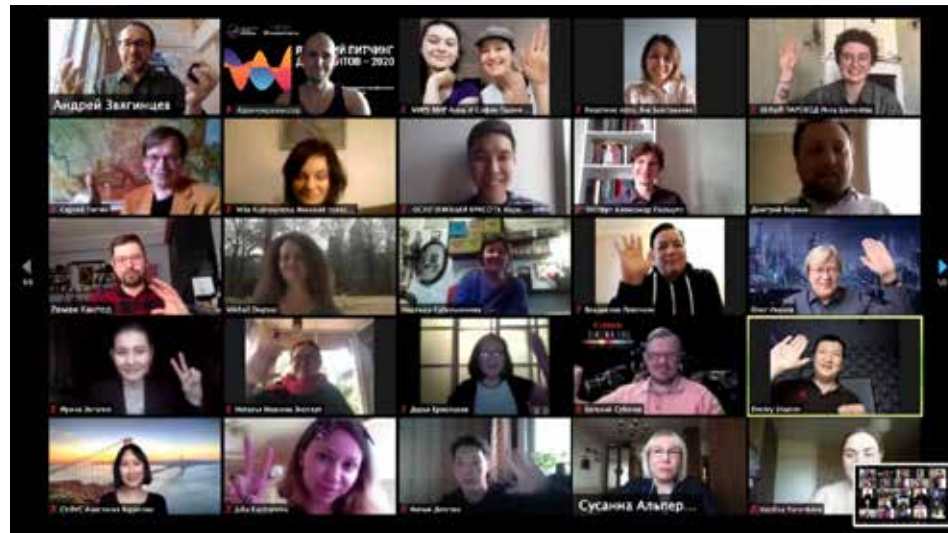




КИНО ВО ВРЕМЯ КАРАНТИНА

Как повлиял на киноиндустрию COVID-19, затронувший все сферы от производства до проката? Насколько весомы потери? Как отвечают кинематографисты на вызов времени и какими видят перспективы кинопромышленности после снятия ограничений – об этом в материале наших корреспондентов.

Стр. 2



МОЛОДЕЖНЫЙ КЛУБ

За прошедший месяц в сети состоялись громкие премьеры ожидаемых фильмов, запустилось большое количество screenlife-проектов, веб-сериалов, различные сценарные и режиссерские конкурсы. В онлайн-пространстве прошел Якутский питчинг дебютантов-2020. Уже во второй раз он и мероприятия образовательной программы состоялись в формате zoom-конференций. Опыт вновь с полной уверенностью можно признать успешным.

Стр. 9



ПАМЯТЬ

Николай Михайлович Бородачев, которого не стало 11 апреля, последние два года служил первым заместителем председателя Союза кинематографистов России, а до того был генеральным директором Госфильмофонда России. Интервью с ним было взято в апреле 2017 года Петром Багровым и Тамарой Сергеевой.

Стр. 14

НОВОСТИ

Правительство РФ 5 мая приняло очередной пакет мер поддержки граждан, предпринимателей и бюджетных учреждений. Среди них есть и меры, касающиеся кинематографистов. Ознакомиться с ними можно на сайте Правительства РФ. На портале несколько разделов; они сгруппированы по категориям «Населению», «Бизнесу» и «Системные». В каждом – подробное описание и инструкция, как получить помощь и какие для этого нужны документы. Среди мер поддержки предпринимателей значатся отсрочка по аренде, кредиты на оборотные средства, мораторий на банкротство, перенесение сроков предоставления налоговой отчетности, кредитные каникулы, налоговые каникулы для пострадавших отраслей, в том числе для прокатчиков, и другие меры поддержки.

Министерство культуры определилось, в каком объеме будет поддерживать в 2020 году кинопроизводство. Приказ ведомства вступил в силу 18 апреля. По нему на наибольшую финансовую помощь могут рассчитывать социально значимые фильмы. Один проект в 2020 году может получить от министерства до 70 млн рублей, а сериал или детское кино – до 50 млн рублей. При этом 50 млн готовы выделять на каждый полнометражный мультфильм, а также по 300 тысяч рублей – на минуту короткометражного проекта. На минуту анимационного сериала ведомство готово выделять до 200 тысяч. Каждому проекту авторского и экспериментального кино могут выделить до 40 млн рублей. Документальное кино или спецпроекты хронометражем более 52 минут, рассчитанные на показ в кинозале, смогут претендовать на суммы от 2 млн до 8 млн рублей. До 15 млн можно будет получить на завершение производства полнометражного фильма.

Магия дат

Кирилл Разлогов



Кадр из фильма «Утомленные солнцем 2: Предстояние» (реж. Никита Михалков)

Стр. 7

Правительство РФ утвердило новые составы Совета и Попечительского совета Фонда Кино. Соответствующие распоряжения опубликованы на сайте Кабинета. **Новым председателем Попечительского совета Фонда Кино** назначен заместитель председателя Правительства РФ Дмитрий Чернышенко, заместителем председателя – министр культуры РФ Ольга Любимова. Также в состав Попечительского совета вошел министр цифрового развития, связи и массовых коммуникаций РФ Максуд Шадаев. Председатель правления ПАО «Сбербанк России» Герман Греф и специальный представитель Президента Российской Федерации по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой сохранили свое

членство в составе Попечительского совета. **В новый состав Совета Фонда Кино** вошли директор Департамента культуры, спорта, туризма и национальной политики Правительства РФ Денис Молчанов (заместитель председателя Совета), заместитель Министра культуры РФ Максим Ксензов, заместитель генерального директора «Газпром-Медиа Холдинг» Денис Секачев. Председателем Совета по-прежнему является советник Президента Российской Федерации по культуре Владимир Толстой. Также в состав Совета входят продюсер, генеральный директор «Студии ТРИТЭ Никиты Михалкова» Леонид Верещагин; первый заместитель генерального директора ВГТРК Антон Златопольский; председатель совета директоров АО «Синема Парк» Александр Мамут;

генеральный директор «СТС Медиа», президент «НМГ Студии» Вячеслав Мургулов; первый заместитель министра финансов РФ Татьяна Нестеренко; начальник Управления Президента России по общественным проектам Сергей Новиков; генеральный директор «Национальной Медиа Группы» Ольга Паскина; председатель правления Ассоциации организаций индустрии анимационного кино, председатель правления ФГУП «ТПО «Кино-студия «Союзмультфильм», генеральный директор АО «ТПО «Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького» Юлиана Слащева; режиссер Владимир Хотиненко; генеральный директор киноконцерна «Мосфильм» Карен Шахназаров и генеральный директор Первого канала Константин Эрнст.

Поздравления членам Союза кинематографистов РФ. В телеграммах, в частности, говорится:



Наталье Бондарчук к юбилею

М. В. Мишустин: Яркая индивидуальность, талант, обаяние позволили вам искусно перевоплотиться в Хари и Марию Волконскую, Эрнестину Тютчеву и Екатерину Карамзину. Каждая роль – это пронзительная история любви, которая заставляет зрителей размышлять, испытывать сильные эмоции. Многие из ваших работ стали шедеврами мирового кино. Гран-при Каннского фестиваля, завоеванный фильмом «Солярис», – яркое тому подтверждение. Успех сопутствует вам и в режиссуре. Ваши исторические картины о судьбах великих русских писателей пользуются неизменным интересом и популярностью.



