ее выхода в прокат до списания из-за невозможности показа — многократно переходит из рук в руки и постепенно накапливает дефекты, мешающие восприятию кинофильма и оцениваемые категорией технического состояния по известным критериям «Правил технической эксплуатации фильмокопий».

Эти правила были приняты до возникновения новых экономических отношений и приходят в отечественный кинематограф кинопленок на полиэфирной основе. Поэтому в настоящее время готовится новое их издание (с необходимыми поправками). Особое внимание уделяется входному контролю фильмокопий.

С самого начала жизни фильмокопии в прокате входной контроль является необходимым инструментом оценки ее качества и технического состояния при сдаче-приемке в прокат или возврате из проката.

В пору договорных отношений к входному контролю любой продукции, и фильмокопии в частности, предъявляются строгие требования:

1. Номенклатура контролируемых параметров, технические требования и методы контроля должны быть достаточными для однозначной оценки сторонами продукции при сдаче-приемке.

2. Порядок и методы контроля обязаны с максимальной вероятностью исключать появление дефектов в процессе контроля в интересах сохранения качества продукции для потребителя и с целью обеспечения согласия сторон с результатами оценки.

3. Порядок и методы контроля должны обеспечивать воспроизводимость результатов для оценки стабильности качества продукции от данного производителя, для сравнения качества одной и той же продукции от разных производите-

лей, а также для проведения сертификации соответствия, если возникает необходимость, например, снять разногласия по оценке качества.

4. Правила оформления документов должны обеспечивать точную фиксацию результатов оценок. Таким образом возможно разделить дефекты прошлых, настоящих и будущих периодов эксплуатации фильмокопий.

Для реализации перечисленных «строгих» требований необходимо, чтобы контроль продукции проводили квалифицированные специалисты на оборудовании, соответствующем действующим нормативно-техническим документам, и в определенном порядке.

Эти требования, как и технические требования к продукции, порядок и методы контроля, должны быть установлены в нормативных документах, признаваемых единой основой деятельности по производству продукции и услуг, связанных с ее эксплуатацией.

Входной контроль фильмокопий рекомендуется проводить:

- при получении новой фильмокопии от изготовителя (поставщика) в кинопрокатную организацию;
- при передаче фильмокопии в кинотеатр для показа;
- при возврате из проката в кинотеатре (кинотеатре).

Поступающая в прокат **новая** фильмокопия должна иметь паспорт, содержащий основные технические данные фильмокопии и являющийся (по «Закону о защите прав потребителя») гарантийным обязательством изготовителя. При входном контроле новой фильмокопии оценивается ее фактическое соответствие паспорту, для чего проводятся измерения и субъективный контроль в соответствии с **рекомендациями Министерства культуры**, утвержденными в 2003 году (Р 19-241-2003 «Кинематография.

Фильмокопии 35-мм цветные и черно-белые с фотографической фонограммой. Технические условия»).

Находящаяся в эксплуатации фильмокопия поступает с «Техническим паспортом», в котором отражены «нетехнические и технические данные» фильмокопии и ее «врожденные и приобретенные дефекты». В этом случае производится оценка фактического соответствия фильмокопии данным технического паспорта, а также фиксируются (если таковые имеются) новые дефекты в соответствии с «Правилами технической эксплуатации фильмокопий».

Указания относительно объема входного контроля для новых фильмокопий и фильмокопий, находящихся в эксплуатации, приведены в таблице. Небольшие отличия объясняются нецелесообразностью перепроверки некоторых технических данных, указанных в паспорте-сертификате изготовителя, и вероятностью наличия в фильмокопии неустраняемых дефектов, пропечатанных с исходных материалов, которые уже должны быть зафиксированы в техническом паспорте фильмокопии при ее поступлении в прокат. Однако есть и общие требования к порядку входного контроля:

1. Проверка сопроводительной документации, маркировки, упаковки:

- монтажных листов (если предусмотрены договором на поставку);

- паспорта-сертификата на новую фильмокопию;

- технического паспорта и дефектной карточки на фильмокопию, находящуюся в эксплуатации,

- целостности, качества и маркировки упаковки;

- наличия увлажняющих элементов.

2. Входной контроль фильмокопии выполняется в два этапа: на фильмопроверочном столе, потом на киноустановке.

- На фильмопроверочном столе проверяются:

- а) длины частей (рулонов);

- б) опережение (отставание) фонограммы от изображения — по синхронным знакам на ракордах;

- в) количество и качество склеек, целостность сюжета (нумерация и исполнение монтажных планов);

- г) наличие и соответствие ракордов требованиям ОСТ 19-245;

- д) техническое состояние поверхностей изображения, фонограммы, перфораций;

- е) наличие и качество защитного покрытия.

- На киноустановке осуществляется контроль фильмокопий, проверенных на фильмопроверочном столе и признанных пригодными для прохождения в лентопротяжном тракте кинопроектора. В этом случае проверяются:

- а) целостность сюжета по визуально-слуховому восприятию;

- б) интегральная оптическая плотность изображения, контрастность, выравненность по плотности и контрасту;

- в) цветопередача;

- г) резкость;

- д) неустойчивость изображения;

- е) качество звучания фонограммы;

- ж) синхронность изображения и звука.

В случае зачисления **новой** фильмокопии в прокатный фонд по акту входного контроля оформляется **технический паспорт фильмокопии**, который вводится в комплект фильмокопии взамен **паспорта-сертификата изготовителя** и хранится с фильмокопией до снятия ее с проката в связи с полным техническим износом. Дубликатом технического паспорта является **дефектная карточка**, хранящаяся у владельца фильмокопии вместе с паспортом-сертификатом изготовителя.

Результаты входного контроля фильмокопии, находящейся в эксплуатации, отражаются в техническом паспорте фильмокопии по акту входного контроля в соответствии с «Правилами технической эксплуатации фильмокопий».

Порядок входного контроля фильмокопий у потребителя был разработан в рамках подготовки

Таблица

Параметры и характеристики	Входной контроль фильмокопии		
	новой от изготовителя (поставщика)	находящейся в эксплуатации	
		при поступлении в кинотеатр (кинозал)	при возврате из проката в кино- театре (кинотеатре)
Основные параметры и размеры			
Количество частей (прокатных рулонов)	+	+	+
Длина частей (рулонов) и фильмокопии в целом	+	+	+
Количество и расположение склеек	+	+	+
Длина ракордов и расположение элементов синхронизирующих участков	+	+	+
Расположение полей изображения и фонограмм	+	+	—
Характеристики			
Целостность сюжета	+	+	+
Наличие и качество исполнения нумерации монтажных планов	+	—	—
Синхронность изображения и фонограммы	+	—	—
Интегральная плотность изображения, контрастность и выравнивание по плотности и контрасту; изменения плотности	+	—	—
Цветопередача	+	—	—
Неустойчивость изображения	+	—	—
Пропечатанные дефекты и качество монтажа допечаток	+	—	—
Качество звучания фонограммы	+	—	—
Техническое состояние полей изображения	+	+	+
Техническое состояние полей фонограмм	+	+	+
Техническое состояние перфораций	+	+	+
Наличие и качество защитного покрытия	+	+	—
Качество и маркировка ракордов	+	+	+

проекта соответствующего отраслевого стандарта, направленного на реализацию статей «Положения о лицензировании деятельности, связанной с публичным показом кинофильмов» середины 90-х годов XX века, касающихся гарантий качества фильмокопий, поступающих в прокат.

В «Правила технической эксплуатации», готовящиеся к изданию взамен публикации 1994 года, включены раздел по входному контролю фильмокопий, а также:

— критерии отнесения фильмокопий на киноплёнках с полиэфирной основой к различным

категориям технического состояния;

— формы актов и упомянутых в статье документов для ручного и компьютерного ведения и использования информации по техническому качеству фильмокопий при сдаче-приемке в эксплуатацию.

Проект стандарта был подготовлен в 1996 году известным в кинематографии специалистом по технике и технологии производства материалов кинофильмов и контролю их качества Владимиром Константиновичем Баскиным, скончавшимся в 1998 году.

О ПЕРЕОБОРУДОВАНИИ КИНОПРОЕКТОРОВ

*В. Гладышев, Ю. Черкасов, Е. Андреева
(НИКФИ)*

В 2003 году сотрудники НИКФИ выполнили комплекс работ по замене устаревшей и малоэффективной осветительной системы двух кинопроекторов КПЗОК, установленных в Государственном Кремлевском Дворце, на новую высокоэффективную систему, в которой использованы «глубокий» интерференционный эллиптический отражатель 358-220-И и горизонтально расположенная ксеноновая лампа мощностью 7 кВт HBO 7000W/HS OFR производства фирмы OSRAM (Германия). Отражатель 358-220-И серийно выпускает ОАО «ЛЗОС» (г. Лыткарино, Московская обл.).

Новая осветительная система оказалась значительно проще существовавшей, однако в ней изменилось расположение элементов. Это обстоятельство вызвало необходимость перемещения входящих в комплект кинопроектора вентилятора обдува лампы и отражателя, системы водяного охлаждения фильмового канала, заслонки и бленды кинопроектора.

В прежнем варианте ради водяного охлаждения элементов светооптической системы была проложена специализированная водопроводная сеть (давление — 6 атм., расход воды — 12 л/мин). Для охлаждения фильмового канала, заслонки и бленды достаточно совсем немного

воды (не более 2 л/мин), поэтому казалось естественным воспользоваться для этих целей циркуляционной установкой В10 с дистиллированной водой без дополнительного охлаждения ее водопроводной водой. Установка имела на складе ГКД (к сожалению, без пульта дистанционного управления).

Разумеется, многоимпульсные зажигающие устройства кинопроекторов пришлось заменить на современные*, а в связи с изменением конструкции и расположения органов юстировки светооптической системы необходимо было доработать заднюю дверцу и крышку корпуса осветителя.

Для реализации проекта были разработаны и изготовлены пульт дистанционного управления для комплектации установки В10, а также два комплекта специального оборудования и отдельных деталей. В каждый из них вошли:

1. Осветительно-проекционная система «Ксеноблок КСБ-7000», состоящая из держателя отражателя с механизмами юстировки и фокусировки источника света, держателей катода и анода, расположенных на каретках, перемещаемых по цилиндрическому направляющему механизма фокусировки и устройства магнитной стабилизации дугового разряда лампы.

* Такие зажигающие устройства разработаны и изготавливаются в НИКФИ.

2. Латунные переходники и электрические соединители для ксеноновых ламп.

3. Блок поджига, состоящий из ЗУК-10Н, устройства электроподпитки и импульсного трансформатора.

4. Комплекты деталей для монтажа ксеноблока КСБ-7000, блока поджига, вентилятора и для переделки задней дверцы корпуса осветителя.

На следующем этапе работ состоялся демонтаж материальной части прежней осветительной системы. Убрали смонтированный на литой плате механизм отражателя с литыми силуминовыми петлями, которые соединялись с откидной задней дверцей корпуса осветителя. Сняли механизм регулировки контротражателя, держателей катода и анода с дюритовыми рукавами и силовыми кабелями. Ликвидировали верхний металлический щиток, предохраняющий силовую кабель от излучения ксеноновой лампы, многоимпульсное зажигающее устройство, вентилятор обдува лампы и отражателя.

Так как пришлось срезать литую плату, на которой располагался механизм отражателя, усилили соединение оставшихся петель с задней дверцей, воспользовавшись (в удвоенном количестве) винтами большего диаметра.

Изменили и упростили схему подвода силовых кабелей питания лампы. Кроме того, с внутренней стороны задней дверцы поместили специально изготовленный металлический теплозащитный экран.

Ксеноблок КСБ-7000 и блок электроподжига были установлены внутри корпуса осветителя через проем с правой стороны при снятой правой боковине. Для крепления ксеноблока в рабочей зоне на литой плите пола корпуса предусмотрена омегаобразная металлическая скоба, фланцы которой снабжены отверстиями для винтового крепления. По оптической оси ксеноблок устанавливаются с помощью четырех домкратов, соединяющих омегаобразную скобу с ксеноблоком. Для установки по оптической оси отражателя применяют коллиматор.

Блок электроподжига, расположенный со стороны анода лампы (вперед) с правой стороны по ходу луча, крепится винтами к полу корпуса осветителя. В блоке имеется латунная шпилька М10, на которой смонтирован импульсный трансформатор, к ней же присоединяется силовая кабель. Ко второй клемме импульсного трансформатора присоединен гибкий электропровод анода ксеноновой лампы.

Силовой кабель от электропанели, смонтированной в станине КП30К, соединяется со второй шпилькой М10, установленной с левой стороны (сзади) в корпусе осветителя и зафиксированной винтами. К ней присоединен провод от катода лампы. От этих латунных шпилек подается питание на блок поджига.

Установка нового блока поджига, питающегося постоянным током от выпрямителя, потребовала соответствующего изменения принципиальной электрической схемы осветителя кинопроектора.

Для окончательной точной юстировки осветительной системы в конструкции держателя отражателя и механизма фокусировки ксеноблока используются три ходовых винта, оканчивающихся цапфами со штифтами для соединения со съемными ключами управления. В задней дверце и металлическом экране корпуса осветителя выполнены три отверстия с поворотными заслонками для возможности соединения съемных ключей с цапфами ходовых винтов ксеноблока.

Форсированное охлаждение ксеноновой лампы и интерференционного отражателя обеспечивает снабженный угловой насадкой штатный вентилятор КП30К, установленный в расчетном месте на крыше корпуса осветителя. Резиновые амортизаторы с двух сторон обшивки корпуса препятствуют передаче вибраций двигателя вентилятора на корпус осветителя.

В процессе работы оказалось, что насосы 25П-24, входящие в установку В10, заклинены, отчего запустить ее в эксплуатацию не удастся.

Выход нашли специалисты технической службы ГКД, заменившие их одним сдвоенным насосом, доработанным с учетом необходимости стыковки его с установкой В10. Одновременно заменили обратный клапан, магистральные и радиальные дюритовые рукава, соединяющие установку В10 с кинопроекторами КПЗ0К. Модернизированной оказалась и принципиальная электрическая схема питания установки В10 под новый пульт дистанционного управления ПДУ-В10.

Бесшумная работа нового насоса позволила поместить установку В10 в непосредственной близости от кинопроекторов, что удобно для обслуживающего персонала.

Почти годичная эксплуатация показала, что модернизированные кинопроекторы с новыми осветительными системами, блоками электроподжига и усовершенствованными системами воздушного и водяного охлаждения полностью соответствуют требованиям заказчика. Световой поток кинопроекторов при той же мощности источника света увеличился на 30-32%, равномерность освещенности киноэкрана возросла до 0,7. Значительно проще стала эксплуатация кинопроекторов, в частности юстировка осветительной системы. Почти вдвое возросла скорость воздушного потока вентиляторов охлаждения ксеноновой лампы и отражателя. Сократились эксплуатационные расходы (за счет экономии электроэнергии и полного исключения водопроводной воды для охлаждения кинопроекторов).

Практика подтвердила правильность выбранных технических решений.

Но ведь в киносети Российской Федерации и в странах СНГ имеется огромный парк (несколько десятков тысяч) кинопроекторов 2ЗКПК-2. Хотя этот аппарат по основным оптико-механическим характеристикам практически соответствует требованиям эксплуатации, его светооптическая система так же, как и в случае КПЗ0К, морально устарела и недостаточно эффективна. Световой поток кинопроектора 2ЗКПК-2 со штатной осве-

тительной системой (состоящей из эллиптического интерференционного отражателя диаметром 358 мм и с углом охвата 180°, ксеноновой лампы вертикального положения горения мощностью 3 кВт и металлического сферического контротражателя) составляет 6500 лм, достижимая равномерность освещенности киноэкрана — не более 0,65. Кроме того, в последние годы осложнилась эксплуатация этих проекторов, так как прекращены промышленное производство и поставка в киносеть интерференционных отражателей 358-180-И, металлических контротражателей и отечественных кинопроекторных ксеноновых ламп.

Повсеместно заменить работоспособные 2ЗКПК-2 на новые дорогостоящие кинопроекторы (в основном зарубежного производства) в ближайшие годы нереально — ограниченные финансовые возможности большинства кинотеатров воспрепятствуют этому. Целесообразнее переоборудовать осветитель кинопроектора под горизонтальную ксеноновую лампу XBO 3000 W/HS OFR мощностью 3 кВт (фирма OSRAM), и «глубокий» интерференционный отражатель 358-220-И, о котором уже упоминалось выше. Такое решение позволит значительно улучшить светотехнические параметры и продлить эксплуатацию кинопроекторов в кинотеатрах. Реально световой поток после переоборудования светооптической системы возрастает на 35-38%, равномерность освещенности киноэкрана — до 0,7.

И здесь обновление осветительной системы повлекло за собой соответствующие изменения в системе воздушного охлаждения ксеноновой лампы и интерференционного отражателя, конструкцию правой боковины и задней дверцы корпуса осветителя, а морально и физически устаревшее многоимпульсное устройство поджига потребовалось заменить одноимпульсным бесконтактным автоматическим зажигающим устройством ЗУК-ЗН, разработанным и изготавливаемым в НИКФИ.