Ларисе Удовиченко к юбилею

В. В. Путин: Яркий талант, актерское мастерство и обаяние помогли вам состояться на творческом поприще, завоевать профессиональное признание и симпатии зрителей. Ваши работы всегда интересны, самобытны и узнаваемы и потому надолго остаются в памяти любителей киноискусства.

М. В. Мишустин: Миллионы зрителей любят вас, искреннюю, обаятельную актрису, талантливую и неповторимую. В содружестве с известными режиссерами вы создали десятки запоминающихся образов – комедийных, лирических, острохарактерных. В каждой роли – яркая индивидуальность, притягательность, солнечная энергетика – то, что заставляет зрителей чувствовать и сопереживать вашим героиням.

возможность пробовать и экспериментировать», – рассказывает Тимур Бекмамбетов.

Незадолго до начала эпидемии на «Ленфильме» проходили съемки второго сезона сериала «Осколки» режиссера **Владимира Нахабцева**. «Мы попали с коронавирусом в настоящий форс-мажор. Пошли отмены авиарейсов между городами. Мы стали терять объекты. Так, в больнице имени Алмазова объявили карантин, и нас не пустили. Приходится искать неординарные решения. Безусловно, мы сделаем все, чтобы кино вышло на экраны, ведь зрители ждут!» – рассказывает исполнительный продюсер **Светлана Царева**.

Режиссер **Алексей Герман** вынужден был остановить съемки своего нового проекта о женщинах-летчицах «Воздух»: «Эпидемия стала для нас полной катастрофой. Мы планировали завершить съемки до июня. Были уже организованы экспедиции в Волгоград и Чехию. Однако нам придется все это отложить до осени. Другие площадки найти не получится – у нас уже снята большая часть материала.

Нам пришлось вернуть в хранилища кучу с трудом найденного реквизита и костюмов. В Европе был введен карантин, закрылись границы и из-за этого сорвалась съемка с зарубежными самолетами. К сожалению, в России нет моделей, которые хотелось использовать в фильме, и мы договорились с зарубежными коллегами. Теперь все придется обсуждать заново. А организация экспедиции – процесс сложный.

Построенные нами модели самолетов – 11–12 единиц – мы сейчас эвакуировали на склады. Они будут храниться там до возобновления съемок.

Однако новая ситуация породила множество проблем перед «Ленфильмом». Учитывая, что съемки приостановлены, а услуги студии временно не востребованы, в будущем это может привести к серьезным экономическим последствиям, которые неминуемо затронут весь кинематограф Санкт-Петербурга и страны в целом. Новой команде ленфильмовского менеджмента во главе с Инессой Юрченко после окончания эпидемии предстоит принимать быстрые и эффективные меры по скорейшему возвращению киностудии в кинопроцесс.

Продюсер Продюсерской компании Николая Расторгуева («Первый дом. Ближе, чем кажется», «72 часа» и др.) **Игорь Ниженко:** «В апреле нам пришлось отменить премьеру дебютной картины режиссера Татьяны Лютаевой «Камень, ножницы, бумага». Как только все восстановится и ограничения снимут, будем решать вопрос о дате выхода в прокат, так как от него во многом зависит финансовый успех картины. Мы думаем, в такой ситуации окажутся многие компании.

Сейчас у нас в производстве при поддержке Фонда Кино фильм «Клуб Червонных Валетов» Ильи Хотиненко. Съемки фильма планировались в мае – июне. Теперь придется их переносить на следующий год. Но, если в срок не сдать картину и не вернуть возвратные средства, то вступают в силу штрафные санкции. Мы заинтересовались у Фонда Кино, как быть в сложившейся ситуации. В настоящее время вопрос находится в стадии рассмотрения. Компании, заключившие соглашения о предоставлении субсидии на производство национальных фильмов, имеют возможность обратиться в Департамент кинематографии Министерства культуры России с просьбой о продлении сроков производства при поддержке по независящим от них причинам. Штрафные санкции к таким компаниям применяться не будут.

На наш взгляд, сейчас целесообразно пересмотреть сроки сдачи фильма и их пролонгацию, возможность перевода возвратных средств поддержки от Фонда Кино в разряд невозвратных с учетом форс-мажорной ситуации, в которой оказались мы все».

Продюсер ООО «Киностудия Крылья» («Большое небо», «Графомафия», «Принцесса с севера», «Морпехи», «Мины в фарватере», «Савва Морозов», «Запах вереска»; документальные фильмы «Таня», «Символы русского флота», «Солдаты мира», «Мир вокруг нас» и др.) **Марианна Балашова:** «Нам повезло, что мы успели съездить в заключительную командировку во Владикавказ и доснять материал для документаль-

ного фильма «Мир вокруг нас» (реж. Сергей Антонов) по заказу ООН и Министерства культуры РФ.

Также мы успели в феврале отснять весь материал для фильма «Андреевский флаг» по заказу Первого канала (реж. Виталий Воробьев). Это шестнадцатисерийная сага об адмиральской семье.

Сейчас горячая пора в производстве проекта – стадия постпродакшна. Активно осуществляются монтаж, озвучание, цветокоррекция, перезапись и т. д.

Проект международный, и в связи со сложившейся ситуацией все активно работают на «удаленке», но, к сожалению, мы не укладываемся по срокам сдачи проекта Первому каналу. Дело в том, что сотрудники вынуждены работать за пределами профессиональных студий монтажа и звукозаписи, где есть необходимое оборудование для качественного осуществления всех процессов постпродакшна. Кроме того, личное присутствие в профессиональной студии ответственных лиц, таких, как режиссеров, операторов, продюсеров, необходимо для утверждения качества готового материала. Также серьезные проблемы возникают с озвучанием актеров. Отсутствие таких возможностей существенно тормозит сроки производства фильма.

Я, как и мои коллеги, считаю, что производство кинофильмов можно смело включить в перечень особо пострадавших отраслей. Конечно, есть стадии проекта, когда можно решить производственные вопросы удаленным способом. Но основную часть производства – непосредственно съемки – нельзя осуществить дистанционно. Кроме того, даже на стадии подготовки проекта – подбора локаций, кастинга, создания реквизита – возможно только личное присутствие участников процесса.

Соответственно, в периоды карантина основные этапы производства осуществляться не могут».

Съемки фильма Сергея Мокрицкого «Первый Оскар» о военных операторах заморожены в Лос-Анджелесе на неопределенное время, рассказывает продюсер картины **Наталья Мокрицкая:** «Мы были в подготовительном периоде с декабря по март в Лос-Анджелесе. Съемки были запланированы с 15 по 21 марта, но 14 марта Гильдия актеров Америки запретила актерам выходить на площадку. Мы вернулись в Москву и ждем, когда гильдия разрешит продолжить съемки. Хорошо, что Фонд Кино и Министерство культуры учли ситуацию с пандемией и передвинули сроки сдачи фильма».

Председатель совета Ассоциации владельцев кинотеатров (АВК) и генеральный директор компании «Невафильм» **Олег Березин:** «Из кризиса отрасль обязательно выйдет. Зрители должны охотно пойти в кинотеатры, как только будет такая возможность, ведь они устанут от бесконечного просмотра фильмов в режиме онлайн. Осталось только понять, как лучше открывать кинотеатры и что показывать зрителю».

*Материалы подготовили
Вита Рамм, Артемий Аграфенин,
Ирина Измайлова*

Единый координационный центр по вопросам возобновления съемочного процесса будет создан на базе Департамента кинематографии Министерства культуры России. Его основными задачами станут содействие в переговорах кинокомпаний и региональных властей, а также дополнительное информирование отраслевых организаций о порядке возобновления съемок. Министр культуры РФ **Ольга Любимова:** «Безусловно, мы поддерживаем скорейший запуск кинопроизводства. Но важнее всего – здоровье людей. Соблюдение мер эпидемиологической безопасности должно стать неотъемлемой частью рабочего процесса. Используя рекомендации Роспотребнадзора, а также на основании решений региональных властей съемочные группы смогут возобновить или начать съемки, пусть и с ограничениями. Министерство готово координировать этот процесс и помочь кинокомпаниям скорее навестать производственные графики».



Карантин. Во время и после. Мнения участников и экспертов

Эпидемия резко осложнила положение дел в отечественной киноиндустрии и кинопрокате. Заморожены новые проекты, а публика массово переходит на онлайн-сервисы. Министерство культуры отменило прием заявок на поддержку осенних фестивалей, среди которых «Меридианы Тихого» во Владивостоке и «Послание к Человеку» в Санкт-Петербурге. Комментирует обозреватель газеты «Коммерсантъ» **Андрей Плахов:** «Сейчас все застопорилось: неизвестны ни судьба этих фестивалей, ни сроки возможных релизов... А если все фестивали первой половины года сдвинутся на осень, возникнет толкотня и путаница, ведь сентябрь и октябрь тоже традиционно полны крупными кинособытиями. И все больше назревает ощущение, что нынешний фестивальный год будет вообще «пропущен», словно его и не было, а календарь начнет работать по прежней схеме только в 2021-м. Но трудно представить, чтобы все уже готовые фильмы лежали на полке и ждали своей участи в течение двенадцати месяцев. Продюсеры и прокатчики вынуждены искать нестандартные выходы из этого тупика». **Сергей Сельянов:** «Из-за распространения коронавируса отрасль кино и производства телеконтента может потерять за три года более 150 млрд рублей, потери этого года оцениваются в 73 млрд. Производители фильмов и сериалов могут потерять съемочный год из-за продления ограничительных мер в связи с коронавирусом. В этом году запуск новых проектов невозможен; продюсеры смогут запустить только проекты, которые были заморожены из-за ситуации с COVID-19». Председатель правления и генеральный директор Киностудии имени М. Горького **Юлиана Слащева:** «Многие меры, которые сейчас будут приниматься, для киностудии Горького будут иметь убийственный характер. Обратная сторона – мы потеряем очень

существенно. Уже по марту мы минус 30% по выручке и дальше прогнозируем падение на 50–60%».

Ситуация с COVID-19 смешала все планы Санкт-петербургских кинематографистов. Съемки и любое кинопроизводство на «Ленфильме» приостановлены. Чтобы не растратить уже сделанное, максимально сохранить наработанный актив, построенные декорации законсервировали, павильоны опечатали до окончания периода вынужденных выходных дней. С апреля большинство сотрудников находится на самоизоляции и трудится дистанционно с сохранением заработной платы.

Съемочные процессы подстроились под возникшую эпидемиологическую ситуацию. Напомним: первоначально было выдвинуто требование, чтобы одновременно в одном месте не собиралось более пятидесяти человек. **Тимур Бекмамбетов** снимал в павильонах «Ленфильма» фильм «ФАУ. Побег из ада» и смог сократить съемочную группу до необходимого максимума. Сам режиссер руководил процессом по онлайн-связи из Казани.

«На проекте «ФАУ. Побег из ада», который в начале весны снимали на «Ленфильме», мы применили немало специальных технологий, чтобы соблюсти ограничения по численности людей на площадке и избежать масштабных съемок. Съемки почти все время шли дистанционно через Microsoft Teams: мой планшет превратился в удаленный режиссерский пулт и рацию, через которые я руководил съемочным процессом и актерами на площадке. Вместо массовых батальных сцен мы снимали воздушный бой внутри компьютерной игры War Thunder – и теперь можем доработать CGI на этапе постпродакшна. Все это позволило нам продолжить съемки. Обстоятельства, которые на нас свалились, дают сейчас уникальную

ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШИХ ЮБИЛЯРОВ

с 1 по 31 мая 2020 г.

РЕЖИССЕРОВ

Мельникова Виталия Вячеславовича
1 мая 92 года
Артыхова Алты
7 мая 87 лет
Шумилину Елену Евгеньевну
7 мая
Мастюгина Юрия Матвеевича
9 мая 82 года
Хажкасимова Хасана Исуповича
10 мая 82 года
Шенгелия Георгия Левановича
11 мая 60 лет
Цацуева Александра Михайловича
13 мая 60 лет
Мартиросову Варвару Эммануиловну
15 мая
Хамраева Али Иргашалиевича
19 мая 83 года
Панфилова Глеба Анатольевича
21 мая 86 лет
Бушмелева Бориса Геннадьевича
22 мая 83 года
Михайлова Вадима Васильевича
23 мая 89 лет
Панича Юлиана Александровича
23 мая 89 лет

ВТОРОГО РЕЖИССЕРА

Франкель (Тищенко)
Тамару Борисовну
9 мая

РЕЖИССЕРОВ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Татаева Илеса Вахидовича
1 мая 82 года
Карпухина Сергея Ивановича
11 мая 60 лет
Абузярова Виктора Харитоновича
14 мая 85 лет
Фрадкина Германа Эммануиловича
15 мая 83 года
Афанасьеву Наталию Владимировну
19 мая
Брынцева Виталия Алексеевича
20 мая 70 лет
Кельчевскую Марию Юрьевну
23 мая
Юсупова Олега Хайдаровича
29 мая 82 года

РЕЖИССЕРОВ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО КИНО

Виноградова Вадима Петровича
2 мая 88 лет
Загряжского Бориса Александровича
24 мая 82 года

РЕЖИССЕРОВ АНИМАЦИОННОГО КИНО

Струсовского Сергея Георгиевича
12 мая 50 лет
Кривошееву Ирину Александровну
24 мая
Михельсона Евгения Ивановича
31 мая 80 лет

РЕЖИССЕРА ПО МОНТАЖУ

Никифорову Елену Валентиновну
1 мая

ОПЕРАТОРОВ

Путинцева Владимира Ивановича
7 мая 75 лет
Неговского Александра Борисовича
10 мая 75 лет

НОВОСТИ

Союз кинематографистов России обратился к министру культуры Ольге Любимовой с просьбой о рассмотрении дополнительных мер поддержки российского кинематографа в ситуации пандемии. В письме акцентируется необходимость «продолжить работу по внесению изменений в постановление Правительства РФ от 3 апреля 2020 года № 434». В частности, включить в перечень отраслей, в наибольшей степени пострадавших в результате распространения коронавирусной инфекции, и «узкоспециализированные ОКВЭД, охватывающие