Для модернизации осветителей кинопроекторов 2ЗКПК-2 в НИКФИ разработан и изготавливается необходимый комплекс технических средств:

- осветительная кинопроекторная система «Ксеноблок КСБ-3000» (габариты – 420 x 450 x 460 мм, масса – 3,9 кг);
- переходники (латунные) для катода и анода ксеноновой лампы;
- ключи управления ходовыми винтами юстировки светооптической системы;
- блок электроподжига (габариты – 210 x 80 x 170 мм, масса – 1,5 кг);
- комплект деталей для модернизации корпуса осветителя, системы воздушного охлаждения и монтажа блока поджига в корпусе осветителя.

На фото представлен комплекс технических средств, разработанных и изготавливаемых в НИКФИ для модернизации осветителей кинопроекторов 2ЗКПК-2.

В «Ксеноблок КСБ-3000» входят держатель отражателя, держатели катода и анода лампы, механизм фокусировки светооптической системы, передвижные каретки. Винты, направляющие колонки и мощная спиральная пружина соединяют элементы конструкции в единую механическую систему, которая позволяет осуществлять оперативное перемещение на заданное расстояние держателя отражателя (с установленным отражателем) относительно держателей катода и анода для свободной установки в ксеноблоке ксеноновой лампы в защитном футляре (согласно требованиям безопасности эксплуатации кинопроекторов). Все перемещения отражателя и источника света независимы друг от друга. Такое решение обеспечивает точность юстировки светооптической системы, максимальные значения светового потока кинопроектора и равномерность освещенности киноэкрана. Для фиксации отдельных элементов механизмов держателей отражателя и лампы в рабочих положениях служат соответствующие фиксирующие винты.

Держатель отражателя позволяет выполнять оперативную установку и замену интерференционного отражателя и необходимые его подвижки, то есть поворот относительно вертикальной и горизонтальной осей, поперечное перемещение и перемещение по высоте, осуществляя точную юстировку светооптической системы ксеноблока. Винтовые прижимы на оправе надежно фиксируют отражатель в рабочем положении. На поворотном кольце закреплена пара постоянных магнитов для стабилизации дугового разряда ксеноновой лампы.

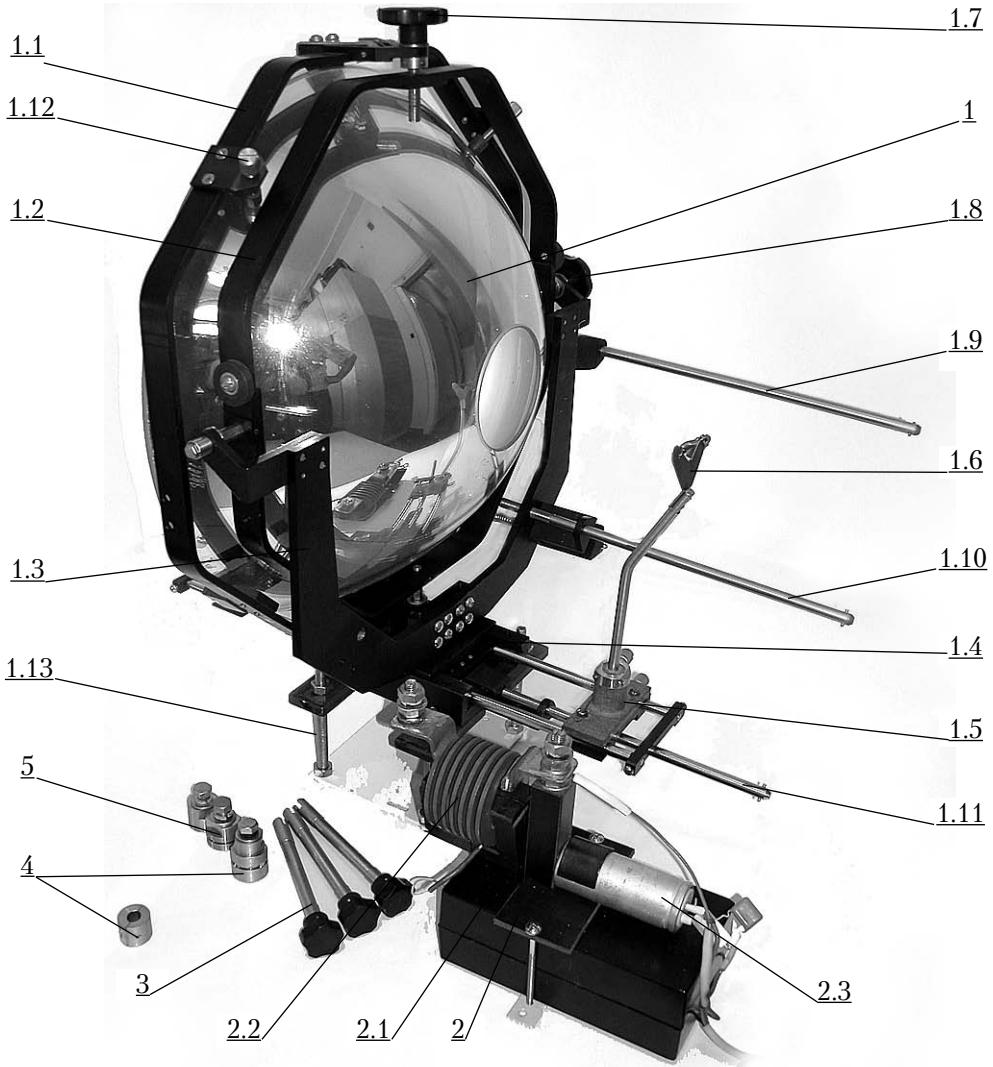
Держатели катода и анода устанавливаются на подвижных каретках, перемещаемых по цилиндрическим направляющим механизма фокусировки вдоль оптической оси и перпендикулярно ей.

Механизм фокусировки источника света позволяет в достаточных пределах перемещать ксеноновую лампу относительно отражателя, причем все эти перемещения независимы друг от друга. Механизм фокусировки состоит из направляющих, нижнего и верхнего ползуна и ходового винта. На цилиндрических направляющих размещены передвижные каретки, на которых устанавливаются держатели катода и анода лампы. Верхний ползун разрешает перемещать отражатель назад относительно рабочего положения и тем самым обеспечивает установку ксеноновой лампы в защитном футляре (согласно требованиям безопасности эксплуатации кинопроекторов). Для фиксации рабочих положений элементов механизмов держателей отражателя и лампы предусмотрены соответствующие фиксирующие винты.

В конструкции ксеноблока, установленного в корпусе осветителя, предусмотрен удобный доступ к органам управления юстировкой и фокусировкой светооптической системы.

В комплект ксеноблока входят ключи управления элементами механизма держателя отражателя и фокусировкой источника света (три штуки на два ксеноблока).

В предлагаемый блок электроподжига входят: одноимпульсное бесконтактное автомати-



- 1 – осветительная кинопроекционная система «Ксеноблок КСБ-3000»;
 1.1 – оправа отражателя; 1.2 – поворотное кольцо; 1.3 – лира; 1.4 – механизм фокусировки светооптической системы;
 1.5 – передвижные каретки; 1.6 – держатели катода и анода лампы; 1.7 – рукоятка винта вертикального перемещения отражателя; 1.8 – рукоятка винта поперечного перемещения отражателя; 1.9 – винт поворота отражателя в вертикальной плоскости; 1.10 – винт поворота отражателя в горизонтальной плоскости; 1.11 – винт фокусировки светооптической системы; 1.12 – винт фиксации отражателя в оправе; 1.13 – винты установки ксеноблока по оптической оси кинопроектора;
 2 – блок электрозажигания;
 2.1 – одноимпульсное автоматическое зажигающее устройство ЗУК-3Н (генератор высоковольтных импульсов);
 2.2 – импульсный трансформатор из комплекта многоимпульсного устройства зажигания; 2.3 устройство электроподпитки;
 3 – латунные переходники для катода и анода лампы ХВО 3000 W/HS OFR;
 4 – латунные переходники для катода и анода лампы ДКсШ 3000-8;
 5 – ключи управления ходовыми винтами юстировки светооптической системы.

ческое поджигающее устройство ЗУК-3Н (генератор высоковольтных импульсов), импульсный трансформатор из комплекта многоимпульсного устройства поджига и устройство электроподпитки, соединенных механически и электрически в единый узел.

Новая схема размещения и дооснащения штатного вентилятора обеспечивает форсированное охлаждение ксеноновой лампы и интерференционного отражателя. Скорость воздушного потока (более 10 м/сек) способствует длительной сохранности в рабочем состоянии дорогостоящих элементов светооптической системы кинопроектора.

Оригинально и просто выполнена конструкция съемной боковины корпуса осветителя: незначительно доработанная штатная боковина устанавливается на кронштейне и фиксируется двумя винтами-невыводайками к литому корпусу осветителя.

До установки и монтажа новых технических средств необходимо демонтировать всю материальную часть старой осветительной системы, устройство поджига и вентилятор охлаждения, а также снять правую боковину.

«Ксеноблок КСБ-3000» и блок электроподжига устанавливаются в корпус осветителя через образовавшийся с правой стороны люк.

По желанию заказчиков НИКФИ может взять на себя поставку упомянутых отражателей и ксеноновых ламп, выполнить работы по переоборудованию осветителей кинопроекторов.

С помощью осветительной системы «Ксеноблок КСБ-3000» (при соответствующей доработке) можно модернизировать различные модели кинопроекторов, находящихся сегодня в эксплуатации. Это вызовет значительное улучшение качества кинопоказа и снижение эксплуатационных расходов.

ДОЛЖНОСТНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ПЕРСОНАЛА КИНОУСТАНОВКИ

Должность самого младшего специалиста в киноаппаратной называется **помощник кино-механика**. Этот сотрудник имеет право демонстрировать кинофильмы и проводить техническое обслуживание киноустановок, оборудованных узкоплечной кинопроекционной аппаратурой. Он также может (под руководством специалистов более высокой квалификации) демонстрировать фильмы на 35-мм киноустановках, подготавливать кинопроекционную аппаратуру и оборудование киноустановок стационарного и передвижного типа к демонстрации фильма, чистить и смазывать аппаратуру.

Для успешного выполнения своих обязанностей помощнику киномеханика должны быть хорошо известны устройство и технические данные

кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры, включая вспомогательное оборудование и электрические цепи узкоплечной киноустановки, назначение и технические данные основных узлов и деталей аппаратуры и оборудования 35-мм киноустановок.

Кинотехник II категории осуществляет демонстрацию кинофильмов и техническое обслуживание киноустановок стационарного и передвижного типа, оборудованных 16-, 35- и 70-мм кинопроекционной аппаратурой, включая устройства автоматизации кинопоказа. Он проводит технические осмотры и регулирует аппаратуру, применяя контрольно-измерительные приборы и приспособления, входящие в комплект

киноустановки. Киномеханик II категории умеет выявить и устранить те неисправности в работе кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры, которые не требуют разборки механизмов или распайки монтажа. Этот специалист проверяет, перематывает и определяет техническое состояние фильмокопий, может осуществить увлажнение и текущий ремонт копии. Он же ведет техническую документацию.

Эффективно выполнять эти обязанности можно лишь при фундаментальном знании устройств и технических данных кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры, а также вспомогательного оборудования стационарных и передвижных киноустановок. Кроме того, следует досконально изучить схему внешних соединений элементов киноустановки, знать инструкции, содержащиеся в правилах пользования основными измерительными приборами и приспособлениями, применяемыми для проверки и регулирования киноаппаратуры, а также в правилах проведения технического осмотра и ремонта, разбираться в причинах повреждения фильмокопий и способах их устранения. Необходимо и подробно ознакомиться с нормативно-технической документацией.

Опытный киномеханик этой категории имеет право демонстрировать фильмы в широкоформатных, широкоэкранных и стереоскопических кинотеатрах со стереофоническим звуковоспроизведением, включая звуковоспроизведение в системе Dolby и аналогичных, осуществлять профилактический уход за киноаппаратурой. Вполне вероятно, что в этом случае киномеханик в состоянии осуществить показ с двух-трех пленок при синхронном воспроизведении звука с одной или двух магнитных фонограмм совместно с демонстрацией изображения, воспроизведение звука с колец изображения при процессах озвучивания фильма, дубляжа и укладки текста. Он может демонстрировать фильмокопии, равноценные негативу или прошедшие обработку и легко поддающиеся повреждению. В его силах

выявить и устранить неисправности в работе кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры, не требующие разборки механизмов и распайки монтажа, определить техническое состояние, выполнить ремонт и синхронизацию панорамных фильмокопий и магнитных фонограмм.

Для этого требуется знать:

- устройство и технические данные кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры и средств автоматизации кинопоказа широкоформатных, широкоэкранных и стереоскопических кинотеатров;
- принципы синхронизации кинопроекционной аппаратуры с аппаратами звуковоспроизведения при демонстрации фильма на двух-трех пленках;
- способы устранения неисправностей в кинопроекции и звуковоспроизведении;
- основные технические требования, предъявляемые к узлам и деталям аппаратуры и оборудования киноустановки;
- инструкцию по определению технического состояния фильмокопий;
- технику ремонта панорамных фильмокопий и магнитных фонограмм;
- основы электротехники, кинопроекционной техники, автоматики кинопоказа, звукотехники и акустики в объеме программы учебных заведений по подготовке рабочих для киносети.

Киномеханик I категории имеет право демонстрировать фильмы и выполнять техническое обслуживание всех видов киноустановок. В его функции входит комплексная проверка, наладка, регулирование, юстировка и текущий ремонт кинопроекционной и звуковоспроизводящей аппаратуры и аппаратуры синхронизации, электрораспределительных и электросиловых устройств широкоформатных, широкоэкранных и стереоскопических кинотеатров, средств автоматизации кинопоказа. Он осуществляет технический надзор за электросетью и электрообору-

дованием киноустановок, выполняет работы по монтажу и замене кинотехнического оборудования, а также техническую проверку и испытание всех типов киноаппаратуры и оборудования – новых или после капитального ремонта.

Этот специалист должен разбираться в:

- технических данных, устройстве, принципе действия, способах регулирования, юстировки и наладки кинопроекционной аппаратуры, звуковоспроизводящих устройств и средств автоматизации кинопоказа широкоформатных, широкоэкранных и стереоскопических кинотеатров;

- устройстве и принципе действия нестандартного киностудийного, кинопроекционного и звуковоспроизводящего оборудования;

- правилах замены и установки магнитных звуковоспроизводящих головок по тест-кольцам и измерительным приборам;

- принципах синхронизации изображения и звука при перезаписи звука;

- устройстве и правилах эксплуатации пульта управления;

- устройстве динамической электрорекламы;

- чертежах и монтажных схемах киноустановок, особенно если киноустановка оснащена особо сложной аппаратурой и микропроцессорными электронными устройствами.

Инженер по обслуживанию киновидеооборудования, как правило, должен иметь высшее или среднее специальное образование и стаж работы на инженерно-технических должностях не менее трех лет.

В обязанности этого специалиста входит организация технической эксплуатации фильмокопий, вентиляционных установок, кино-, видео-, электро- и другого оборудования кинотеатров. Наряду с этим он является одним из главных участников разработки и внедрения мероприятий, обеспечивающих максимально высокое качество киновидеопроекции и звуковоспроизведения, а также сохранность фильмокопий, обеспечивает бесперебойность работы технических

средств, оборудования и инвентаря, применяя все возможные меры для повышения надежности и совершенствования эксплуатации. Инженер периодически проводит техническую учебу с кинотехниками, составляет все планы (графики) ремонтов и испытаний оборудования, разрабатывает мероприятия по улучшению эксплуатации оборудования, текущего обслуживания и удлинению межремонтных сроков службы оборудования, систем водоснабжения, вентиляции. Он осуществляет учет наличия оборудования, внесение в паспорта измененных данных после его ремонта и модернизации, осмотры и мелкий ремонт (вместе с кинотехниками) оборудования, устранение возникающих во время эксплуатации дефектов, контроль выполнения персоналом правил и инструкций по эксплуатации оборудования и фильмокопий, технике пожарной безопасности.

Инженер проверяет и расследует жалобы и претензии на работу оборудования, разрабатывает предложения по устранению выявленных недостатков и причин возникновения жалоб. Принимает участие в освоении новой техники, средств механизации и автоматизации кинопоказа и других трудоемких работ. Составляет заявки на запасные части, материалы и инструмент. Рассматривает рационализаторские предложения по совершенствованию киновидеооборудования и принимает заключительное решение о целесообразности их внедрения в условиях предприятия. Участвует в комиссиях по приемке в эксплуатацию нового оборудования.

Для успешной эффективной работы специалисту данной квалификации необходимо досконально изучить:

- правила технической эксплуатации и ремонта киновидеооборудования, фильмокопий и других технических средств кинотеатра;

- основные технические данные, монтажные схемы технических средств кинотеатра;

- порядок приема в эксплуатацию оборудования;

- приказы и распоряжения по вопросам технической эксплуатации киноvideооборудования;
- правила по охране труда, технике безопасности, противопожарной защиты и производственной санитарии.