ГРОМОДЗИНСКОГО

Александра Викторовича
14 мая 83 года
Мордмилловича Игоря Генриховича
14 мая 80 лет
Расулова Кабула Абдурахмановича
15 мая 84 года
Демурова Михаила Михайловича
17 мая 84 года
Зотова Николая Васильевича
18 мая 89 лет
Круглова Владимира Тихоновича
19 мая 75 лет
Давыдова Евгения Николаевича
20 мая 84 года
Тиктинскую Инну Идельевну
20 мая
Гуслинского Евгения Владимировича
22 мая 82 года
Петригу Анатолия Васильевича
23 мая 60 лет
Рышкова Николая Михайловича
24 мая 81 год
Травкина Бориса Борисовича
24 мая 75 лет
Дубинского Александра Анатольевича
25 мая 85 лет
Ульянова Александра Александровича
27 мая 90 лет
Тычинского Василия Георгиевича
27 мая 70 лет
Маева Виктора Степановича
29 мая 84 года
Брусина Владимира Яковлевича
29 мая 80 лет
Симонова Анатолия Ивановича
31 мая 82 года

ОПЕРАТОРА КОМБИНИРОВАННЫХ СЪЕМОК

Орешкина Юрия Андреевича
9 мая 82 года

ХУДОЖНИКОВ

Фишгойта Михаила Григорьевича
9 мая 97 лет
Козлова Леонида Васильевича
21 мая 81 года

ХУДОЖНИКА АНИМАЦИОННОГО КИНО

Колтунова Михаила Иосифовича
9 мая 70 лет

ХУДОЖНИКА КОМБИНИРОВАННЫХ СЪЕМОК

Боровкова Юрия Ивановича
14 мая 87 лет

ХУДОЖНИКОВ ПО КОСТЮМАМ

Колотко Юлию Ивановну
5 мая
Маклакову Элеонору Петровну
7 мая
Белякову Ирину Лазаревну
25 мая

АКТЕРОВ

Каневского Леонида Семеновича
2 мая 81 год
Назарова Юрия Владимировича
5 мая 83 года
Бабича Виктора Васильевича
7 мая 60 лет

КОЗИНЦА ВАЛЕРИЯ ЕВСЕЕВИЧА

9 мая 81 год
Татосова Владимира Михайловича
10 мая 94 года
Бондарчук Наталью Сергеевну
10 мая
Коняева Виталия Анатольевича
11 мая 83 года
Светличную Светлану Афанасьевну
15 мая
Федорцова Николая Павловича
18 мая 80 лет
Ананьину Валентину Георгиевну
18 мая
Киндинова Евгения Арсеньевича
24 мая 75 лет
Изотову Веронику Эдуардовну
28 мая
Борзунову Елену Алексеевну
29 мая
Гузуна Игоря Георгиевича
30 мая 60 лет
Агапову Нину Федоровну
30 мая

АКТЕРОВ, ПОСТАНОВЩИКОВ ТРЮКОВ

Массарского Александра Самойловича
5 мая 92 года
Микулина Александра Александровича
27 мая 81 год

СЦЕНАРИСТОВ, КИНОДРАМАТУРГОВ

Хуснутдинову Розу Усмановну
2 мая
Инина Аркадия Яковлевича
3 мая 82 года
Хмельницкую Ольгу Львовну
4 мая
Лебедева Александра Георгиевича
7 мая 60 лет
Кожина Бориса Александровича
12 мая 82 года
Ризина Леонида Владимировича
13 мая 88 лет
Литвякова Михаила Сергеевича
17 мая 82 года
Шмакову Елену Александровну
19 мая
Малкова Семена Наумовича
23 мая 93 года
Кириллову Елену Петровну
24 мая
Каневского Александра Семеновича
29 мая 87 лет

ДИРЕКТОРОВ КАРТИН, ПРОДЮСЕРОВ, ОРГАНИЗАТОРОВ КИНОПРОЦЕССА

Артемьеву Людмилу Александровну
6 мая
Григорьеву-Абрамсон Майю Григорьевну
12 мая
Шехтмана Анатолия Хаимовича
14 мая 81 год
Гамаюнова Леонида Матвеевича
14 мая 85 лет
Пикунова Александра Васильевича
16 мая 81 год
Левина Марка Соломоновича
16 мая 70 лет

АГАДЖАНОВУ НОННУ РАФАЭЛОВНУ

19 мая
Смирнову (Икономову) Людмилу Петровну
25 мая
Солодовникова Олега Петровича
28 мая 75 лет
Капустину Марину Аркадьевну
28 мая
Михайлова Михаила Михайловича
30 мая 75 лет
Мелеха Александра Ивановича
31 мая 82 года

РЕДАКТОРОВ

Марчукову Маину Григорьевну
1 мая
Бровченко Галину Николаевну
15 мая
Горкавцеву Аллу Николаевну
26 мая

МОНТАЖЕРОВ

Кареву Марию Егоровну
3 мая
Боголепову Янину Борисовну
5 мая
Веселовскую Надежду Ивановну
26 мая
Верещагину Елену Эммануиловну
27 мая

ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ, ЗВУКОТЕХНИКОВ

Астахова Николая Александровича
13 мая 70 лет
Калениченко Нинель Сергеевну
27 мая

КОМПОЗИТОРА

Муравлева Алексея Алексеевича
2 мая 96 лет

ИНЖЕНЕРОВ, КИНОТЕХНИКОВ

Грейденгер Любовь Мойше-Шмульевну
1 мая
Каплана Леонида Зиновьевича
20 мая 75 лет
Назина Льва Федоровича
27 мая 85 лет

ПЕДАГОГА

Кривоуцкого Юрия Васильевича
28 мая 81 год

КИНОЖУРНАЛИСТОВ, КРИТИКОВ, КИНОВЕДОВ

Капустина Михаила Павловича
7 мая 82 года
Ветрову Татьяну Николаевну
18 мая
Зайцеву Лидию Алексеевну
18 мая
Венжер Наталию Яковлевну
21 мая
Медведева Армена Николаевича
28 мая 82 года
Сильвестрову Светлану Анатольевну
29 мая

Информация сформирована отделом кадров СК РФ по следующим датам: 50, 60, 70, 75, 80 лет и далее – каждый год.

деятельность специалистов, без которых невозможно создание кинофильмов («деятельность монтажно-компоновочная в области производства кинофильмов, видеофильмов и телевизионных программ» включает в себя деятельность хранилищ киноматериалов, «деятельность в области звукозаписи и издания музыкальных произведений», «деятельность в области исполнительских искусств» и т. п.). СК РФ также предлагает «организовать «горячую линию» юридической и бухгалтерской помощи работникам кино для урегулирования взаимоотношений между студиями и работниками в период заморозки всех текущих проектов и их переноса»; активно

привлекать к работе руководителей профессиональных гильдий и профсоюзов при распределении занятости ресурсов, необходимых для дальнейшего производства; определить приоритет проектов, поддержанных Министерством культуры. В СК России обращают внимание, что необходимо и мониторинг «рыночных цен на услуги в области кинематографии, чтобы избежать спекуляций и стагнации на рынке труда». СК России готов к любой форме участия и помощи, говорится в письме.

Ко Дню Победы проект «Кино Mail.ru» составил рейтинг самых популяр-

ных военных картин. В первую десятку вошли советские фильмы, а возглавила топ картина Леонида Быкова о летчиках-истребителях «В бой идут одни «старики» (1973). На втором месте военная драма Владимира Рогового «Офицеры» (1971), на третьем – фильм Станислава Ростоцкого «...А зори здесь тихие» (1972). Далее любимые россиянами военные фильмы расположились в таком порядке: «Они сражались за Родину» (1975), «Судьба человека» (1959), «Летят журавли» (1957), «Баллада о солдате» (1959), «Горячий снег» (1972), «Живые и мертвые» (1963), «На войне как на войне» (1968).