- опыт работы передовых отечественных и зарубежных кинотеатров;
- экономику, организацию работы киносети, труда и управления;
- перспективы технического развития кинематографии.

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КИНОТЕАТРЕ

В современных кинотеатрах, как правило, стремятся к постоянному усовершенствованию зрелищного предприятия, чтобы соответствовать веяниям и возможностям XXI века, и поэтому осваивают и применяют современные механизмы и технологии, позволяющие обеспечивать зрителей, решивших здесь провести свой досуг, максимально возможным комфортом.

В числе новых методов и приемов, принятых на вооружение сравнительно недавно, используется технология, благодаря которой процесс приобретения билета на зрелищное мероприятие становится намного приятнее и проще. В появлении, реализации и функционировании подобных технологий заинтересован каждый современный кинотеатр.

Сегодня сложно представить продажу билетов в кинотеатре вне автоматизированной системы билетных продаж. На российском рынке подобные системы предлагают несколько компаний. В частности, компания «Софт Механика» разработала программно-аппаратный комплекс «Базис». По словам разработчиков, этот комплекс позволяет ввести дисконтные карты и работать через Интернет наиболее удобным для зрителей и персонала кинотеатра образом.

Зачем нужны дисконтные карты? Считается, что приблизительно две трети посетителей любого кинотеатра посещают его постоянно. Несомненно, постоянный зритель будет доволен

предлагаемыми ему новыми возможностями или дополнительными бонусами. Например, можно ввести в обиход предоплатную карту, позволяющую постоянному зрителю не стоять в очереди за билетом, а рассчитаться картой. Введение накопительной карты позволит получать дополнительные скидки. В «Базисе» учет и контроль карт полностью осуществляется внутри системы, позволяя получать подробнейшие отчеты по их реализации и использованию. Одновременно хочется отметить возможность введения максимального количества различных бонусных акций. Не менее важным механизмом, совершенствующим билетные продажи, является бронирование и продажа билетов через Интернет. Благодаря модулю «Универсальный шлюз» системы «Базис» информация о свободных местах на любой киносеанс на сайте кинотеатра всегда будет актуальной, а пользователь в любой момент может забронировать или приобрести желаемый билет на нужный киносеанс. Использование развитых методов шифрования данных обеспечивает их конфиденциальность и гарантирует безопасность.

Разумеется, лишь руководство кинотеатра принимает решение об использовании данных технологий. Несомненно, что их введение позволит кинотеатру сделать очередной уверенный шаг в XXI век, век компьютерных информационных технологий.

СТЕРЕОСКОПИЯ В КИНО-, ФОТО- И ВИДЕОТЕХНИКЕ*

Н. Овсянникова, С. Рожков

Голография [англ. **holography**] — область волновой оптики и фотохимии, изучающая способы регистрации волновых полей, несущих информацию об объекте, и способы восстановления пространственной картины. Методы регистрации и воспроизведения изображений основаны на явлениях интерференции и дифракции волновых полей. Раздел г., называемый оптической голографией, рассматривает процессы, протекающие в световом диапазоне излучений. Для записи используют когерентный свет, то есть свет определенной длины волны, излучаемый строго синфазно. Его источником служит лазер. В процессе записи на светочувствительный слой одновременно воздействуют два пучка когерентного света, один из которых представляет собой опорную волну (когерентный фон) в виде коллинеарного (расширенного) пучка света, излучаемого лазером, второй — объектную волну, то есть когерентный свет того же лазера, отраженный от объекта. Взаимодействие опорной и объектной волн создает стационарную интерференционную картину волнового фронта (картину стоячих волн), несущую информацию о трехмерной структуре объекта. В зафиксированном виде эта картина, называемая голограммой, представляет собой структуру, состоящую из множества полосок, отличающихся друг от друга различными значениями коэффициентов преломления или поглощения света. При освещении голограммы восстанавливающим пучком когерентного света в ее структуре возникает волновая картина, идентичная имевшей место в процессе ее записи. В результате дифракции в пространстве форми-

руется объемное изображение, создающее при его рассматривании иллюзию наблюдения реального объекта. Если наблюдатель медленно смещает голову в сторону, возникает эффект оглядывания**, благодаря которому объемность голографического изображения может быть воспринята людьми, не обладающими стереоскопическим зрением***, на основе только монокулярных факторов пространственного зрения****. Метод г. был предложен Д. Габором***** в 1947 году. Применяя ртутную лампу (излучавшую свет с постоянной длиной волны), Габор фотографировал полупрозрачные предметы так, что на фотопластинке записывалась пространственная структура световой волны, рассеянной объектом. Видимое изображение

** *Эффект оглядывания* — изменение характера пространственной картины при изменении точки наблюдения в процессе рассматривания автостереоскопического изображения или голограммы. Смещая голову влево или вправо, можно оглядывать (видеть с разных точек) изображения объектов и заглядывать за них, рассматривая перекрываемые ими дальнеплановые участки изображения. Э.о. приближает восприятие объемного изображения к восприятию реальной пространственной картины.

*** *Стереоскопическое зрение* — способность оценивать рельефность объектов и протяженность пространства на основе бинокулярных параллаксов как при наблюдении реальной пространственной картины или голограммы, так и при раздельном рассматривании каждым глазом изображений стереопары.

**** *Монокулярные факторы пространственного зрения* — факторы, позволяющие судить о протяженности пространства и рельефности объектов при видении одним глазом. К ним относятся: линейная перспектива, видимые размеры известных объектов, частичное перекрывание задних объектов передними, распределение светотеней, воздушная перспектива, эффект оглядывания, последовательно-временной стереозффект (возникающий при смещении головы в горизонтальном направлении, поперечном направлению зора, например, при наблюдении объектов с движущегося транспортного средства) и др.

***** Д. Габор — английский физик, венгр по происхождению, Ч. Таунс, Э. Лейт и Ю. Упатниекс — американские ученые, все остальные, упоминаемые в статье «Голография», — советские ученые.

* Продолжение. Начало в № 7, 2004 г.

восстанавливалось при освещении проявленной пластины аналогичным источником света. Качество изображения было довольно низким, но это были первые в мире голограммы.

Практически реализовать г. стало возможным только после того, как в 1958 году А. Прохоров, Н. Басов и (независимо от них) Ч. Таунс создали первые квантовые генераторы (мазеры), работавшие в диапазоне сверхвысоких частот. На основе теоретических работ Ч. Таунса был создан рубиновый лазер, работавший в инфракрасной и красной зонах спектра. Впервые голограмму с помощью лазера получили Э. Лейт и Ю. Упатниекс. Свою внеосевую схему (с одновременным экспонированием опорным и объектным пучками света), позволявшую получать объемные изображения прозрачных и непрозрачных предметов, они предложили в 1961 году, а реализовали в 1963-м. Ю. Денисюк в 1962 году предложил метод получения голограмм с использованием «толстых» (с толщиной слоя более длины световой волны) фотослоев, имеющих сверхвысокую разрешающую способность (до 10 000 линий/мм). Согласно этому методу опорный и объектный пучки света направлены один навстречу другому. Фотопластинку или фотопленку располагают между источником света и объектом съемки. Способ позволяет (за счет образования стоячих световых волн) фиксировать интерференционную картину по всей толщине фотослоя, получать (используя источники когерентного света с тремя различными длинами волн) объемные полноцветные голографические изображения и, что очень важно, наблюдать их, освещая источником обычного направленного света. Благодаря явлению дифракции от голограммы отражаются монохромные пучки света, формирующие в пространстве цветные объемные изображения.

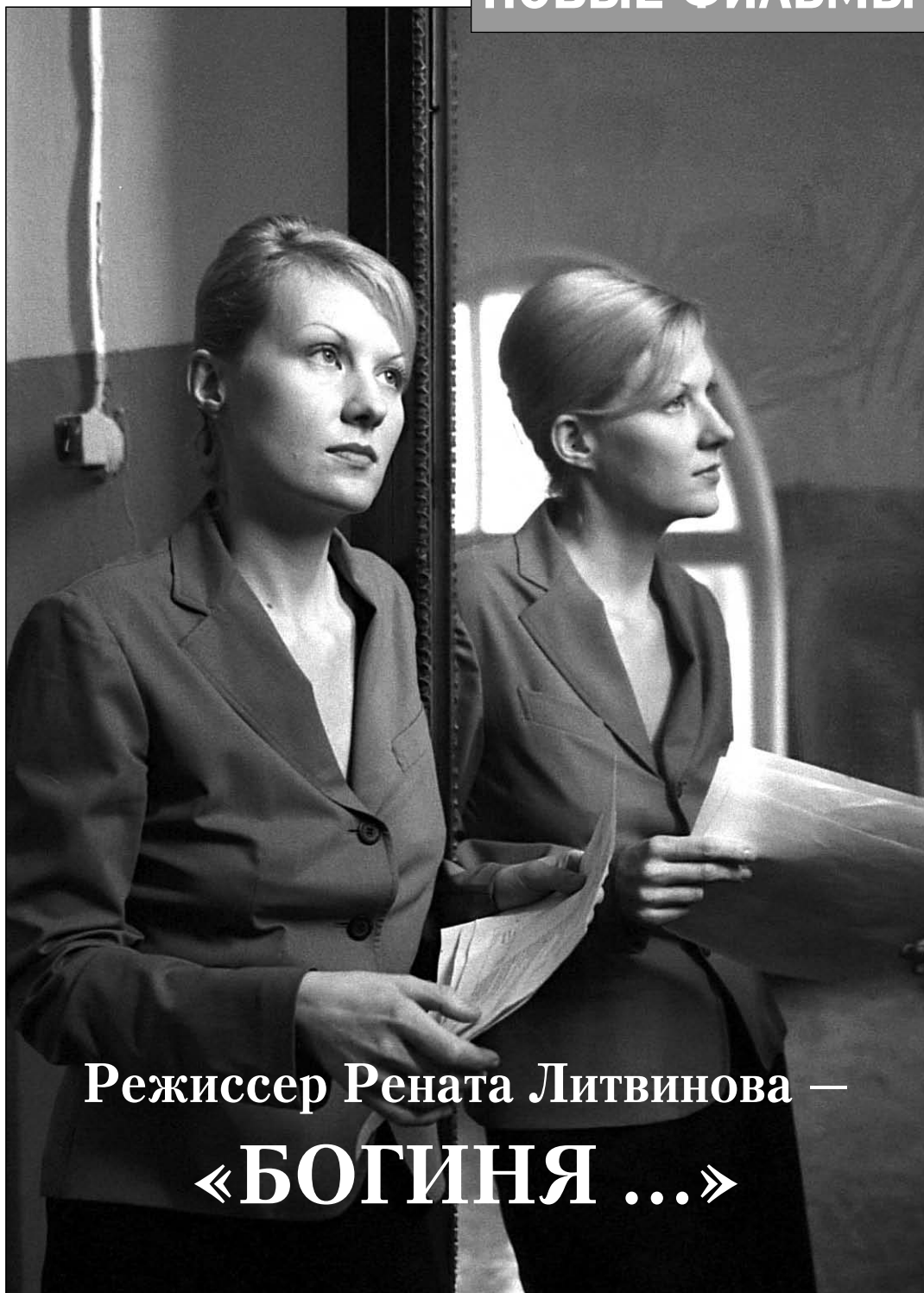
Начиная с середины шестидесятых годов теоретические и экспериментальные работы по применению голографических методов для записи и воспроизведения объемных движущихся

изображений проводились в Великобритании, Дании, Советском Союзе, США, Франции, Японии. В 1974 году В. Комар предложил систему голографического кинематографа, основанную на использовании съемочных и проекционных объективов с большой апертурой (150 – 200 мм) и большой светосилой (0,75 – 1,3), а также фокусирующего множительного голографического экрана. По этой системе в НИКФИ в 1976 году В. Комар, О. Серов, Г. Соболев, Е. Сухман и другие сотрудники сняли экспериментальный голографический фильм и впервые в мире продемонстрировали его в монохромном изображении, проецируя на голографический экран.

В 1984 году В. Комар и О. Серов с сотрудниками также впервые в мире осуществили проекцию на голографический экран цветного голографического фильма. Экран представлял собой голограмму вогнутого зеркала, полученную многократным экспонированием в лучах когерентного света при различных направлениях опорного пучка. Количество экспозиций определяло количество зон, каждая из которых позволяла одному зрителю наблюдать объемное изображение. Ширина зоны, определяемая параметрами системы голографического кинематографа, и ее расположение относительно зрительского кресла позволяли воспринимать объемное изображение при свободном смещении головы влево и вправо. Во время смещения возникал эффект оглядывания, как и при рассмотривании обычной голограммы.

Продолжение следует

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



Режиссер Рената Литвинова —

«БОГИНЯ ...»

БОГИНЯ: КАК Я ПОЛЮБИЛА

ЛИРИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ

автор сценария и режиссер РЕНАТА ЛИТВИНОВА

оператор ВЛАДИСЛАВ ОПЕЛЬЯНЦ

художник ЕКАТЕРИНА ЗАЛЕТАЕВА

композиторы ИГОРЬ ВДОВИН, ЗЕМФИРА, НИК КЕЙВ

продюсеры ЕЛЕНА ЯЦУРА, СЕРГЕЙ МЕЛЬКУМОВ, РЕНАТА ЛИТВИНОВА

в ролях: РЕНАТА ЛИТВИНОВА, МАКСИМ СУХАНОВ, СВЕТЛАНА СВЕТЛИЧНАЯ, ВИКТОР СУХОРУКОВ, КОНСТАНТИН ХАБЕНСКИЙ

Россия, 2004 г., цв., 1 час 45 мин.

Кинобюро №1

К Ренате Литвиновой нельзя относиться «никак» — она вызывает очень сильные эмоции. Ею восхищаются: молоденькой девчонкой, только окончившей ВГИК и сразу ставшей сценаристкой выдающегося режиссера Киры Муратовой («Увлеченья», «Принципиальный и жалостливый взгляд», «Три истории»). Оригинальной актрисой, не лицедеем, а дивой, каждое движение которой камера фиксирует подобострастно, будь то «Три истории» или «Небо. Самолет. Девушка». Она оказалась в числе российских актрис, отобранных для съемок фильма «Чемоданы Тульса Люпера» самим Питером Гринуэем, загадочным режиссером и непререкаемым киноавторитетом. Но ее и терпеть не могут: манерная, жеманная кривляка, с неестественным голосом и придуманными жестами, всегда одинаковая, всегда фальшивая. Она кажется странной, особенной, уникальной. И ее решению стать режиссером собственных историй, похоже, никто особенно не удивился. Все ждут, с надеждой или со злорадством, — ждут режиссерского дебюта Литвиновой в фильме «Богиня: как я полюбила». В этой картине она пытается создать свой



собственный мир, будучи автором сценария, режиссером, продюсером фильма и исполнительницей главной роли.

Говорят, что историю, которая стала основой сценария, Литвинова обнаружила, изучая засекреченные материалы в милицеевских архивах. Уголовное дело, случившееся в СССР 80-х, якобы напоминало самые жуткие сюжеты Конан Дойля и Эдгара По: когда слухи о нем ползли по стране, многие думали, что это выдумка вроде детских страшилок. Но сюжет фильма режиссер рассказывает загадками, как, впрочем, и актеры, сыгравшие в нем: Светлана Светличная (мать-призрак главной героини) и Максим Суханов («Смотрите фильм», — говорит он). Известно только, что Литвинова перенесла действие картины в наши дни и доверила расследование преступления девушке-милиционеру Фаине.

Фаина — настоящая литвиновская героиня, дива и чудачка одновременно: она живет одна в неухоженной съемной квартире, где единственным предметом интерьера является бутылка



коньяка под кроватью. Она честолюбива и хочет во что бы то ни стало совершить настоящий подвиг — найти и обезвредить преступника. Однако самым главным ее испытанием станет поиск не преступников, а своего единственного мужчины. Вот тут-то Фаине придется совершить немало героических поступков.

Литвинова говорит, что криминальная интрига стала ключом, отпирающим другой, мифологический, сюжет об Орфее, спускающемся в ад. На материале криминально-мистической истории возник фильм-линза, которая, как говорит режиссер, «открывает душу человека, погубившего себя, потому что ничто не держало его на этой Земле». Но если обычно в слова «ничто не держало» вкладывают смысл «у него не было близких, его никто не любил», то Литвинова в причудливой, смешной и бесконечно сентиментальной «Богине» показывает, что «ничто не держало» — это саморазрушение тех, кто сам любить не в состоянии. «Фильм начинается очень жанровой, детективной историей, а потом превра-

щается в почти мистическую, я бы даже сказала, сказочно-мистическую историю», — комментирует режиссер.

Почему все так запутано? Просто Литвинова считает, что «кино — это не жизнь, а что-то над жизнью. В моей версии кино — это то, что должно показать вам нечто красивое». И в первую очередь фильм Литвиновой о любви: «Фильм, во всяком случае, о поисках любви и о том, что смысл жизни — испытать любовь. Даже не быть любимым кем-то, а именно самому полюбить. Я бы сказала, что состояние влюбленности и любви сильнее любого наркотика. Я эту способность влюбляться в себе очень люблю».