Рустам Ахатов: «Верю, что карантин, пандемия закончатся, и мы сможем нормально работать»

Рустам Ахатов – звукорежиссер, номинант премии «Ника» 2000 года за работу в фильме Бахтияра Худойназарова «Лунный папа» и 2020 года за «Однажды в Трубчевске». Интересно отметить, что в фильме Ларисы Садилловой фамилия Ахатова повторяется дважды. С 2005 года он начал осваивать и профессию продюсера: «Требуется няня» (2005), «Ничего личного» (2007), «Сынок» (2009), «Она» (2013). «Однажды в Трубчевске» (2019) стал пятой совместной работой в творческом и семейном дуэте режиссера Ларисы Садилловой и Рустама Ахатова. Примечательно, что все фильмы Садилова снимала за 400 километров от Москвы, на своей малой родине – в Брянской области. В телефонном интервью (мы с Рустамом решили не нарушать требования карантина) выяснилось, что сейчас он в онлайн-режиме занимается подготовкой съемочной площадки для следующего фильма Ларисы Садилловой.



– В социальных сетях кинематографисты часто пишут, что хотят работать, но все остановилось. Карантин, самоизоляция, как я понимаю, не остановили подготовительный период.

– Сами съемки запланированы на август. Но если сейчас упустить время для весенних огородных работ, то ничего не вырастет, и снимать будет нечего.

– И как вы занимаетесь посадками на расстояниях?

– С оператором Анатолием Петригой и художником Владимиром Яриным успели до объявления карантина съездить, все обговорить с работниками о разметке и посадке нашего киногорода. Ведь грядки грядками, а мы еще должны были продумать так, чтобы все и выглядело естественно, и чтобы ничто не мешало движению камеры. А непосредственно посадочный процесс контролирует сам Анатолий. Он и его жена, прекрасный кинооператор документального кино Ирина Уральская настоящие профи земледелия.

– Как возник замысел сценария «Огород»?

– Все замыслы обычно возникают спонтанно. Как-то мы возвращались с Ларисой из Брянска в Москву и заговорили о своих родителях, их сверстниках. И решили, что надо попытаться снять кино о любви. Мне сейчас 62 года, и я вспоминаю своих родителей, которые в мои молодые годы были уже довольно пожилыми людьми. А сегодня смотрю на себя и понимаю, насколько мало я тогда понимал в их чувствах, их жизни. И мы попытались с Ларисой написать историю и показать, что и в 70 лет можно влюбиться, что и в не юном возрасте могут быть мечты и желание быть счастливыми.

– Да, помню, когда мне было двадцать, я смотрела на сорокалетних и думала: «Они еще целуются. Им еще интересно?». А потом, когда мне самой исполнилось сорок, так стало стыдно за свои глупые мысли!

– Да, поэтому мы и хотим снять о любви семидесятилетних людей. Человечество в XXI веке резко помолодело, и семидесятилетние уже не считаются такими старыми, как прежде.

– Кто будет сниматься в главной роли?

– Валентина Теличкина.

– Прекрасная актриса. Кто станет ее партнером?

– Актер разговорного жанра Курской филармонии Юрий Кутафин. Он нам очень приглянулся во время съемок документального фильма «Сельский показ» в 2015 году, и вот теперь появилась для него роль в нашем фильме. Ведь наша главная героиня живет в Брянске, а так как ее возлюбленный из Курска, снимать будем и там.

– Валентина Ивановна уже общалась с ним? Есть между актерами химия?

– Видела на фотографиях. Но лично познакомиться актеры не успели – помешал карантин.

– Сценарий вы вместе с Ларисой писали? Часто ссорились?

– Мы вообще никогда не ссоримся. У нас такая жизнь: если поспорим, то через пять минут уже миримся. Мы 24 часа в сутки находимся вместе, разговариваем, обсуждаем, поэтому привыкли так работать.

– В Брянской области вы уже снимаете пятый фильм. Наверно, есть люди, ставшие постоянными членами вашей съемочной группы, уже обученные вами?

– Да, за столько-то лет мы хорошо подготовили людей. И не только для себя. У нас практически декоративно-постановочный состав есть. Может, еще кто-то захочет снимать в Брянской области, и им не надо будет везти полную съемочную группу, тратиться на командировочные и так далее. У нас уже есть люди, обученные квалифицированной работе на съемочной площадке; они знают, что такое кинопроизводство, и могут хорошо выполнить любую рабочую задачу.

– И актеры брянские хорошие есть? Конечно, будут задействованы актеры брянских театров. У нас в этот раз будет много актеров – 38 персонажей. Они все отобраны, до карантина мы успели сделать предварительный кастинг.

– Теперь вы можете стать кинопоислами Брянска в Москве. В области не собираются создавать Кинокомиссию?

– В прошлом году во время нашего кинофестиваля в Трубчевске мы говорили с администрацией по поводу учреждения Кинокомиссии. Поняли, что есть интерес, но надо еще обсуждать многие нюансы. Начнем снимать – будем ближе находиться и продолжим разговор. Для таких решений надо быть постоянно в контакте. Объяснять, почему это надо, чем Кинокомиссия будет полезной для Брянской области. И, кстати, не только мы снимаем там. Свой дебютный фильм «Рок» Иван Шахназаров тоже снимал в нашей области.

– В разговорах о создании Кинокомиссии можете опираться на опыт и успехи такой же структуры в Калининградской области. Кинематографисты там охотно снимают, создают дополнительные рабочие места и получают затем неплохую компенсацию в бюджет фильма. Администрация ценит такую рекламу региона.

– У нас хорошие рабочие отношения с администрацией области. В Брянске любят нас и стараются помогать.

– Свой бизнес в Брянской области не собираетесь открывать? Сейчас внутренний туризм должен быть востребован, если будут закрыты выезды и въезды.

– Мы думаем об этом. Сейчас в том месте, где мы делаем декорацию, есть планы ее сохранить. Там целая деревня практи-

чески пустая, есть улица, наша декорация будет; там можно хорошую турплощадку сделать.

– Думаю, что и вашим фестивалям они очень рады. Будет в этом году кинопроезд в области?

– Он был бы, если бы везде были фестивали. Но в условиях пандемии мы, как и все остальные, перенесли все на следующий год.

– В Трубчевске вы сняли три фильма. До этого были «Сынок» и «Она». Почему именно этот город?

– Когда мы решили снимать на родине Ларисы, в Брянской области, то сначала отправились в другой город – Стародуб. Потом мы объехали еще пару поселков и заехали в Трубчевск. Зашли в музей и там познакомились со старшим научным сотрудником Борисом Ивановичем Нефедовым. Очень хороший мужик. Он показал нам окрестности Трубчевска и то, что мы сами бы никогда не увидели и не нашли. И мы влюбились. Трубчевск вообще считается самым красивым городом, местом и районом Брянской области, потому что он находится на холмах, а для киношников это очень хорошо.

– Но, наверное, дорога от Москвы до Трубчевска, а сейчас и до новой точки съемок, нелегкая?