«Богиня» была заявлена в прокат с весны 2004 года, презентации на кинорынках и фестивалях, прошедшие за последний год, создали легкий ажиотаж и атмосферу нетерпеливого ожидания. Прорыв или провал? Открытие или удовлетворение частных амбиций? В случае с Ренатой Литвиновой можно дать ответ заранее: кино будет интересное.

МАША

МЕЛОДРАМА

автор сценария и режиссер СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ
оператор СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ
композитор СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ
продюсеры СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ, НАТАЛИЯ ТКАЧЕВА
в ролях: МАША ШАЛАЕВА, ДМИТРИЙ ШЕВ-
 ЧЕНКО, НАТАЛИЯ ТКАЧЕВА
Россия, 2004 г., цв., 1 час 27 мин.
ТАТА СТУДИО

К переводчику Дмитрию из России в Париж приезжает 14-летняя дочь Маша, которую он видел только во младенчестве. Маша показывает папе присланную им когда-то поздравительную открытку и остается у него жить. Холостяцкий быт отца нарушен: раньше он мог спокойно переводить, встречаться с Наташей и гонять по ночному Парижу в автомобиле, когда становилось грустно или скучно. Теперь же в его квартире поселилась дочь, которая надевает его любимый зеленый халат и красные носки и с равным интересом бродит по Парижу, сидит в кафе, знакомится с парижскими бездельниками, читает папины переводы, болтает с той же Наташей и ест с папой мороженое-другое, когда грустно или скучно. С Машей неудобно, как со всяким ребенком, с ней интересно, как с любой уникальной личностью. А еще, и пока об этом никто не знает, девочка пишет письма своей маме, подробные и искренние. Иногда неожиданно философские: о том, как и почему врут взрослые, зачем люди смотрят в Лувре на Мону Лизу и почему мужчины похожи на детей. Маша будет знакомиться с городом, с другой, взрослой и заграничной жизнью, знакомиться и взрослеть. Но по-настоящему взрослеть будет ее отец, который раньше жил не только без ответственности, но и без радости и удивительных открытий отцовства. У мелодрамы будет счастливый, но несколько неожиданный финал.



«История на троих» — привлекательный жанр, в рамках которого можно снять простое и камерное кино, скромное, но виртуозное, точное и изящное. Сергей Ткачев (автор сценария, постановки, монтажа, музыки к фильму и оператор «Маши»), похоже, выбрал его не случайно, как и способ съемок: ручная, часто дрожащая камера заставляет вспомнить home video с его эффектом непосредственной фиксации жизни и опыта датской «Догмы 95», обновившей язык кино. Он постарался приблизиться к идеалу этого воздушного жанра: герои неожиданно откровенничают друг с другом в комнате под вечно включенной лампой, мы следуем за ними по Парижу и днем, и ночью. Однако актеры играют монотонно, возможности ручной камеры исчерпываются слишком быстро. Вместе с непосредственностью и импровизацией, которой автор легко владеет на уровне драматургии, возникает ощущение в лучшем случае документальности и очерковости, а в худшем — любительского кино. Впрочем, в августе-сентябре «Маша» жестко расписана по графику фестивалей: Международный кинофестиваль продюсерского кино в Ялте, «Волоколамский синематограф» в Подмоскowie, Международный кинофестиваль в Монреале, «Московский Пегас» в московском «Доме Ханжонкова», «Амурская осень» на Дальнем Востоке и т.д.

У начинающей кинокомпании ТАТА СТУДИО (основана в 2002 году) — серьезные перспективы: сейчас в работе находятся четыре фильма, причем два из них — на монтажно-тонировочном этапе. А «Маша» — это только начало.

НЕ ВСЕ КОШКИ СЕРЫ

МЕЛОДРАМА

авторы сценария БОРИС СААКОВ, ВАЛЕРИЙ МУХАРЬЯМОВ, ЭЙПРИЛ ХОЛЛОВЭЙ
режиссер ВСЕВОЛОД ШИЛОВСКИЙ
оператор БОРИС БРОЖОВСКИЙ
художник НИКОЛАЙ УСАЧЕВ
композитор ЕВГЕНИЙ ДОГА
продюсер ЕВГЕНИЙ БЕГИНИН
в ролях: ДЖЕЙМИ МЮРРЕЙ, МАРИЯ ШУКШИНА, ВЯЧЕСЛАВ КУЛАКОВ, КРЕЙГ ХЕНДЕРСОН, АЛЕКСАНДРА БАСТЕДО, АХИЛЕАС ГРАМАТИКОПУЛОС, ВЯЧЕСЛАВ ГРИШЕЧКИН, ПИТЕР БОУЛС
Россия, 2004 г., цв., 1 час 33 мин.
 ПУ №111002304, детям до 12 лет просмотр разрешен в сопровождении родителей
Творческое сотрудничество «Ист-Вест»

Режиссер Всеволод Шиловский уверенно чувствует себя в разных жанрах, берясь за постановку то комедии («Миллион в брачной корзине», «Аферисты»), то мюзикла («Блуждающие звезды»), то лихо закрученных детективов-боевиков («Линия смерти», «Кодекс бесчестия»). Новый фильм «Не все кошки серы» — любовная мелодрама. Надо добавить, что, как театральный актер по своей начальной профессии, Шиловский много внимания уделяет созданию актерского ансамбля, и в его картинах обычно много интересных актерских работ. В производстве этого фильма вместе с российским ЗАО «Ист-Вест» принимала участие британская компания «Посейдон филмз». Поэтому в главных ролях наряду с русскими актерами снялись англичане.

Главная героиня — Джейн Спенсер — работает в крупнейшей лондонской газете, где ее карьера складывается вполне успешно. Счастлива она и в личной жизни: готовится обвенчаться с красивым сильным парнем Алексом, смелым автогонщиком. Перед свадьбой мать Джейн предла-



гает дочери посетить родину предков — остров Кипр, где лет двадцать назад молодой англичанин горячо полюбил юную киприотку Барбару, в результате чего появилась на свет Джейн. К сожалению, отец рано покинул этот бранный мир.

На Кипре Джейн испытает массу приключений, чуть не погибнет в открытом море, и спасет ее русский парень Андрей — артист цирка, гастролирующего в тех краях. Между молодыми людьми вспыхнет страстное взаимное чувство. Однако по законам жанра в дело вступит русская девушка с нерусским именем Ванда, которая давно влюблена в Андрея и не желает верить, что любимый с некоторых пор поостыл в своих чувствах. Она пригласит Джейн в пещеры, откуда та не сможет выбраться без посторонней помощи. Ну а на помощь англичанка вряд ли сможет рассчитывать. Дорогу из лабиринта девушке укажет не кто-нибудь, а кошка Веста.

Не удивляйтесь — в канву сюжета включены мифологические и мистические мотивы. По легенде, во времена императора Константина кошки спасли Кипр от змей, и за это бог наградил их разумом и чудодейственными способностями. Одна из кошек, которые считаются на Кипре священными животными, и стала покровительницей Джейн.

И вот когда, выбившись из сил, девушка теряет всякую надежду на спасение, она вдруг слышит ласковое мяуканье...

11:14

ЧЕРНАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария и режиссер ГРЕГ МАРКС

оператор ШЕЙН ХЕРЛБАТ

художник ДЕБОРА ХЕРБЕРТ

композитор КЛИНТ МЭНСЕЛЛ

продюсеры ДЖОНН МОРРИСИ, ТРИП ВИНСОН,
ДЭВИД СКОТТ РУБИН, МАРК ДЭЙМОН

в ролях: РЭЙЧЕЛ ЛИ КУК, БАРБАРА ХЕРШИ,
ПАТРИК СУЭЙЗИ, ХИЛАРИ СУОНК, БЕН ФОСТЕР,
КЛАРК ГРЕГГ, КОЛИН ХЭНКС, ШОН ХЭТОСИ,
СТАРК СЭНДЗ, ГЕНРИ ТОМАС

США, 2004 г., цв., 1 час 35 мин.

Кинокомпания «ВЕСТ»

Фильм с оригинальным и поначалу непонятным названием «11:14» — двойной дебют Грега Маркса в кино: это его первый сценарий и первый полнометражный фильм. До него Маркс был известен своими короткометражками, показанными по всему миру на более чем 50 фестивалях, за которые он получил многочисленные награды, включая приз студенческой киноакадемии в 2001 году. Но именно фильм «11:14» может заставить зрителей запомнить имя начинающего режиссера: ведь эта картина — настоящий подарок для любого киномана. «11:14» не просто интересная детективная история, рассказанная с юмором и сарказмом. Это еще увлекательно и самобытно выстроенное кино, которое развивается от конца к началу, соединяет в себе почти десяток сюжетных линий и сводит их все в одну точку в роковой час 11:14 вечера.

«Миддлтон — маленький американский городок, который создан для счастья своих жителей» — приблизительно такую надпись можно увидеть при въезде в него. Именно ее прочитал Джек за несколько минут до того, как сбил на дороге молодого человека ровно в 11:14. Чуть ранее любящий отец Фрэнк пытается скрыть следы преступления,



которого он не совершал, и избавиться от трупа молодого мужчины. В местном ночном магазине от руки собственного друга и напарника получает ранение молодая служащая Баззи. По городку проезжают трое скушающих подростков в фургоне, они бросают черствые пончики через окошки, поджигают книги и выбрасывают их на тротуар, пристают к прохожим. Местная красавица Чери пытается вытянуть у своего бойфренда Даффи деньги на аборт и свалить на него вину за убийство. В машине полицейского оказываются Баззи, Даффи и Джек. Но постепенно мы увидим, что все события в Миддлтоне связаны между собой фатальным образом и случаются будто бы специально, чтобы стать наказанием для того или другого героя.

Фильм и правда несколько назидателен — любой плохой поступок будет неотвратимо наказан: и ложь, и ложь во спасение, и даже жертва. Но эта неюношеская дидактичность искупается замечательной организацией фильма. «Я хотел показать жизнь такой, какой мы ее никогда не видим, будучи по своей природе людьми, — говорит Маркс. — Я хотел взять какой-то момент, который был бы слишком непонятным для меня, и взглянуть на этот момент сто раз по-разному, пока бы не понял, что там случилось до конца. И я просто выбрал этот момент — 11:14».

И если зрителям только предстоит узнать Грега Маркса, то голливудские продюсеры и актеры его уже заметили: в фильме снимались молодые звезды — отмеченная «Оскаром» за главную роль в фильме «Парни не плачут» Хилари Суонк, очаровательная Рэйчел Ли Кук, а также ветераны — знаменитые Патрик Суэйзи и Барбара Херши.

ВОКРУГ СВЕТА ЗА 80 ДНЕЙ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ, КОМЕДИЯ

авторы сценария ДЕЙВИД Н. ТИТЧЕР, ДЕЙВИД БЕНУЛЛО, ДЕЙВИД ГОЛДШТЕЙН

режиссер ФРЭНК КОРАЧИ

оператор ФИЛ МЕЁ

художник ПЕРРИ ЭНДЕЛИН БЛЕЙК

художник по костюмам АННА Б. ШЕППАРД

композитор ТРЕВОР ДЖОНС

в ролях: ДЖЕКИ ЧАН, СТИВ КУГАН, СЕСИЛЬ ДЕ ФРАНС, ДЖИМ БРОДБЕНТ, КЭТИ БЕЙТС, АР-НОЛЬД ШВАРЦЕНЕГГЕР, ДЖОН КЛИЗ, ОУЭН УИЛСОН, ИЭН МАК-НИС, ЛЮК УИЛСОН, РОБ ШНАЙДЕР, МАРК ЭДДИ

США, 2004г., цв., 1 час 30 мин.

Кинокомпания «Централ Партнершип»



парту, слуга, защитник и в ряде случаев спаситель, да любящая и верящая в его гений прелестная Моника. Это страстная, отважная женщина, жаждущая острых ощущений. Втроем они пускаются в безумную кругосветную гонку по суше, морю и воздуху, попадают в самые экзотические уголки планеты, преодолевая на пути многочисленные препятствия.

«Вокруг света за 80 дней» — это приключенческий фильм, комедия, история любви, фильм о боевых искусствах, детский фильм, фильм для взрослых, в котором реальное и фантазия слиты воедино, — говорит исполнительный продюсер Филлис Алиа. — Режиссер Корачи наполнил классический сюжет Жюль Верна такой магией, что она буквально обрушивается на вас с экрана».

Особый колорит вносит в фильм исполнитель роли Паспарту Джеки Чан, любимец нашей публики. С телеэкранов не сходят фильмы с его участием — «Час пик», «Шанхайский полдень», «Супер-полицейский». Роль Паспарту дала возможность Чану проявить свои актерские возможности сполна. Он сам часто повторяет: «Я хочу, чтобы зрители считали меня актером, а не звездой боевиков. Я не герой экшна, а артист комедийного жанра».

Монику сыграла бельгийская актриса Сесиль де Франс, которую наши зрители запомнили по фильму С. Клапиша «Испанка».

Книги великого французского фантаста Жюль Верна принадлежат к таким произведениям, которые интересно читать и перечитывать, а фильмы, сделанные по ним, хочется смотреть. Несмотря на то что с момента написания романа «Вокруг света за 80 дней», например, прошло 130 лет. Разумеется, на такое путешествие сегодня столько времени не понадобится, но придуманные писателем приключения путешественников и сегодня захватывают и забавляют. Потому что и сегодня, когда технический прогресс превзошел фантазии самых прозорливых мечтателей, находятся изобретатели «очевидного-невероятного», над которыми потешаются скучные, трезвые люди.

В экранизации романа режиссера Фрэнка Корачи Филеас Фогг — такой изобретатель: он раскрыл тайны полетов над землей. Как все одержимые люди, Фогг смешон с виду и наивен. Но ему хочется, чтобы к нему относились серьезно, и он готов доказать на деле, что сможет объехать земной шар за 80 дней. Благо рядом с ним есть такие верные помощники, как китаец Пас-

ГЛАЗ-2

МИСТИЧЕСКИЙ ТРИЛЛЕР

авторы сценария ЛОУРЕНС ЧЕНГ, ЙО ЙО УЕТ-ЧУН ХОЙ

режиссеры ОКСИД ПЭНГ, ДЭННИ ПЭНГ

в главных ролях: ШУ КВИ («Перевозчик»), ЮДЖИНИЯ ЮАНЬ, ФИЛИПП КВОУК, МЭЙ ФУА, РЕЙСОН ТАН

продюсеры ПИТЕР ЧАН, ЛОУРЕНС ЧЕНГ, НОНЗИ НИМИБУТ

Гонконг, 2004 г., цв., 1 час 35 мин.

Кинокомпания «Люксор»

«Глаз-2», как нетрудно догадаться, продолжение того «Глаза», который два года назад стал сенсацией мирового проката. В практике кино давно не новость, когда ошеломительный успех того или иного фильма влечет за собой его продолжение. Создателей стимулирует не только коммерческий успех, но и желание зрителей, которые любят и хотят знать, что было дальше с героями. Идя навстречу их пожеланиям и не забывая о финансовом успехе, гонконгские сценаристы и режиссеры братья-близнецы Оксид и Дэнни Пэнг сняли картину, в которой они продолжают исследовать отношения между миром духов и миром людей.

На этот раз в центре такого исследования судьба девушки по имени Джои, которая решила на самоубийство из-за того, что ее бросил любимый. Врачам удается ее спасти, и она, очнувшись, словно перерождается. Джои снова нравится белый свет, ее радует солнечный луч и улыбки незнакомых людей. Но, вернувшись с того света, она словно вызвала за собой души умерших. Джои начинают мучить страшные галлюцинации, ее преследуют странные незнакомцы, одна из которых женщина с гипнотическим взглядом. Та самая, что бросилась под колеса поезда на глазах Джои. Она тенью следует за ней,



парализуя сознание и наводя на девушку ужас и страх. Выйти из депрессии героине помогает сообщение врачей о том, что она беременна. И теперь Джои надеется, что появление ребенка и забота о нем помогут избавиться от мучительных видений и избежать безумия.

За помощью в своих бедах будущая мать обращается к буддийскому монаху, и тот открывает ей тайну. Она заключается в том, что души самоубийц стерегут и охраняют беременных женщин, чтобы воплотиться в тело новорожденного. И не исключено, что душа этой несчастной, погибшей под колесами поезда, может вселиться в малыша. Чтобы этого не произошло, Джои еще до разрешения от бремени должна узнать историю жизни погибшей, выяснить, каким образом она связана с ней и что плохого той сделала. Пусть она твердо знает, что они никогда не были знакомы, объясняет ей монах, но существуют кармические долги, о которых она не подозревает.

Материнский инстинкт, страх за будущего ребенка помогают Джои отчаянно пуститься в распутывание тайного клубка. И окажется, что в нем причудливым образом переплелись три судьбы — ее самой, той женщины, бросившейся под поезд, и, что стало большой неожиданностью для Джои, Сэма — ее возлюбленного, так безжалостно оставившего ее.

ДВА НУЛЯ

ШПИОНСКАЯ КОМЕДИЯ

автор сценария ТОМАС ЛОНГМЭН

режиссер ЖЕРАР ПИРЕС

оператор ДЕНИС РАУДЕН

композитор КОЛИН ТАУНЗ

в ролях: ЭРИК ЮДОР, РЭМЗИ БИДИА, ЭДУАРД БАЕР («Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра»), ДЖОРЖИАНА РОБЕРТСОН, ЛИ ХИН, ФРАНСУА ШАТО, ДИДЬЕ ФЛАМАН, РОССИ ДЕ ПАЛЬМА

Франция, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Киноккомпания «Люксор»

Есть фильмы, которые обречены на успех еще до того, как снят последний кадр. К таким счастливым прокатам наверняка относится этот новый фильм Жерара Пиреса. Он вышел во Франции на 750 экранах. Для сравнения скажем, что самые кассовые фильмы там идут не более чем на 500. Создатели и продюсеры убеждены, что «Два нуля» затмят славу «Такси» того же Пиреса, которое стало легендой мирового кино. Их оптимизм, похоже, не беспочвенный.

Сценарист Томас Лонгмэн написал уморительно смешную пародию на фильмы про Джеймса Бонда, а изобретательный режиссер Пирес, любитель экспериментов над разными жанрами, слил воедино комедию и боевик, насытив зрелище техническими приемами и оригинальными, увлекательными трюками. Кроме того, роли двух главных героев исполняют два самых популярных во Франции комедийных актера: Эрик Юдор и Рэмзи Бидиа. Их персонажи Бен и Вилл — агенты поневоле, круглые идиоты, одним словом, два нуля. Но именно им выпала честь найти и обезвредить злодея, укравшего ядерную бомбу.

Этот мистер Зло мечтает о мировом господстве, и для его завоевания ему не хватало лишь



новой супермощной ракеты. И вот она у него в руках! В качестве прикрытия международный бандит использует модельное агентство, разъезжает по разным странам, плетя свою преступную сеть. Он окружен командой длинноногих секс-пилльных красоток разного цвета кожи и волос, которые неизменно привлекают внимание сильных мира сего, что позволяет террористу под любовную суету готовиться к часу своего триумфа. Ему и в голову не могло придти, что все его гениальные планы сорвут два придурковатых парня.

Несмотря на то что интеллектуальные способности у них одинаково нулевые, по характеру и внешнему виду они разные. Бен лыс, невысок и некрасив — не то, что высокий брюнет Вилл. Но Бен, убежден, что он умен, энциклопедически образован, да и Вилл не отстает от него, мня себя чертовски привлекательным, прирожденным сердцеедом, хотя побед на любовном фронте у него пока нет. Оба уверены еще и в том, что они классные агенты, и куда до них самому Бонду. Однако, как они ни смешны, отыскать уворованную ракету и спасти мир от страшного теракта удастся именно им. Потому что у дебилов своя метода, недоступная аналитическому уму и логике мистера Зло. Они действуют по законам дураков, которым нипочем ни танки, ни отряды ниндзя, охраняющие международного гангстера, ни чары обнаженных топ-моделей.

Добавим, что действие разворачивается в сказочных местах Французской Ривьеры, экзотической Ямайки с их роскошными отелями и яхтами богачей, с их лучшими в мире пляжами и самыми красивыми женщинами.

КУХОННЫЕ БАЙКИ

КОМЕДИЯ

автор сценария БЕНТ ХАМЕР**режиссер** БЕНТ ХАМЕР**оператор** ФИЛИПП ОГААРД**композитор** ХАНС МОРТИСЕН**в ролях:** ЙОАХИМ КАЛЬМЕЙЕР, ТОМАС НОРСТРЕМ, РЕЙНЕ БРИНОЛЬФССОН**Норвегия / Швеция, 2003 г.**, цв., 1 час 35 мин.**Компания «Кино без границ»**

Чтобы сконструировать идеальную кухню, нужно подсчитать, какие перемещения совершает по ней домохозяйка, и разместить необходимые элементы — раковину, холодильник, мусорное ведро и т.д. — самым рациональным образом. Но какой должна быть идеальная кухня холостяка? Эксперты отправляются в норвежскую деревню, чтобы наблюдать за холостяками, согласившимся участвовать в эксперименте. Наблюдатель забирается со своим портфелем на стрелянку, установленную в углу кухни, и молча фиксирует перемещения своего объекта — разговаривать с ним строго запрещено.

И вот в кухне 60-летнего норвежца появляется швед лет 45. Медленное развитие отношений одиноких мужчин и составляет сюжет фильма. Сначала «объект» жутко стесняется, отказывается есть на кухне и начинает готовить себе еду в спальне. Но при этом подглядывает за наблюдателем. Потом «объект» пытается занавеситься от наблюдателя на кухне постиранным бельем. Но как только у «объекта» кончается любимый табак — лед ломается, контакт установлен. Герои начинают приветствовать друг друга по утрам, и вскоре дело доходит до того, что «объект» сам фиксирует свои перемещения по кухне, когда наблюдатель заболевает, а наутро после дружеского застолья причудливая схема вечерних перемещений «объекта» и наблюдателя становится причиной увольнения шведского эксперта.



Но дело не в событиях — сами по себе почти все они совершенно пустяковые, — а в реакциях на события, по-скандинавски медленных, но непосредственных и искренних. Авторы фильма любят общую атмосферу молчаливой, но душевной жизни в скандинавской деревне, а герои искренне радуются простым наслаждениям, например: наблюдатель на свой день рождения заказывает из Швеции маринованную селедку, которой в Норвегии не найти. Наслаждение своим маленьким миром доходит порой до гротеска: так, «объект» показывает наблюдателю целую комнату молотого черного перца, купленного у еврея-беженца перед войной: «Вот я продам этот перец и стану очень богатым».

«Кухонные байки» — это фильм о порядке, точнее, о порядке неправильном — таком, как «идеальная кухня» или профессиональные требования, препятствующие нормальному общению, и правильном — это утренние приветствия, застольные разговоры, а главное — дружба, ради которой можно пожертвовать работой: наблюдатель порывает со своим начальством и вопреки всем предписаниям возвращается к своему «объекту», чтобы вместе с ним встретить Рождество.

Медленный, ироничный, очень смешной и захватывающий фильм Бента Хамера, показанный на последнем Московском кинофестивале, на киносмотре в Каннах в 2003 году получил приз ФИПРЕССИ как «трогательный, умный и многослойный фильм с прекрасным изобразительным решением, искусными игрой актеров и сценарием».

ПЕРЕПОЛОХ В ОБЩАГЕ

МОЛОДЕЖНАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария ПАТРИК КЕЙСИ, УОРМ МИЛЛЕР

режиссеры СКОТТ ХИЛЛЕНБРАНДТ, ДЭВИД ХИЛЛЕНБРАНДТ

в ролях: ПАТРИК РЕННА («Секретная жизнь де-вушек», «Адрес неизвестен», «Иногда они возвращаются снова», «Голубая река»), КРИС ОУЭН («Американский пирог-1,-2», «Король вечеринок», «К бою готовы»), ТАТЬЯНА АЛИ, ПОЛ ХАНСЕН КИМ, ДЖЕННИФЕР ЛАЙОНС, ДАНИЭЛЬ ФИШЕЛ, ТОНИ ДЕНМАН

США, 2004 г., цв., 1 час 36 мин.

Компания «Лизард Синема Трейд»

Сложно сейчас найти более популярный жанр, чем молодежная комедия. В афишах кинотеатров не меньше чем раз в месяц появляется название очередной молодежной комедии, а на телеэкранах продолжают показывать новые серии или попросту повторы молодежных сериалов: «Элен и ребята», «Беверли Хиллз 90210», «Друзья». Даже в российском кино под впечатлением от успеха первой отечественной молодежной комедии «Даже не думай» в течение одного 2004 года вышел сиквел «Даже не думай-2» Руслана Бальтцера и завершается работа над другим молодежным проектом — «Зови меня Джинн» режиссера Ильи Хотиненко. Молодежная комедия — это всегда «роман воспитания» одного или нескольких персонажей, замешанный на комедии положений или комедии ошибок, адресованный определенной целевой аудитории современных кинотеатров — зрителям от 15 до 25 лет. «Американский пирог», «Очень страшное кино», «Король вечеринок» — вот законодатели мод и вершины этого жанра. Но «Переполох в общеаге» вполне может потеснить этих любимцев и оказаться на вершине хит-парада. За фильм модного жанра взялись режиссеры-братья Дэвид и Скотт Хилленбрандты — авторы



популярных молодежных триллеров «Пиньята: остров демона» и «Королевская кобра».

Место действия фильма — общежитие университета Билингслей. Время действия — канун Рождества, когда начальство отправилось домой отмечать праздники, а студенты наконец остались предоставленными сами себе — то есть, свободными. Вот тут началась настоящая предпраздничная лихорадка, как говорят сами студенты — «кипят страсти, бушуют гормоны, играет кровь»!

Стайлс Макфи, например, решил, что его сосед по комнате должен именно сегодня лишиться девственности и пригласил в общежитие профессионалку экстра-класса, проститутку по имени Доминик. Но тот давно влюблен в девушку, живущую по коридору напротив, и бережет себя для нее. А вот Доминик в общежитии давно ждут, только не проститутку, а французскую студентку, которая приезжает в университет по программе обмена студентами и почти не говорит по-английски. И когда обе Доминик появятся, наступит невероятная неразбериха, которая будет приправлена детективной историей с 30 тысячами долларов в дамской сумочке и еще парой-тройкой любовных треугольников, которые создадут местные красотки-сплетницы.

Все сюжетные линии будут виртуозно заплетены, а проблемы будут казаться неразрешимыми даже за 20 минут до конца фильма. Диалоги будут остроумными и веселыми, а развязка не разочарует и даже поманит обещанием сиквела. Поживем — посмотрим!

РОМАСАНТА: ОХОТА НА ОБОРОТНЕЙ

ТРИЛЛЕР

автор сценария АЛФРЕДО КОНДЕ

режиссер ПАКО ПЛАЗА

оператор ХАВЬЕР Г. САЛМОНЕЗ

композитор МАЙКЛ САЛАС

в ролях: ДЖУЛИАН СЭНДЗ («Чернокнижник»),

ЭЛЬЗА ПАТАКИ («Возвращение реаниматора»),

ГЭРИ ПИКЕР, ДАВИД ГАНТ, ДЖОН ШАРИАН,

ЛУНА МАКГИЛЛ

Испания, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Кинокомпания «Пирамида кино»

Триллер по своему определению обязан вызывать в зрителе страх и ужас. И если чаще всего холодящая кровь в жилах сюжеты — выдумки сценаристов и режиссеров, то «Ромасанта» — не выдуманная история. Ее персонажи и описываемые в ней события реальны. Единственное, что может успокоить сегодняшнего зрителя, который наверняка испытает ужас от увиденного на экране, то, что все эти убийства произошли 150 лет назад, в середине XIX века. Но разве мало маньяков и сегодня бродит по земле.

На севере Испании в пределах города Альярис, окруженного лесными чащами, стали пропадать люди. Трупы, обезображенные жуткими ранами, наводили на мысль, что в лесах появились волки. Однако бросалось в глаза, что раны сделаны с почти хирургической точностью, на какую вряд ли способен зверь. И тогда пришла страшная догадка — в Альярисе появился оборотень.

Эта молва дошла до домика в лесу, в котором уединенно жили две сестры — Жозефина и Барбара. Хорошо, что их пустынный дом навещал красавец Мануэль Ромасанта — странствующий торговец. С ним сестры чувствовали себя под защитой. Мануэль не только был хорош собой, но и к своей храбрости обладал огромной



физической силой. Он был любовником старшей сестры — Жозефины, что не мешало ему с некоторых пор поглядывать на младшую, которая, как он заметил, была влюблена в него по уши. Но он не догадывался, что влюбленность не мешала Барбаре задаваться такими вопросами, как: «Почему Мануэль — единственный в округе парень, кто не боится в одиночку ходить в лес даже темной ночью? И почему не разрешает заглянуть под брезент своей повозки?» Все это казалось догадливой девушке более чем подозрительным.

Однажды Мануэль воспользовался удобным моментом, чтобы остаться с Барбарой наедине. Старшая сестра собралась в город, и храбрый торговец вызвался не только проводить ее, но и заверил, что будет охранять младшую. После той поездки Жозефина не вернулась, и Барбара окончательно уверилась в своих подозрениях. Еще недавно обуреваемая любовными чувствами к Мануэлю, теперь она прониклась к нему жгучей ненавистью, победившей страх перед убийцей. Она разоблачила его и помогла поймать.

Стоит добавить, что на суде (не в кино, а реальной жизни) Мануэль Ромасанта, чтобы вызвать сострадание и добиться прощения, предстал перед миром как человек-оборотень, не отвечающий за свои поступки. Он убедил всех, что на нем лежит проклятие. И был оправдан судом.

СЕРЕБРЯНЫЙ ЯСТРЕБ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ, БОЕВИК

автор сценария СЬЮЗАН ЧАНЬ

режиссер ДЖИНГЛ МА

операторы ДЖИНГЛ МА, ЧАНЬ ЧИ ИН

художник ЕЕ ЧУН МАНЬ

композитор ПИТЕР КАМ

в ролях: МИШЕЛЬ ЙЕО, ЖИЧИ ЦЗЕНЬ ХСИЕНЬ ЧИ, ЛЬЮК ГОСС, МАЙКЛ ЖАЙ УАЙТ, ЛИ БИН БИН, БРАНДОН ЧАН, КУТЧИ ИВАКИ

США, 2004 г., цв., 1 час 40 мин.

Компания «Гельварс Синема»

Этот новый боевик интересен, разумеется, не сюжетом — история подвига Серебряного Ястреба и спасения им человечества от злодея Александра Вулфа, который решил захватить власть над миром, воздействуя на подсознание людей с помощью сотовых телефонов новейших моделей, очень похожа на истории о Джеймсе Бонде (и сюжетом, и визуальным воплощением). Интересно же то, что Серебряный Ястреб — это женщина, отважная и очаровательная, овладевшая искусством боя в Шаолиньском монастыре. Она может быть смешливой Лулу Вон, преуспевающей бизнес-вумен, но стоит случиться беде, например: пропадет панда из китайского заповедника (это животное считается национальным достоянием) — как тут же появляется женщина в серебряной маске на мотоцикле, которая расправляется с преступниками, легко и непринужденно: «Как, и это все? — спрашивает она противников, увидев после минутного боя распластавшиеся по земле тела. — А я рассчитывала еще на десять минут. Ну, может, хотя бы пять?»

Эту уникальную женщину-героя сыграла азиатская актриса, которую часто представляют с эпитетом «несравненная», — Мишель Йео. Она прославилась фильмами «Супер-полицейский» (1991), в котором сыграла с Джеки Чаном, одной



из серий бондианы «Завтра не умрет никогда» (1997), «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2000). Да и сам фильм «Серебряный Ястреб» появился как возможность продемонстрировать спортивную форму и незаурядные данные актрисы Мишель Йео. А как иначе расценить рассказ продюсера фильма Томаса Чуна, который говорит, что ему во время подготовки к фильму просто «пришла идея снять Мишель, перепрыгивающей через Великую китайскую стену на мотоцикле». Актриса буквально загорелась, узнав, что ей придется прыгать через Стену без страховки, без компьютерной графики и отказалась от дублеров в этой сцене. «Никакой страховки, никакой компьютерной графики, никаких дублеров, — твердо заявила Йео. — Такой шанс бывает только раз в жизни». И она прыгнула: на 500-килограммовом мотоцикле через стену высотой 70 и шириной 50 футов. На то, чтобы рассчитать угол трамплина, скорость мотоцикла при отрыве от земли, скорость и направление ветра и сделать прыжок максимально безопасным, ушло три месяца.

Опасно было и сниматься с пандой: панда Ин-ин так обрадовался новому товарищу по играм, что с удовольствием обнимал Мишель и играючи покусывал ее руку. Сложно было сниматься в эпизоде атаки на Серебряного Ястреба злодеями Вулфа, которые нападали с высоты 20 метров, свешиваясь на тросах. Съёмки этой сцены заняли целый месяц. Продюсеры надеются, что им удастся открыть новую главу в боевиках — боевик с главной героиней-женщиной, с трюками не только эффектными, но и забавными.

ТЕРМИНАЛ

РОМАНТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

авторы сценария САША ГЕРВАСИ И ДЖЕФ НАТАНСОН

режиссер СТИВЕН СПИЛБЕРГ

оператор ЯНУШ КАМИНСКИ

композитор БЕННИ ГОЛСОН

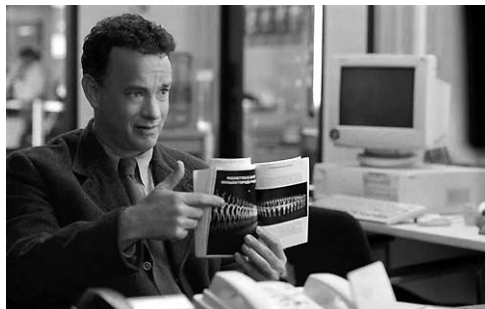
продюсер ДЖЕЙСОН ХОФФС

в ролях: ТОМ ХЭНКС, КЭТРИН ЗЕТА-ДЖОНС, СТЕНЛИ ТУЧЧИ, ДИЕГО ЛУНА, ВАЛЕРИЙ НИКОЛАЕВ, БЭРРИ ШАБАКА ХЕНЛИ, КУМАР ПАЛЛАНА
США, 2004 г., цв., 1 час 55 мин.