– Сейчас отличная дорога до Брянска, это 360 километров, с участком платной дороги, где можно ехать очень хорошо и без проблем. От Брянска до Трубчевска – сто километров. Сначала, когда туда приехали, была идеальная дорога, потому что машин вообще не было, только наши ездили, киношные. Позже, когда «Мираторг» начал строить свои комплексы, дорога испортилась, но они ее потихоньку чинят. Новый фильм мы будем снимать немного ближе к Брянску.

– Для вашего фильма есть опасность в том, что кинотеатры не будут работать или не успеют перереформироваться под новые, например, санитарные требования. Стоит ли на съемках учитывать требования к изображению для «большого» экрана, если фильм будет смотреть на маленьких экранах смартфонов? Влияет ли эта возможная новая реальность на подготовку фильма? Дороже или дешевле становятся съемки? Как не потерять художественное качество фильма?

– Сейчас сложно сразу перестроиться. Когда мы задумали этот проект, интернет-платформы еще не были столь актуальными, как сегодня. Естественно, сейчас мы будем решать многие дополнительные проблемы, но могу сказать сразу: никакого удешевления не происходит, и к техническому качеству фильма не может быть никаких послаблений. Да, люди смотрят кино и на маленьких экранчиках, но звук они могут подключить к хорошей колонке. Потому он должен быть идеальным; картинка, соответственно, тоже. А любое качество требует не менее качественной аппаратуры, аренда которой недешевая.

– Может быть, не потребуются красивые виды, а достаточно будет сосредоточиться на глазах актрисы?

– И на одной лавочке возле дома? (Смеется.) Нет, я не могу согласиться на такое «бюджетное» кино. Во-первых, верю, что карантин, пандемия закончатся, и мы сможем нормально работать. А во-вторых, есть много способов показать фильм на «большом» экране. В том числе и фестивальные просмотры.

– Вы на «цифре» снимаете или на пленке?

– Сейчас все на «цифру» снимают. У 4К-изображения большие ресурсы, а дальше в постпродакшне можно доработать нюансы. Так что никаких послаблений ни по составу съемочной группы, ни по технике, ни по материалам каким-то. Но посмотрим, как сейчас пойдет процесс. Все-таки подготовительный период в условиях са-

моизоляции – новый для нас опыт и новый вызов.

– Кто финансирует фильм?

– Мы работаем вместе с компанией «Синетрейн». Нас поддержал экспертный совет фонда «Кинопрайм», и нам сказали, что деньги для производства фильма зарезервированы. На данный момент готовим документы и ждем, когда объявят в Министерстве культуры прием заявок. Но курс рубля так быстро меняется, а от него зависит сметная стоимость производства...

– И все-таки мне жаль, что кинематографисты так быстро перешли на «цифру», которая не может гарантировать вечность. Кто сейчас помнит пейджеры, аудиокассеты, дискеты, VHS-ки? Цифровой прогресс не остановить. А как будут смотреть, например, ваш с Ларисой прекрасный фильм «С любовью, Лиля!», если у зрителя не окажется совпадающей по «цифре» техники?

– Ох, большая тема... Мы же точно знаем, что пленка может храниться больше ста лет. О «цифре» новости меняются чуть ли не каждый год. Потому и идет все время процесс копирования с устаревающего носителя на новый. И мысли перевести на пленку, например, «Однажды в Трубчевске» есть. Но это требует больших денег.

– Как проводите время карантина, кроме подготовительных работ по фильму «Огород»? Освободилось время для чтения, для просмотра новинок?

– Мы сейчас для нового проекта «Война глазами детей» смотрим много редчайшей хроники Великой Отечественной войны. Детям, пережившим немецкую оккупацию, уже много лет. Уходят свидетели той жизни. У нас уже есть запись воспоминаний одной старушки, сейчас надо найти хронику и что-то поднять. Ирина Уральская обнаружила польский сайт с качественной немецкой хроникой, которая очень подходит под наш замысел. Мы смотрим и думаем над новой историей. Сорежиссер Владимир Сидоров, сын Ларисы, в майские дни в Трубчевске будет снимать День Победы для нового фильма.

– У вас прекрасная кинематографическая профессия – звукорежиссер. Но почему выбрали звук, а не режиссуру или операторское дело?

– У меня было три пути: один, который я себе придумал, стать летчиком; другой, в который меня папа ткнул – в юриспруденцию. Победил старший брат, который отправил меня в Ленинград, в институт киноинженеров. Я в 16 лет уехал учиться.

– Старший брат – режиссер Валерий Ахатов?

– Он старше меня на двенадцать лет, поэтому Валера для меня был и отцом, и мамой, и братом. Он занимался мною до отъезда в Москву. Когда мне было восемь лет, он уехал учиться – три года в МГУ, потом пять лет во ВГИКе. Мы общались. А когда начали вместе работать, то стали очень близкими друг другу.

Мне в профессиональной жизни, считая, очень везло с режиссерами. Звукорежиссерский дебют был с уважаемым мэтром таджикской мультипликации Маннаваром Мансурходжаевым. Потом много документальных фильмов сделал с Давлатом Худоназаровым. Работал с братом. А потом после ВГИКа на «Таджикфильме» появился Бахтик, Бахтияр Худойназаров.

– Бахтика уже нет пять лет. И его очень не хватает нашему кинопейзажу.

– Сейчас я каждый день думаю: будет звонок в дверь или на телефон, и он придет. Я не был на похоронах, у меня не было визы. Так и не попрощался с ним. И порой мне кажется, что он живет где-то – может, на другой планете, может, в той же Германии... Для меня он не умер, для меня он существует. Бахтик в жизни был разным, но к кино относился предельно честно...

Беседу вела Вита Рамм
 Фото из архива Рустама Ахатова

Владимир Эйснер: «Мы, режиссеры, идем к зрителю разными путями»

Сценарист, кинорежиссер Джон Грирсон дал исчерпывающее определение документального кино – «творческая разработка действительности». Интерес зрителей, безусловно, зависит от личности документалиста. Принятое разделение на игровое и документальное кино многие современные мастера экранного искусства превращают в условность: в их картинах есть сюжетно-образная концепция и драматургия. Один из них – Владимир Эйснер, частый гость в Крыму, приезжающий и со своими фильмами, и как член жюри кинофестивалей «Святой Владимир», «Человек, познающий мир», «КрымДок».

– Владимир Эвальдович, чем интересны крымские фестивали, не такие престижные, как зарубежные и столичные, многократному призёру крупных международных форумов?

– Любимой фестивалю важен встречами со зрителями, общением с коллегами. Участие в конкурсе волнительно. Каждый такой форум – это определенная веха. Как и фильм – у меня основные события года всегда связаны с датами съемок, выходом картины, представлением ее аудитории. У кинематографистов, хотим мы этого или нет, с фильмами вся жизнь сопряжена.

– В прошлом году на кинофестивале «КрымДок» ваш фильм «Хроники смутного времени» получил главный приз. Как родилась эта картина о простых, но неординарных людях, живущих в глубинке 90-х годов прошлого столетия, ставшая ярким и точным свидетельством времени?

– С 1989 по 1991 год я снимал сюжеты, вошедшие в фильм как короткометражки. А недавно объединил эти истории в полнометражную документальную ленту о сложном времени, в котором каждый выживал, как мог. У меня была задача показать правдивые фрески времени. Хочу сделать продолжение – «Хроники безвременья». Это будут три таких же больших сюжета, но снятые уже в начале двухтысячных годов.

– Вы начало нынешнего века считаете безвременем?