Кинокомпания UIP

«После «Поймай меня, если сможешь» я хотел снять другое кино, которое заставит вас смеяться и плакать и любить весь мир», — признается Спилберг. Тот самый режиссер, который получил трех «Оскаров» и прославился блокбастерами вроде «Индианы Джонса», «Инопланетянина», «Списка Шиндлера» и «Спасения рядового Райана», снимает кино в духе чаплинского «Цирка» и «Огней большого города». С чудачком в исполнении Тома Хэнкса, напоминающего Чарли не только неуклюжей походкой, но и светлой верой в человека и его доброту.

Однажды в аэропорт имени Джона Кеннеди прибыл самолет с пассажиром Виктором Наворски из некоей страны Кракожи. Пока самолет летел, в стране Наворски произошел переворот, а значит для американских чиновников его кракожский паспорт считается недействительным (ведь это паспорт ниоткуда!), а человек с подобным документом не имеет права пребывать на территории США. Единственным местом, в котором можно находиться Виктору Наворски, является терминал — зал ожидания. Так из-за нелепого юридического казуса он оказывается на несколько месяцев жителем терминала. Герой построил из ненужных кресел кровать, умывается в туалете, зарабатывает на обеды, сдавая багажные тележки.



Терминал — модель большого мира, с его амбициями, абсурдом, щедростью, удачами, развлечениями и даже любовью. Здесь у Наворски появится враг — Фрэнк Диксон, главный управляющий аэропорта, заложником бюрократической ошибки и амбиций которого оказался Виктор; он всячески провоцирует его побег, чтобы по закону арестовать Наворски на территории Нью-Йорка. Но есть и друзья, например: Энрике Круз, работник службы питания; он подкармливает Виктора в обмен на информацию об офицере иммиграционно-таможенной службы Долорес Торрес, в которую тайно и страстно влюблен. Есть и возлюбленная — прекрасная Амелия Уоррен, стюардесса первого класса, наивная и несчастная любительница исторических романов. Постепенно из изгоя Наворски превратится в героя терминала, удивит всех своей стойкостью и мужеством, добротой и искренностью. А зрителей к тому же и целью своего приезда в Нью-Йорк: в банке из-под арахиса Виктор прячет что-то очень важное...

Спилберг считает, что Виктор Наворски стал одним из самых импровизированных и необычно сыгранных Хэнксом персонажей за всю его карьеру: «Никогда раньше я не видел Тома столь изобретательным, как на съемочной площадке этого фильма. Он действительно придавал своему персонажу черты, которых никто не ожидал, которых не было ни в сценарии, ни в моем воображении. Часто я спрашивал его: «Когда ты это придумал?» — и он отвечал: «Где-то за 10 минут до того, как ты сказал «Мотор!»»

ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ КИНО И МЫ — ПЕРЕСЕЧЕМСЯ!

Уже не первую неделю в Москве на стенах домов и ларьках можно увидеть нарисованный по трафарету черно-белый рисунок с человечком и надписью «СИНЕ ФАНТОМ». Стоит ли эти рисунки считать указателями движения и можно ли по ним дойти до какого-то определенного объекта, но надпись будоражит, напоминает и зовет.

Имя «СИНЕ ФАНТОМ» можно было услышать в СССР с 1985 года. Тогда так назывался независимый киножурнал, идеологический центр авангардного, параллельного кино, вокруг которого группировались все независимые авторы и «новые критики» Москвы и тогда еще Ленинграда. Журнал был машинописным, смелым и обсуждающим все актуальные на тот момент процессы аудиовизуальной культуры, включая статьи о различных направлениях кинематографа, — настоящим самиздатом. Его главным редактором был Игорь Алейников. Журнал выходил до 90-го года.

В ноябре 1995 года по инициативе московских режиссеров Глеба Алейникова, Александра Дулерайна, Инны Колосовой, Ольги Лялиной, Андрея Сильвестрова, Дмитрия Троицкого в московском Музее кино был создан клуб «СИНЕ ФАНТОМ» с еженедельными показами экспериментального кино и видео, ретроспективами и перформансами. Показы проходили при участии российских и зарубежных авторов (кураторы представляли актуальное кино Франции, США, Болгарии, Японии, Канады) и очень часто заканчивались бурным обсуждением в зале. Клуб просуществовал до осени 2002 года и показал более 300 программ. Несколько раз (в 1987, 1989, 1997-1999 годах в Москве и 2003-м в Софии) он провел фестивали независимого кино «СИНЕ ФАНТОМ ФЕСТ».

И вот с 1 сентября 2004 года слова «СИНЕ ФАНТОМ» перестают быть приветом из славного прошлого параллельного кино: при поддержке

телеканала СТС киноклуб возобновляет свою работу. Его учредители — все те же Глеб Алейников (кинорежиссер, директор департамента СТС), Борис Юхананов (театральный режиссер), Ленка Кабанкова (кинорежиссер, телевизионный продюсер из Болгарии), Андрей Сильвестров (кинорежиссер) и многие другие.

Как и прежде, основным принципом работы клуба «СИНЕ ФАНТОМ» остается проведение кино- и видеопозаказов, ретроспектив известных режиссеров и киноперформансов с последующими обсуждениями. Организаторы приглашают людей, которые осознают кинематограф не как entertainment (развлечение), а как искусство, и хотят узнать о нем как можно больше.

В сезоне 2004-2005 годов планируется показать фильмы молодых авторов (Ильи Хржановского, Дмитрия Троицкого, Ольги Столповской и др.), а также известных режиссеров и деятелей культуры (Александра Роднянского, Ренаты Литвиновой, Александра Зельдовича, Евгения Юфита и др.), программы короткометражных фильмов (Виктора Алимпиева, Дмитрия Федорова, Андрея Мурашова, Андрея Сильвестрова, короткометражные программы высших теле- и киноучебных заведений и др.), видеопрограммы: «Новое Сибирское Видео», Болгарский видео-арт, «СИНИЙ СУП», видео-арт из стран СНГ и Балтии и др., кураторские и фестивальные программы: «Американский Авангард», «Австрийское видео», «Каннский фестиваль» и др. И в конце сезона состоится фестиваль «СИНЕ ФАНТОМ».

Теперь клуб будет работать каждую среду в кинотеатре «Фитиль». До встречи, параллельщики! Пересечемся!



КАЗУС КУКОЦКОГО

В 2001 году роман Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» стал лауреатом буковской премии и был переведен на 25 языков. Через год началась работа по подготовке к экранизации романа. И вот в 2004 году об экранизации заговорили громко и обстоятельно: 6 июля режиссер Юрий Грымов приступил к съемкам фильма по роману Улицкой.

Это амбициозный, громкий и «звездный» проект Грымов затеял совместно с телекомпанией НТВ. К осени 2005 года задумано подготовить «знаковое событие российского телевизионного рынка» и «идеологический вызов зрителю», привыкшего к телемылу, — многосерийный фильм, который режиссер предпочитает называть не телесериалом, а телероманом. «Я гарантирую вам, — жарко заявлял Грымов на пресс-конференции в первый съемочный день, — это не будет сериал, это будет 12 художественных фильмов. Мы называем его телероман. Это просто роман, который нельзя уместить в два с половиной часа». Одновременно с телеверсией фильма будет готовиться



Режиссер Юрий Грымов

и киноверсия «Казуса Кукоцкого» для проката в кинотеатрах. Причем судьба киноверсии ожидается не менее громкой: в графике производства и продвижения фильма на март-апрель 2005 года запланированы встречи с отборщиками международных кинофестивалей.

Похоже, что весь следующий год — до официальной премьеры фильма, намеченной тем же графиком в августе 2005 года, — мы будем держать кулаки за удачное завершение работы над ним, даже если не слишком любим модного и одиозного рекламщика-провокатора, режиссера Юрия Грымова или семейную сагу, изложенную женской прозой Людмилы Улицкой. Грымов подкупил скептиков и даже ярых своих противников чрезвычайно внимательным и бережным подходом к материалу эпохи, вдумчивым и неконъюнктурным выбором актеров-исполнителей, точным и ответственным решением по формированию съемочной группы.

Над фильмом работают: оператор Сергей Мачильский («Свои»), художник-постановщик Владимир Донсков, художник по костюмам Маша Данилова, художник по гриму Екатерина Иванова. Произведен тщательный отбор природы для съемок, сшиты уникальные костюмы, до мельчайших деталей соответствующие эпохе, в кото-



Актриса Елена Дробышева (слева)



Рабочий момент съемок: актеры Юрий Цурило и Анастасия Мельникова (справа)

рой происходит действие фильма. Для съемок одной только сцены похорон Сталина куплено более тысячи пар обуви, предназначенной для статистов. А в первый же съемочный день наш корреспондент была потрясена настоящими советскими коричневыми трикотажными колготками, чуть собирающимися на коленках главной героини.

Список актеров, участвующих в съемках фильма, выдает в Грымове не только чуткого продюсера (а он действительно еще и продюсирует фильм), но и влюбленного в кино зрителя. Семью Кукоцких создают актеры: Юрий Цурило – хирург Павел Алексеевич Кукоцкий (сыграл свою первую важную роль в фильме Алексея Германа «Хрусталеv, машину!»), для работы у Грымова ушел из родной «Александринки» – петербургского театра имени Пушкина), Елена Дробышева – Елена, жена Кукоцкого, Чулпан Хаматова – Танечка, дочь Кукоцкого и Елены. Армен Джигарханян сыграет детского врача Кецлера, Анастасия Мельникова – хирурга Елисееву, помощницу Кукоцкого, Людмила Полякова – министра здравоохранения Конягину, Мария Куз-

нецова – Василису Гавриловну, прислугу Кукоцких, Лариса Лужина – учительницу, Владимир Стеклов – бомжа. Настоящий десант из труппы московского театра «Мастерская П. Фоменко» появится в ролях музыкантов джазовой группы: Павел Баршак (один из участников «Прогулки») сыграет Сергея Зворыкина, саксофониста и влюбленного Тани, Илья Любимов – пианиста Гарика Габриеляна, Андрей Щенников – ударника. А Карен Бадалов, один из «фоменок» первого поколения, сыграет Илью Гольберга, лучшего друга Кукоцкого, врача-генетика.

Но главный сюрприз и подарок, подготовленный Юрием Грымовым для зрителей, – это актер, который согласился читать закадровый текст от автора. Мы услышим неповторимый, спокойный и выразительный голос Алексея Баталова. Впервые за последние 15 лет он сделал исключение и согласился работать в кино, вдохновленный идеей экранного воплощения романа.

Узнать все подробности съемочного процесса и увидеть фотографии со съемок можно на сайте Юрия Грымова <http://www.grymov.ru/life/cinema/kazus/kazus/glavnoe.htm>

ЗОВИ МЕНЯ ДЖИНН!

Еще одной молодежной комедией (сверхпопулярный жанр голливудского и европейского кино) станет больше в российском кино – завершаются съемки нового фильма Ильи Хотиненко «Зови меня Джинн!» (кинокомпания Filtr-Film). Под Новый год три друга-студента обнаруживают в банке с газировкой джинна. Один из них, открыв банку, становится его повелителем. По законам волшебных сказок джинн обязан исполнять все желания своего хозяина. И хотя мудрый и справедливый джинн в фильме Хотиненко – современный, немного странный и усталый, но выполнять желания умеет, как он говорит сам, «в минимальные сроки, быстро, надежно, удобно!». Но хозяин джинна – обыкновенный молодой человек, влюбленный и несчастный: ведь девушка его мечты отправилась отмечать Новый год в Индию. Поэтому студент просит джинна отправить его вместе с друзьями в штат Гоа, где и будут происходить невероятные приключения друзей. И не только романтические: героям придется вступить в непростые отношения с преступным синдикатом.



Актер Петр Буслов



Режиссер Илья Хотиненко

Съемки основной части фильма действительно происходили в индийском штате Гоа. Кстати, впервые в истории российского кинематографа для них было выбрано столь экзотическое место. Не менее экзотично выглядят и герои фильма, например: они пьют. Пьют студенты, поет джинн, в исполнении Петра Буслова (режиссера знаменитого «Бумера»), поет главарь преступного синдиката в исполнении Олега Тактарова (чемпион мира по самбо и заметный актер голливудских боевиков), поют местные жители. Саундтрек фильма, в частности, написала и исполнила группа «Лакмус».

Илья Хотиненко (режиссер фильмов «Золотой век» и «Умняк. Одиссея 1989») напоминает, что актерская работа Буслова в кино вовсе не дебют: «Буслов уже снимался в предыдущих моих фильмах, и я знаю его с разных сторон. С ним было легко договариваться. На мой взгляд, Буслов чем-то похож на своего сказочного персонажа». А если чему и стоит удивляться, так это забавным обстоятельствам съемок, продолжавшим сопро-

вождать съемочную группу даже после возвращения из экзотической Индии: «В самые жаркие дни лета нам пришлось снимать зимние сцены. Рабочие клеили на окна пластмассовый иней, а Буслов разгуливал в одном из бутиков на Ленинском проспекте в плаще и... шлепанцах — ног было не видно в кадре».

Приключения студентов и Джинна можно будет увидеть в кинотеатрах будущей зимой.

УТРО

Галина Тюнина и Юрий Степанов — актеры замечательные, уникальные, ведь они — «фоменки», ученики режиссера Петра Наумовича Фоменко и члены труппы его театра-студии. Партнерами по сцене они бывают часто: их дуэты в «Двенадцатой ночи», «Волках и овцах» или «Как важно быть серьезным» полны напряжения, юмора и тайны, это всегда уникальное сочетание настроенности актеров друг на друга и свободы создания полнокровного образа. А вот в кино вместе они не играли ни разу. Сергей Ткачев, драматург и режиссер, стал автором сценария, написанного специально для Г. Тюниной и Ю. Степанова: «В кино в одном кадре, в одной истории они еще не встречались. Данный аспект показался мне очень соблазнительным, и интересная история для этого дуэта пришла сама собой».



Актер Юрий Степанов в фильме «Утро»



В фильме «Утро» Галина Тюнина будет Евой, одинокой женщиной, которая любит умные книги, сигареты, мороженое и катание в троллейбусе. А Юрий Степанов — Фердинандом, успешным продюсером, которому нравится ночной город, приходящие в порт катера, газировка и лошади. Однажды они встретятся и проговорят целую ночь, узнают много новых и порой неожиданных вещей друг о друге и о себе, решатся на крайнюю степень откровенности, будут смеяться, злиться, танцевать и удивляться. А зритель постепенно увидит, как случайная встреча окажется для героев судьбоносной.

Сейчас ведется монтажно-тонировочная работа над картиной, в которой Сергей Ткачев, как и в «Маше», выступил не только в роли сценариста, но режиссера, оператора, автора музыки и монтажа и даже исполнителя музыкальных партий на гитаре. В фильме также снимаются Наталия Ткачева, Владислав Сыч, Клавдия Лашкина, Елена Карпенко, Геннадий Карпенко и Кирилл Пирогов. Премьера запланирована на 2005 год. Все подробности проекта можно узнать на сайте www.tastudio.ru

ДЕТСКОЕ КИНО ВОЗРОЖДАЕТСЯ?

От редакции:

О новом фильме «Барабашка», съемки которого проходят в Туле, рассказывает начальник репертуарного отдела Тульского областного Киновидеофонда Людмила Герасимова. Нам кажется, что, помимо интересной информации, ее заметки приглашают заинтересованных читателей к разговору о судьбе детского кино.

Считается, что детские фильмы снимать хлопотно, дорого и не выгодно. Тот энтузиаст-прокатчик, который хоть раз пытался организовать в своем регионе детский кинофестиваль, хорошо знает, как трудно найти на отечественном рынке что-либо новенькое для детей. Одно-два названия в год — уже хорошо! Трудно вспомнить, когда последний раз у нас снимались сказки для младшего возраста. О недопустимости (на мой взгляд, неестественности) такого положения для национального кинематографа говорится уже давно, но установка «хлопотно-дорого-невыгодно» продолжает отпугивать продюсеров и режиссеров.



Нюра — Ксюша Колесниченко

Как прокатчик с двадцатилетним стажем, никак не могу с этим согласиться. Да, хлопотно, ведь дети — народ естественный и непредсказуемый. Да, требуются большие средства для организации трюковых съемок и спецэффектов. Но по поводу выгоды могу поспорить. Недаром американские картины для семейного просмотра довольно часто занимают самые высокие рейтинговые строчки. Более того, точно знаю, какой дефицит детских фильмов испытывают кинотеатры во время школьных каникул.

Нетрудно представить мою радость, когда я узнала, что у нас в Туле снимается детская картина под рабочим названием «Барабашка». Проект запущен студией «Позитив-фильм» (худ. руководитель А. Сурикова) при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии Министерства культуры РФ.

Режиссер Усман Сапаров в детском кинематографе не новичок. В 1979 году на Всесоюзном фестивале «Молодость» он получил свой первый приз за фильм «Верблюжонок». С тех пор снято 11 игровых фильмов, многие из которых, в частности «Мужское воспитание» (1982), «Приключения на маленьких островах» (1985), «Ангелочек, сделай радость» (1992), были отмечены призами международных фестивалей.

Но если в прежних фильмах режиссер тяготел к жанру философской притчи, то в «Барабашке» он выступает как яркий комедиограф. Чему немало способствует озорной и остроумный сценарий прекрасных детских писателей Андрея Усачева и Михаила Бартенева.

...В старом-старом доме, на старой-старой улице, в старой коммунальной квартире живут брат и сестра Юра и Нюра (юные актеры Паша Лысёнок и Ксюша Колесниченко) вместе с мамой Таней (Ирина Ефремова) и ненавистным соседом Скупидоновым (Игорь Ясулович). Как и все современные дети, они мечтают об игрушках, видео-

магнитофоне, компьютере и вилле на Канарских островах. Вместо этого в один прекрасный день, вернее, в одну ужасную ночь они обретают... друга – смешного выдумщика и затеяника Барабашку (его сыграл шестилетний Вася Брыков). Тут-то и пошли сплошные приключения – и у детей, и у всех окружающих, хотели они того или нет. А приключения случаются и опасные. Однажды для спасения главного героя пришлось поднимать по тревоге милицию и даже авиацию, чтобы найти одну чрезвычайно осведомленную кошку и отыскать в вороньем гнезде золотую ложку от старинного сервиза. Эти судьбоносные мероприятия в конце концов объединяют всех, казалось бы, таких разных персонажей: и владельца «Мани-банка» господина Маникюрова (Андрей Федорцов), и бомжа Потемкина (Юрий Назаров), и милиционера Ломоносова (Алексей Панин).

Разумеется, как и в любой хорошей сказке, за всяческими выдумками и фантазиями в «Барабашке» скрываются тонкие намеки на современные обстоятельства и противопоставляются такие вечные понятия, как верность и предательство, алчность и бескорыстие, добро и зло. Авторы надеются, что все сказочные намеки в конечном итоге перерастут в уроки для добрых молодцев и, развлекая, научат их чему-то хорошему.

– Картина, конечно же, адресована прежде всего юному зрителю, – говорит режиссер Усман Сапаров. – И все-таки хотелось бы видеть в кинозале не только детей, но и их родителей, то есть всю семью, в которой сегодня впору возрождать привычку к нормальному кинематографу – без трупов и мордобоя. А вместе с этим прививать культуру семейного досуга – ведь киноэкран может стать прекрасным посредником в диалоге между поколениями.

– А что вы скажете о работе юных исполнителей главных ролей в вашем фильме, ведь на них легла основная сюжетная нагрузка? – спрашивает режиссера.

– Да, нагрузка была большая, если учесть возраст наших героев – от двух с половиной до



Вася Брыков в роли Барабашки

восми лет. Даже взрослым опытным актерам приходилось помногу раз повторяться, чтобы найти верную интонацию. Что же говорить о детях! Им нужно было не себя изображать, а персонажа, для чего многое менять в себе, в манере общения, даже говорить не так, как привыкли. Но ребята справились вполне профессионально.

Фильм «Барабашка» большей частью снимался в историческом центре Тулы в подлинных интерьерах и настоящем старом дворике дома № 6 по улице Metallistov, построенном более 200 лет назад. Для того чтобы найти именно этот дворик, режиссер Усман Сапаров, художник-постановщик Фотис Петровский и оператор Геннадий Морозов проехали не одну сотню километров по Подмосквовью.

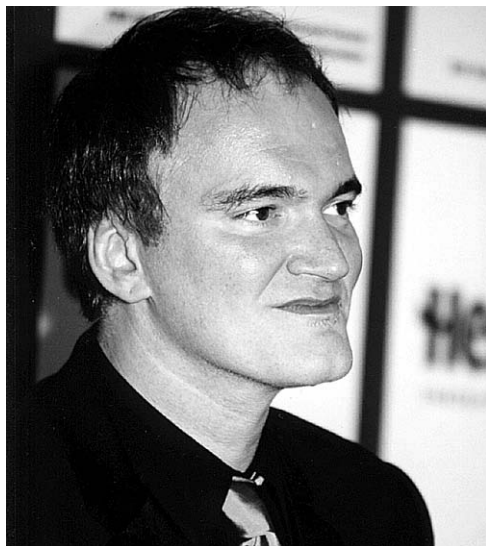
В Туле в последнее время вообще много снимают. Город наш, хотя и грязноватый, но все же фактуристый. Вот только таких фильмов, как «Барабашка», еще не было. Снимаются у нас сегодня по большей части криминальные сериалы. Поэтому в заглавие своей статьи после оптимистической фразы «детское кино возрождается» я все же поставлю осторожный вопросительный знак. На всякий случай. Чтобы не сглазить.

ПО СЛЕДАМ ММКФ: ГОСТЬ №1

Лера Бахтина

Лучшего подарка киноманам во время фестиваля, чем отличное кино, трудно пожелать. Поэтому премьеру фильма «Убить Билла. Том второй», который с большим трудом был куплен организаторами фестиваля у прокатчиков картины в России для церемонии открытия, можно считать самой лучшей находкой XXVI ММКФ. К тому же представлять картину и открывать очередной фестиваль в Россию приехал сам режиссер фильма — Квентин Тарантино, задолжавший ММКФ визит еще с 2000 года. Именно пресс-конференция Квентина Тарантино, которая проходила в Доме кино, стала событием первого дня фестиваля, а, к сожалению, не фильмы конкурса или параллельных программ, довольно вялые и заурядные. По чести надо бы написать пресс-конференция членов съемочной группы фильма «Убить Билла», потому что кроме Квентина Тарантино на ней присутствовали Дэвид Кэррадайн (исполнитель роли Билла) и Лоренс Бендер (постоянный продюсер Тарантино еще с его первого фильма «Бешеные псы», вместе с которым режиссер создал в 1993 году собственную компанию A Band Apart). Но это была ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ КВЕНТИНА ТАРАНТИНО, великого и ужасного, наглого и очаровательного Кью Ти, оказавшегося неожиданно спокойным, наблюдательным, образованным и мудрым.

Пресс-конференция длилась чуть больше часа. Журналистов набилась туча, вопросы смогли задать только самые-самые — мэтры (Лариса Юсипова из «Ведомостей», Лариса Малюкова из «Новой газеты», Дмитрий Десятерик, Виктор Матизен, Георгий Капралов), остальным было не прорваться не то что к микрофону. Просто лицезреть героев дня было невозможно — перед столом с гостями стояла стена фото- и телекорреспондентов, за которыми вообще можно было забыть, на какую пресс-конференцию пришли. Пе-



реводили пресс-конференцию двое: один — синхронно в наушники, хорошо, точно, подробно, другой — последовательно в зал, очень неточно, с обрезанными фразами, и невнятным представлением о современном кино, похоже, вообще не знает кино и ни разу фамилии Тарантино не слышал. Он умудрился перевести, что режиссер очень любит фильмы Такеши Китано, хотя тот сказал Такаши Миике. Обозвал фильм «Бешеные псы» — «Псы.Свара», а «Настоящую любовь» — «Настоящим романсом».

Но главное состоялось: разговор с режиссером Квентином Тарантино, который умеет удивлять. Он не льстил синефилам и независимым от кино, он говорил о том, что любит и не старался понравиться.

Его спрашивали о влиянии на его фильмы «новой волны» и Годара — а он признавался в любви к азиатскому кино: *«Это самое волнующее кино за последние 20 лет. Оно оказывает на меня большое влияние. Фильмы Такаши Миике, корейских режиссеров — сейчас это самое интересное, напряженное, волнующее кино».*

Его вызывали поучаствовать в вечном споре: что важнее — кино как искусство или кино как политика? А он: «Для меня кино настолько важнее, чем политика, что это просто даже несопоставимо. А что касается победы фильма Майкла Мура в Каннах — он не получил бы приз, если бы не был искусством».

Ему намекали, что за десять лет после победы «Криминального чтива» в Каннах 1994 года он стал мэтром, а он: «Есть такой способ завершить свой путь в кинематографе — быть послом кино: участвовать в фестивалях, присуждать награды, ездить, выступать... Но надеюсь, я найду лучший способ» (кстати, последнюю фразу переводчик в зал опустил, каково?).

— Почему ваше кино не может обходиться без насилия? Увидим ли мы такой ваш фильм, в котором не будет сцен драк и убийств? — спрашивал один из самых злых кинокритиков Виктор Матизен.

— Я снимаю жанровое кино. А насилие — один из его компонентов. Я не знаю, почему, но я люблю насилие. Эдисон изобрел камеру, чтобы снимать любовь и насилие. Это я и делаю.

Ответ на вопрос об отношении к русской культуре и русским фильмам оказался довольно распространенным:

«Я неплохо знаю российское кино. А посетил Музей кино — фантастика! Одно дело увидеть в кино или на видео, другое — постоять рядом с настоящими костюмами, эскизами к «Ивану Грозному». Я чувствую, как моя связь с российским кино укрепилась. Вернусь домой — буду смотреть. У меня огромная видеотека, но я еще не все смотрел (не все же книжки в наших домашних библиотеках прочитаны). Независимо от жанра, главное в кино — чтобы оно вставляло. И если русское кино будет вставлять — я буду его смотреть (две последние фразы снова были опущены переводчиком в зал!).

Я не хочу польстить, но нет другой такой страны, которая была бы так предана литературе, письменному слову: я видел в Москве повсюду

памятники поэтам, видел памятник Достоевскому. В Англии нет памятников Китсу и Теннисону. А посетить могилу Пастернака и других писателей для меня было очень важно».

К слову: первый день фестиваля был уже третьим днем пребывания Тарантино в Москве, во время которых он успел побывать в Музее кино (выразить свое возмущение по поводу его закрытия и подписаться под письмом в его поддержку), на могиле Пастернака, во МХАТе, где сидел за гримерным столиком Станиславского (но попудриться из гримнабора гения отказался, сказал: «лишнее»)

А в разговоре о кино Тарантино был не только увлечен, но и трезв: «Я сторонник хорошего развлечения вечером. Если мне удастся делать такое кино — хорошо. Если же у меня или кого-то другого получается что-то большее — еще лучше».

Тарантино, возможно, единственный режиссер, который не только любит снимать кино — он любит смотреть кино и, будто бы насмотревшись, переполненный впечатлениями, он решает делать свое собственное, которое становится своеобразным признанием в любви кинематографу в целом и его отдельным персонажам. Фильмы Тарантино — это фильмы невероятно влюбленного зрителя. Он снимает в своих картинах актеров, которых когда-то полюбил, увидев в фильмах других режиссеров. Он снимает свои картины, стилизуя их под известные жанры вроде «спагетти-вестернов», «кун-фу фильмов» и т.п. Он едет работать в Китай — и тут же в его съемочную группу вливается команда местных специалистов по боевым искусствам, костюмам и реквизиту. Он впитывает в себя кино, поэтому его собственный фильм получается как бы кино в концентрированном виде, фильмом всех фильмов и вызывает восторг.

«Квентин Тарантино — идеальный зритель (в том числе и своих фильмов)» — эта реплика продюсера Лоренса Бендера стала финальной фразой пресс-конференции. Сказано очень точно, а кто сомневается — вперед на «Убить Билла»!

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

**ВАДИМ ЮСОВ. ГЛАВНЫЙ
ОПЕРАТОР**

автор сценария и режиссер МИХАИЛ АГРА-
НОВИЧ

операторы ВЛАДИМИР ЗВЕЗДОЧКИН, БОРИС
ПРОЗОРОВ

Россия, 2004 г., цв., 45 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ООО «Студия 217». Категория прав проката – видеоправа (показ и прокат), телевидение. ПУ №212005004, для любой зрительской аудитории.

Фильм о Вадиме Юсове — это разговор с Мастером, с выдающимся художником, с профессионалом. С первым среди равных. Он снял «Я шагаю по Москве», «Иваново детство», «Андрея Рублева», «Солярис», «Не горюй!», «Они сражались за Родину» — кто еще может похвастаться таким списком картин?

Этот фильм — попытка серьезного разговора о профессии кинооператора. А героя для такого фильма искать не надо: конечно же — Юсов!

**ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ
ИСААК ШВАРЦ**

автор сценария и режиссер АЛЛА АГРАНОВИЧ
оператор БОРИС ПРОЗОРОВ

Россия, 2004 г., цв., 45 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ООО «Студия 217». Категория прав проката – видеоправа (показ и прокат), телевидение. ПУ №212005204, для любой зрительской аудитории.

Пожалуй, в отечественном кино нет более популярной музыки, чем музыка Исаака Шварца.

В содружестве с поэзией Булата Окуджавы она превращается в настоящие маленькие шедевры. «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья», «Женя, Женечка и «Катюша». Проникновенность и мелодичность музыки этого композитора делают ее полноправной участницей драматургии фильма. Исаак Иосифович — добрый, обаятельный человек, умный и академически образованный. И все же ничто не расскажет о нем больше, чем его музыка.

**МОНОЛОГИ ПРО ИЛЮ
АВЕРБАХА**

авторы сценария и режиссеры НИЙОЛЕ АДО-
МЕНАЙТЕ, ДМИТРИЙ ДОЛИНИН

оператор ДМИТРИЙ ДОЛИНИН

Россия, 2004 г., цв., 48 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ООО «Студия 217». Категория прав проката – видеоправа (показ и прокат), телевидение. ПУ №212005104, для любой зрительской аудитории.

Илья Авербах — кинорежиссер, бывший кумиром интеллигентного зрителя в 70 — 80 годах XX века, не чуждавшийся мелодраматических тем, но решавший их сдержанно и ненавязчиво, в чеховской традиции. Это художник глубокой европейской культуры и даже аристократизма. Авторы попытались рассказать о нем не только как о кинорежиссере, но и как о ярком и своеобразном человеке, талантливым во всем. Одна из главных тем фильма — попытка разгадать секрет его внутренней свободы в несвободные времена. Режиссер Авербах старался быть независимым в мыслях и поступках, а в киноработах выбирал таких героев и решал такие проблемы, которые имеют отношение ко всему вечному, общечеловеческому.

ГОСУДАРЕВЫ ЛЮДИ

автор сценария и режиссер АЛЕКСАНДР
МАРЬЯМОВ

оператор ИГОРЬ МОРДМИЛОВИЧ

Россия, 2004 г., цв., 26 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

Категория прав проката — видеоправа (показ и прокат), телевидение.

ПУ № 212015404, для любой аудитории

Фильм посвящен истории таможенного дела. Это увлекательное путешествие по летописям и архивам к истокам его зарождения. Но главное в фильме — рассказ о том, что делается сегодня в таможенной службе. В съемках принимали участие сотрудники Дальневосточного таможенного управления. Текст от автора читает за кадром известный актер театра «Современник» Роговлад Суховерко.

СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ

автор сценария и режиссер ВЛАДИМИР МОЛ-
ЧАНОВ

оператор АНДРЕЙ КУЗНЕЦОВ

Россия, 2004 г., цв., 45 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ООО «Студия 217». Категория прав проката — видеоправа (показ и прокат), телевидение. ПУ №212004904, для любой зрительской аудитории.

Лауреат Ленинской и Государственной премий, обладатель более 30-ти призов международных кинофестивалей, Ростоцкий не любил давать интервью, не любил рассказывать о своем творчестве. Многим это казалось кокетством, но даже под конец своей долгой жизни, будучи признанным мэтром кинематографа, Станислав

Иосифович говорил, что не считает себя режиссером. Настоящими режиссерами он считал Козинцева, Тарковского, Абуладзе. Фильмы Ростцкого пронизаны теплом и болью человеческих взаимоотношений, тихим героизмом обыкновенных людей, которым судьба определила жить в страшное время, в стране, подавляющей любые ростки свободной мысли, воюющей не только с внешним врагом, но и с собственным народом. Герои его картин похожи на него самого, не желавшего лгать, угодничать, предавать товарищей, снимать конъюнктурные фильмы, прославлявшие идеологический маразм и фальшь советской эпохи.

Этот фильм — скромная дань памяти замечательному режиссеру, талантливому, красивому и мужественному человеку.

ДОМ ТУРБИНЫХ

авторы сценария и режиссеры РУБЕН ТУМА-
НЯН, АЛЕКСАНДР МАРЬЯМОВ

оператор ЕВГЕНИЙ КОКУСЕВ

текст от автора АНДРЕЙ ЯРОСЛАВЦЕВ

Россия, 2004 г., цв., 26 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

Категория права проката — видеоправа (показ и прокат), телевидение.

ПУ №212015504, для любой аудитории

Авторы приглашают зрителя совершить экскурсию по киевскому дому-музею Михаила Булгакова в пространстве романа «Белая гвардия». В нем как бы живут две семьи: семья писателя и семья его литературных героев. Этот интересный драматургический ход, придуманный не авторами фильма, а работниками музея, делает посещение дома необыкновенно живым и увлекательным.