– Да. Когда снимал сюжеты для «Хроник...», те годы никто не называл смутным временем. Мы осознали это потом. Нам многое еще предстоит осмыслить и преодолеть. Я хотел бы сделать фильмы о Владимире Ленине, Иосифе Сталине, Никите Хрущеве, Юрии Андропове и Леониде Брежнев. О перестройке Михаила Горбачева, о Борисе Ельцине и Владимире Путине. И о Николае II, чтобы замкнуть весь XX век. Проект сложный. А опыт есть: фильм о 30-х годах «Маршал Блюхер. Портрет на фоне эпохи».

– Сегодня много споров ведется о киноязыке в документалистике. Как бы вы объяснили неискушенному зрителю, что кроется за этим понятием?

– Это элементы киноязыка – образы, метафоры, выраженные визуально, а не словами. Самое трудное в документальном кинематографе – создать портрет, как ни странно. Психологический, многогранный. Чтобы человек предстал в разных ипостасях своих, характер его чувствовался, было не скучно смотреть. И чтобы это была не просто история, а глобальная, созвучная другим людям. Идея фильма, герой должны заинтересовать. А для этого режиссер обязан владеть киноязыком, иметь кинематографическую культуру. Не быть неопитом и дилетантом; понимать, что не с тебя начинается



кинематограф – ты стоишь на плечах других, а потом на твоих плечах будут стоять. И должен иметь свой собственный образительный язык.

– Разве не у каждого он свой собственный?

– Увы. Многие работают как подражатели. Не могут высказываться оригинальными образами, создавать интригу, наполнять картину мыслями.

– Бывает так, что режиссер набил руку на одной теме и только ею и занимается. Неужели это может быть интересно?

– Мне – нет. Я никогда не снимаю дважды на одну тему. Поэтому у меня фильмы самые разнообразные – исторические, публицистические, портреты, научно-популярные. Мне интересна жизнь во всем ее многообразии.

– У вас даже о театре есть...

– Да, «Из жизни Семена Станиславского». Нашел героя в якутском передвижном драматическом театре. Кстати, о театре сложно снимать. Вроде бы интересная фактура, а не сразу подступишься. Вот и я размышлял, с чего начать, и тут во время разговора с актерами зашел человек. «Станиславский, тебе чего?» – спросил кто-то. Я сначала подумал, что кличка у него такая. Оказалось, фамилия. Работает шофером. От рождения был Собакиным. Надоели насмешки, решил фамилию поменять. А уж, коль в театре работаешь, почему не Станиславский? Эта история и дала ключ к решению темы.

– Когда есть герой, приходит и решение?

– Не всегда. Для меня главное – не сделать фильм по одним только событиям. Это первый план. Второй – о чем хочешь говорить, то есть что за событиями. Третий – какие мотивировки у человека, принимающего решение. В фильме должно быть несколько пластов, как в слоеном пироге. Даже если зритель этого не замечает, они на него воздействуют. На подсознании. Создается настроение определенное, смысл легче читывается.

– Герои фильмов повлияли на вас?

– Скорее всего, нет. Потому что работая с ними, я выстраиваю свою линию, исходя из своего миропонимания и своей индивидуальности. Больше повлияли на меня книги и фильмы других.

– Какие книги особенно?

– Проза Пушкина, романы Толстого. А еще – «Манипулирование сознанием» блистательного публициста, философа Сергея Кара-Мурзы. Я был им буквально покорен, когда снимал интервью с талантливейшим человеком.

– Успешные, завоевавшие престижные награды фильмы «Семь Симеонов» и «Жили-были семь Симеонов» о музыкальной семье Овечкиных, пытавшейся угнать самолет за границу, вы снимали вместе с известным кинодокументалистом Герцем Франком. Наверное, не случайно: были точки соприкосновения с режиссером, считавшим, что снимать можно все – и о смерти, и об убийствах, но важно проникнуть в суть, понять, что происходит с человеком, с его душой, с совестью. У вас ведь тоже такая философская позиция. Как с ним работалось?

– Ну, как работалось... Он жил в Риге, я в Иркутске, где фильмы снимались. Герц Вульфвич приезжал пару раз. Отношения у нас сложились непростые, были серьезные творческие споры. Это длинная история и заслуживает отдельного повествования. В двух словах не расскажешь.

– Вы родились на Урале, родители – коренные сибиряки?

– Нет. Отец – крымский немец. Мать – из Поволжья. Семью выселили в 41-м году в Сибирь, в Кемеровскую область; потом отец работал в шахтах в Перми. Я недолго жил там, всего несколько месяцев после рождения, а потом родители уехали в Алтайский край, в деревню. И всю первую часть жизни я там провел.

– А как в деревне можно стать кинорежиссером?

– Не думайте, что в деревне ничего не было. Тогда каждый день в клубе фильмы показывали новые. Комедии, трагедии. Я там впервые увидел картины Григория Козинцева, Сергея Бондарчука.

– Не возникало желания в артисты податься?

– Я и подался: окончил Новосибирское театральное училище. Но хотел снимать кино, поэтому после армии поступил во ВГИК на режиссерское отделение. Но не игрового, а документального кино.

– Кто стал вашим наставником в институте? С сокурсниками поддерживаете отношения, знаете об их творческих судьбах?

– Учился в мастерской сценариста, режиссера народной артистки РСФСР Екатерины Ивановны Вермишевой, ученицы Сергея Юткевича. Со мной обучались семь человек из СССР и восемь иностранцев. Все разъехались. С 1985 года много воды утекло, как говорится. Иных уж нет, а те далекие... Борис Кантемиров одно время работал директором Северо-Осетинской киностудии, потом был депутатом; чем сейчас занимается, не знаю. Юрий Конопкин в Питере живет, снимает мало. Рауф Мамедов работал на телевидении, потом делал коллажи; теперь вроде снова снимает. Николай Васильчиков сразу исчез из поля зрения; что он делает, никто не знает. Михаил Войнов уехал в Грецию, и о нем тоже ни слуху ни духу. Сергей Ховенко работал на Центральной студии документальных фильмов и на телевидении; как и я, много снимает, у него своя кинокомпания.

– Все выпускники столь престижного вуза стремятся остаться в столице. Почему вы уехали из Москвы?

– Все очень просто: в Москве нужна была прописка, жилье, которого у меня не было. В Иркутске мне сразу дали квартиру, как режиссеру Восточно-Сибирской студии кинохроники. Работой был загружен постоянно. Пожалуй, это были лучшие для меня годы. Занимался исключительно творчеством. Каждый год снимал по две короткометражки или один полный метр. А в 1994 году создал одну из первых независимых киностудий в бывшем СССР – «Азия-Фильм» в Новосибирске. Сейчас живу в Подмоскowie, но со студией

отношений не прерывал и не собираюсь. Там мои друзья, коллектив, с которым мы проработали более двадцати лет. На студии в этом году в производстве находится три фильма. Живется сложно, но духом не падаем. Сейчас у всех нелегкие времена. В Новосибирске есть несколько кинопроизводящих студий. К большому сожалению, Западно-Сибирскую киностудию продали, и всех творческих людей, которые там работали, арендовали монтажные, просто-напросто прогнали. Каждому пришлось выживать по-своему. Сейчас все разобщены, почти не встречаемся. Эта картина типична не только для Новосибирска, но и для всей страны.

– Не появилось желание снять игровую картину?