ЖИВОПИСНЫЙ ПЕТЕРБУРГ

автор сценария НАТАЛИЯ ЖУКОВА
режиссер АЛЕКСАНДР КРИВОНОС
оператор СЕРГЕЙ ДУБРОВСКИЙ
текст от автора АЛЕКСАНДР БАРГМАН
Россия, 2004 г., .цв., 56 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ООО «Квадрат фильм».

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

ПУ № 212009404, для любой аудитории

Созданный к 300-летию юбилею великого города на Неве, фильм не только показывает облик сегодняшнего Петербурга, но и открывает нам живописную красоту зарождавшегося города. В этом немалую роль играют картины и гравюры старых мастеров, в которых они пытались передать потомкам то неуловимое, что равняет Петербург с самыми прекрасными городами мира.

ИСТРЕБИТЕЛИ

автор сценария ВАСИЛИЙ КАРПИЙ
режиссер ВАЛЕРИЙ ОВЧИННИКОВ
оператор АЛЕКСЕЙ КОРОЧКОВ
Россия, 2004 г., цв., 26 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат ГП «Союзкиносервис». Категория прав проката – видеоправа (показ и прокат), телевидение.
ПУ № 212020404, для любой аудитории

О развитии истребительной авиации, о соперничестве двух самолетостроительных школ – американской и российской. Коротко проанализировав историю создания лучших истребителей МИГ, авторы фильма переносят зрителя в наши дни, когда противостояние двух держав привело к созданию в США F-15 и F-16, а у нас – МИГ-29 и Су-27.

РАЙ

автор сценария и режиссер ВЛАДИМИР МОСЕЙКИН
оператор РОМАН ВАСЬЯНОВ
Россия, 2004 г., цв., 39 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат Министерству культуры РФ.

Категория права проката – видеоправа (показ и прокат), телевидение.

ПУ № 212015304, для любой аудитории

Зрителям предлагается 40-минутное пребывание в «раю», который в обычной жизни называется сумасшедшим домом. Отгороженные от мира глухими стенами обитатели этого дома – все вместе и каждый по-своему счастливы в единственно возможном земном раю.

РУДОЛЬФ ЗАГАЙНОВ: НАДО ПОБЕЖДАТЬ!

автор сценария ЕВГЕНИЙ БОГАТЫРЕВ
режиссер ВЛАДИМИР КОНОВАЛОВ
операторы ВЯЧЕСЛАВ ИЗВЕКОВ, СЕРГЕЙ КУЗЬМИНСКИЙ,
Россия, 2004 г., цв., 26 мин.

Права на фильм на территории России принадлежат киновидеостудии «Юность».

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

ПУ № 212025704, для любой аудитории

Рудольф Загайнов – известный психолог, работающий со спортсменами. Ему своими победами обязаны знаменитые хоккеисты и пловцы, легкоатлеты и шахматисты, фигуристы и гимнасты – олимпийские чемпионы и чемпионы мира.

В фильме участвуют Елена Водорезова, Сергей Бубка, Александр Ягудин.

1969 ГОД. «БЕЛОЕ СОЛНЦЕ ПУСТЫНИ»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Когда 35 лет назад на экраны вышли такие успешные во всех отношениях фильмы, как «Не горюй!», «Дворянское гнездо», «Влюбленные», казалось, что многострадальному фильму «Белое солнце пустыни» почти безвестного тогда режиссера Владимира Мотыля предстоит скорое забвение.

И действительно, одно дело Георгий Даниеля, ставший к тому времени уже известным после «Сережи», «Пути к причалу» и «Я шагаю по Москве», или Андрей Кончаловский из славной семьи Михалковых, показавший режиссерский класс фильмами «Первый учитель» и «История Аси Клячиной», положенным на полку, но успевшим показаться в разных творческих домах. Или узбекский лирик Эльер Ишммухамедов, заставивший многих любителей кино запомнить свое непростое имя и фамилию замечательной «Нежностью». А тут какой-то В. Мотыль в свои 40 с лишком лет с двумя фильмами за плечами: конъюнктурной лабудой «Дети Памира», сделанной на «Таджикфильме», и комедией, снятой в Одессе, «Женя, Женечка и «катуша», над которой зубоскалили и потешались все кинокритики, даже ленивые (но заметим в скобках, не все нападки были объективными и справедливыми). Вышло однако все иначе. «Белое солнце пустыни» стало поистине народным фильмом. А Анатолий Кузнецов, сыгравший простого русского солдата Сухова, сделался народным героем и любимцем.

Конечно, за 35 лет фильм оброс рассказами о себе, которыми откровенно (особенно после Перестройки) делились и режиссер, и сценаристы, и киноведы. Но думается, 35 лет — прекрасный повод снова поговорить об этом фильме.



Начиналось все с того, что сценарий Максуда Ибрагимбекова и Валентина Ежова под первоначальным названием «Пустыня» предлагался последовательно Кончаловскому, Чулюкину, Жалакявичусу и даже Тарковскому, но те отказались. Кстати, и Мотыль дважды говорил «нет», но боязнь умереть с голоду (других постановок не предлагали) заставила согласиться. Анатолий Кузнецов, к слову сказать, тоже не сразу попал на главную роль. Сухова должен был играть Юматов — звезда тех лет. Георгия Александровича давно нет в живых, но что теперь скрывать. Не смог он сняться из-за своего пристрастия к водке. Мотыль помнил горький урок с Олегом Далем, игравшим главную роль в «Жене, Женечке...»: тот несколько раз срывал съемки из-за продолжительных запоев, а когда все же решались сни-

мать, то ставили спиной к камере, чтобы скрыть от зрителя его отекавшее лицо и мутные глаза. Юматов к тому же в пьяном виде любил поскандалить и подраться. Сказывалась буйная юность морячка, привыкшего к кулачным разборкам. И хотя он дал слово режиссеру, но не удержался, запил и в очередной драке потерял «товарный» вид. Потом, после выхода фильма на экран, он очень жалел, что не снялся в нем. С Юматовым наверняка была бы другая картина. Возможно, не хуже, но другая. На мой взгляд, в Юматове не было того простодушия и той доброты, которые светились на лице Кузнецова.

Конечно же, фильм такого остросюжетного накала да еще с таким местом действия, как пустыня (Каракум) и восточный город (Махачкала), не могли обойтись без разных «ЧП». К примеру, не успела группа расположиться в одной из гостиниц, как начисто была обворована — умыкнули весь реквизит. Милиция оказалась бессильной, но киношникам удалось выйти на главного преступного авторитета Махачкалы. Ему предложили, наговорив кучу комплиментов о его красоте и способностях, сняться в кино. Буквально через два дня все было возвращено, а «крестный отец» удачно выступил в роли одного из бандитов в эпизоде нападения на таможенную банду Абдуллы.

Не обошлись без курьезов съемки с участием Спартака Мишулина. Его закапывали в песок, температура которого была выше 70 градусов. Разумеется, закапывать в такое пекло артиста было смертельно рискованно. И тогда придумали обшить досками, как опалубку, вырытую в песке яму, и в этот ящик залезал Мишулин. И даже в такой арматуре сниматься было не просто, но Спартак Васильевич стойчески перенес эти съемки. Отправили на проявку пленку, и оказалось, что эпизоды с Саидом — брак, надо переснимать. Ух, что было! Операторская бригада услышала о себе все, что думал о ней артист Мишулин, который не выбирал изысканных выражений, а кое-кому даже вмазал по физиономии.

Потом остыл и переснялся, быть может, даже еще убедительней.

И, конечно, нельзя не вспомнить Павла Луспекаева. Задумав пригласить его в свою картину, режиссер заново сочинил характер и профессию персонажа, сделав его таможенником. Придумал Мотыль и крылатые фразы, ушедшие в народ: «За державу обидно», «Абдулла, таможня дает добро».

«Без Луспекаева не было бы моего Верещагина, — не раз признавался режиссер. — Ни один актер из всех, кого я пробовал до него, и близко не подходил к задуманному». Кстати говоря, Мотыль вряд ли бы его заполучил, если бы не вынужденный уход того из БДТ. Луспекаев был одним из основных актеров, на нем держался репертуар, но именно тогда ему ампутировали ступни ног. И он оставил сцену.

Павел Борисович знал, что эти съемки, скорее всего, последние в его жизни. Вечерами он садился на берегу моря, окунал в воду натруженные от протезов ноги. Какой это был актер, известно — большого самобытного дарования, мощного темперамента. А как человек — нежной и доброй души.

Он как родного сына полюбил молодого артиста Николая Годовникова, сыгравшего простоватого Петруху. Возможно, проживи Луспекаев еще хотя бы пять-десять лет (умер он в апреле 1970), по-другому бы сложилась жизнь Николая: не было бы ни тюрьмы, ни суммы бездомного бомжа.

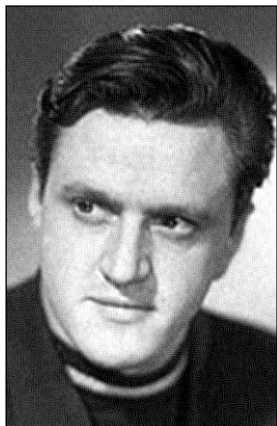
И вот когда картина была закончена, над ней повисла угроза прописки «на полке». Но случилось так, что она попала на дачу генсека Брежнева и произвела фурор в его семье. Среди ночи «дорогой и любимый» позвонил министру кино Романову и поздравил с удачей. А что для того значила похвала генсека? И директиву, и приказ. «Белое солнце пустыни» вышло на экраны. Интересно отметить, что, хотя в нем нет ничего космического, оно стало любимым фильмом космонавтов.



ОЛЕГ БОРИСОВ

(8.11.1929 г. – 28.04.1994 г.)

При жизни его никто не называл великим русским актером, хотя он был таковым по праву. Теперь, когда прошло 10 лет со дня его кончины, это стало тем более очевидным. Власть предрержащие относились к Олегу Ивановичу с уважением, даже зная конфликтность его натуры. Подтверждением тому было звание народного артиста СССР, которое он получил, когда ему не было еще 50. Его путь – путь блистательного актера сцены и экрана. Окончив школу-студию при МХАТе (1951), он играл в крупнейших театрах великой страны – киевском имени Леси Украинки, ленинградском БДТ, московском МХАТе и Театре Советской Армии. Режиссеры кино буквально охотились за Борисовым, но он был крайне разборчив в выборе сценария. Поэтому в его фильмографии, насчитывающей чуть больше 50 фильмов, практически нет проходных картин – «За двумя зайцами», «Балтийское небо», «Рабочий поселок», «Крах инженера Гарина», «Остановился поезд», «Женитьба», «Проверка на дорогах», «Парад планет», «По главной улице с оркестром», «Слуга», «Луна-парк».



ЮРИЙ ЧУЛЮКИН

(9.11.1929 г. – 7.03.1987 г.)

Почти 20 лет назад он трагически погиб, но и сегодня его фильмы с успехом идут на телевизионных экранах, радуя зрителей своим лиризмом и задором. Такие, как «Неподдающиеся» с Юрием Никулиным и Юрием Беловым, «Девчата» с Надеждой Румянцевой и Николаем Рыбниковым. Одной из самых сильных сторон дарования Юрия Чулюкина был юмор. Его «Девчата» снискали награды на международных кинофестивалях в Эдинбурге и Каннах. В «веселом жанре» были сняты Чулюкиным «Король манежа» и «Королевская регата». В своей недолгой, к сожалению, творческой жизни режиссера он успел попробовать себя и в другом жанре, сняв военные драмы «Родины солдат» и «Поговорим, брат...». Однако истинным его призванием была комедия – недаром он закончил во ВГИКе мастерскую знаменитого комедиографа Григория Александрова (1956). В своем последнем интервью перед гибелью Юрий Степанович признался, что готовится снимать новую комедию.



РОЛАН БЫКОВ

(12.11.1929 г. — 6.10.1998 г.)

Он начал сниматься в эпизодах в начале 50-х годов и за 45 лет в кино снялся более чем в 80 фильмах. Потрясающие комедийные зарисовки и сатирические портреты в фильмах «Женитьба Бальзаминова», «Я шагаю по Москве», «Непридуманная история», «Служили два товарища», «Вызываем огонь на себя», «Здравствуй, это я». Его шедевры — Акакий Акакиевич Башмачкин в «Шинели» по Гоголю, Портной в фильме «Комиссар», командир партизанского отряда Локотков в «Проверках на дорогах».

Быкову было тесно в актерской профессии. Его режиссерский дебют состоялся в 1962 году — «Семь няnek». И он сразу определил себя как режиссера детских фильмов. До этого после окончания училища имени Щукина (1951) он почти десять лет проработал в Московском ТЮЗе и, как никто, понимал детскую аудиторию. Немалым успехом у детей и взрослых пользовались его «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», «Пропало лето», «Внимание, черепаха!», и особенно «Айболит-66» и «Чучело».

Неугомонный характер заставлял его активно вмешиваться в происходящее вокруг. До конца дней Ролан Антонович возглавлял Международный фонд развития кино и телевидения для детей и юношества.



ЮРИЙ КАРА

(12.11.1954 г.)

Немногим выпускникам ВГИКа выпадает удача, когда дипломная работа выходит на широкий экран. Более того, фильм начинающего режиссера Юрия Кары «Завтра была война» получил приз «Большой янтарь» МКФ в Кошалине (Польша), спецприз на МКФ в Мангейме (ФРГ), первый приз «Золотой колос» на МКФ в Вальядолиде (Испания) и Золотую медаль имени А.П. Довженко.

Успех первого фильма не вскружил голову молодому режиссеру. Следом за ним вышли два фильма совершенно на другом материале — «Воры в законе» и «Пирры Валтасара, или Ночь со Сталиным», созданные по рассказам Фазила Искандера.

Много лет отдал Юрий Кара работе над многосерийным фильмом «Мастер и Маргарита» по роману Михаила Булгакова. Но отечественный зритель до сих пор его не увидел.



ВИКТОР КОРШУНОВ

(24.11.1929 г.)

Хотя Виктор Иванович полвека назад окончил школу-студию МХАТ, вся его жизнь неотрывно связана с Малым театром. Придя туда 23-летним выпускником училища, он сегодня не только ведущий актер этого прославленного театра, но и много лет возглавляет коллектив в качестве директора. При этом он профессор, руководитель курса в училище имени Щепкина. Разумеется, при такой занятости у артиста Коршунова не остается времени на съемки в кино.

А было время — середина 50-х и конец 60-х, когда невозможно было представить советского кино без него: «Первые радости», «Необыкновенное лето», «По тонкому льду», «Сердце Бонивура», «Удар! Еще удар». Молодым зрителям, к сожалению, эти названия ничего не говорят, хотя некоторые из названных фильмов иногда появляются на телеэкране. Но хочется верить, что молодежь охотно посещает спектакли Малого театра, на сцену которого по-прежнему выходит замечательный мастер, народный артист СССР Виктор Коршунов.



ГАЛИНА ПОЛЬСКИХ

(27.11.1939 г.)

Она — профессиональная киноактриса и если выходила на сцену, то только в студии киноактера «Мосфильм». Народная артистка РФ, лауреат Государственной премии Галина Польских — одна из самых популярных артистов кино. Она окончила во ВГИКе прославленную мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой в 1964 году, а знаменитой стала еще учась на 3-м курсе, сыграв роль девочки Тани в поэтической ленте «Дикая собака динго». Вышедшие на экран в 60-е годы фильмы: «Я шагаю по Москве», «Жили-были старик со старухой», «Верность», «Журналист» — окончательно закрепили за Галиной имя талантливой и яркой актрисы.

Увы, годы берут свое. Пришли для Галины Александровны и так называемые возрастные роли, в которых актриса остается столь же чистой, милой и верной в своей любви, как и юные героини. Вспомним хотя бы такие фильмы, как «Светлая личность», «Пусть я умру, господи...», «Быть влюбленным», «Невеста из Парижа», «Любить по-русски».



ВЯЧЕСЛАВ НЕВИННЫЙ

(30.11.1934 г.)

Не снимаясь, по разным причинам, в новых фильмах добрый десяток лет, Вячеслав Михайлович остается одним из самых популярных актеров своего поколения. Пять лет назад во время репетиции он упал с высоты двух-трех метров и сломал несколько ребер. Телефоны МХАТа, в котором Невинный служит 45 лет, раскалились добела — так волновались зрители за него. Говорят, что когда он идет из дома по Тверской в театр, постовые отдают честь.

Стоит ли говорить, что он — ведущий артист Московского Художественного, на сцене которого им сыграны Хлестаков и Чичиков, Фамусов и Епиходов, Сорин и Вафля. Дарованию Невинного присуще редкое качество, определяемое точнее всего словом «простодушие». Оттого даже его «отрицательные» герои, которых актер играет едко и сатирично, обаятельны. Вспомним его Себейкина («Старый Новый год»), Юсси Ватанена («За спичками»), Карпухина («Гараж»), Братца («Не может быть»), Васю («Смешные люди»), Трешкина («Шапка»), Степана («Небеса обетованные»).

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 печать8.2004 г.

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

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru.,

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