– По большому счету кинематограф нельзя делить на игровое, документальное, научно-популярное или анимационное кино. Есть, конечно, определенная специфика, которая их отличает, но конечный итог – зритель. Он не делится на зрителя игровых фильмов и документальных. Просто мы, режиссеры, идем к зрителю разными путями. А документальное кино сегодня, может быть, гораздо интереснее игрового: в нем настоящая жизнь и реальные люди, не допускающие вранья. Так что пока меня вполне устраивает кино документальное.

– Почему, по-вашему, так много нынче того, что мы называем «чернухой»?

– Снять фильм о человеке с доброй душой, с устремлениями в светлое будущее очень сложно. Гораздо проще что-нибудь шокирующее, вызывающее.

– Что считаете высшим пилотажем в документальном кино?

– Частную историю преподнести так, чтобы всем было интересно. Чтобы зрители проживали отрезок жизни героя, который ты показываешь, вместе с ним, забывали, что они в зале кинотеатра. Это получается, когда режиссер идет от факта к образу, от быта к бытию. И когда о сложном рассказывается просто.

– Что для вас правда в жизни и в кино?

– То же, что для моего великого земляка Василия Шукшина, который считал: «Нравственность есть правда».

Беседу вела Людмила Обуховская

Фото из архива
Владимира Эйснера

Наша справка

Сценарист, режиссер-документалист, продюсер Владимир Эвальдович Эйснер окончил режиссерский факультет ВГИКа. Работал на Восточно-Сибирской студии кинохроники в Иркутске. В 1994 году основал киностудию «Азия-Фильм» в Новосибирске. Автор более сорока фильмов, многие из которых стали классикой мирового документального кино. Заслуженный деятель искусств, лауреат Государственной премии РФ. Лауреат престижных мировых кинофестивалей: фильм «Семь Симеонов» удостоен Гран-при «Серебряный дракон» в Кракове, «Жили-были семь Симеонов» – «Золотого голубя» в Лейпциге. Его картины также отмечены высшими наградами на кинофестивалях в Клермон-Ферране (Франция), Оберхаузене (Германия), Нионе (Швейцария). Член Российской академии кинематографических искусств «Ника».

Ради жизни

Александр Шпагин

Кино о войне. Какое оно сегодня? Отрабатывая заказ на патриотический «бренд», режиссеры создают в лучшем случае эффектные боевики наподобие «Т-34», совершенно не задумываясь о соответствии историческим реалиям – в частности, забываемо «увольнение» героини фильма, узницы лагеря смерти, на выходной день в город – причем именно тогда, когда из одного лагеря только что произошел побег других узников, да еще на танке. Авторам абсолютно не важно, что там было в реальности – им главное зрителя в кресле удержать, а потому махи во все стороны острыми съемками, компьютерными эффектами да коллизии накручивают одна наивнее другой.

Но это еще что! Куда хуже весь средний поток военных лент – вялых, лживых и до боли оптимистических. Не война на экране, а мать родна. Особенно показательна история с лентой «Дорога на Берлин», являющейся второй экранизацией повести Эммануила Казакевича «Двое в степи» – после потрясающего фильма Анатолия Эфроса 1962 года. Там была экспрессионистическая трагедия, там страшный мир войны разламывал героя на части, и из последних сил в драматических перипетиях своей судьбы он пытался сохранить в себе человеческое, остаться самим собой. В новой же интерпретации герой бодро шествует по полям войны, шутя-играючи преодолевая препятствия, как в пионерской игре в «Зарницу».

Нет, честное слово, даже худшие советские военные фильмы (чаще всего – одесские или студии Довженко) до такой зашкаливающей бодрости не докатывались – в них все-таки какой-никакой драматизм проглядывал. А сегодня – в чистом виде «кино и немцы». Выражение такое есть, когда в жизни происходит какая-то смехотворная нелепость или кто-то начинает гнать безостановочную пургу.

Забуты уроки «Кукушки», «Штрафбата», «Своих», «Человека войны» и еще многих талантливых лент начала двухтысячных,

открывавших в военной теме новые смыслы, новые подходы, а с ними и новые исторические реалии – причем, в основном, те, что являлись фигурами умолчания в советское время.

Что ж, если сегодня мы перед собой имеем ухудшенные ремейки плохого советского кино, остается хотя бы вернуться к его удачам – пусть и вместе с их фигурами умолчания. Ибо, даже несмотря на оные фигуры, наиболее ярким и сильным фильмам прошлых лет удавалось сказать о войне многое, проявить глубину происходящего.

И вот, например, фильм Игоря Копылова «Ржев». Сценарий абсолютно советский, но крепкий, убедительный, напоминающий повесть Василя Быкова. А эффекты современные. Лента хорошо смотрится.

Ну, хоть так. Не мытьем, так катаньем – и если уж современное российское кино не может вылезти из советского дискурса, хоть давайте вернемся к его свершениям и будем на них ориентироваться, а не на постно-приключенческие фильмы студии Довженко, да еще и в ухудшенном виде.

И вот появляется фильм Романа Нестеренко «Клятва». Он рассказывает нам реальную историю главврача симферопольской психиатрической больницы Наума Балабана, оставшегося со своими пациентами на оккупированной территории и спасшего более пятисот человек, оформляя им фиктивные выписки. Путем различных хитроумных комбинаций пытался он и евреев от расстрела спасти, и симферопольскую молодежь от угона в Германию, но на это уже сил практически не хватало. В итоге Балабан вместе с женой был расстрелян, а по другой версии – принял яд.

Все это можно было бы превратить на экране в привычно-повествовательную историю подвига. Режиссер же снимает фильм о Подвиге Духовном. О том, как человек, наперекор всем обстоятельствам и прекрасно зная, что его ждет, продолжает не

просто оставаться человеком, но исполнять миссию. Миссию Спасителя и миссию Творца. Он пытается дать людям шанс на жизнь в условиях тотального торжества дисгармонии и смерти. Ибо не может иначе.

Подвиг Духовный как тема впервые возникает в советском пространстве именно в военном кино – когда герой на экране не жертвует собой ради коллектива или ради победы в общей борьбе, а продолжает выполнять свою миссию вопреки всему – и чаще всего не в силах дать ответ, зачем он это делает. Просто не может иначе. Как, например, хрупкая телефонистка Тоня из одноименной новеллы Абрама Роома в фильме 1942 года «Наши девушки» – она остается на телефонной станции, координируя связь с центром, когда в город уже вошли немцы. Как другая девушка из ленты Бориса Барнета «Однажды ночью», изо дня в день в оккупированном городе помогающая раненым летчикам... Оба фильма будут обвинены в так называемой «жертвенности». Вот эта самая жертвенность – и есть Духовный Подвиг.

Героический подвиг – порыв. Духовный Подвиг – Служение. Ежедневное исполнение долга, превращающегося в Долг. В Долг перед Чем-то Большим, чему и не знали названия советские атеистические люди, но подсознательно чувствовали.

Героический подвиг нацелен на смерть – как совершающего его человека, так и тех, кто погибнет в результате его совершения. Он неотделим от смерти. Подвиг Духовный нацелен на жизнь. На спасение тех, кто, возможно, тебе и не знаком, а значит, и на Спасение самого себя.

«И вот нас вызывают в особый да отдел. / И что ж это ты, сволочь, вместе с танком не сторел?» – пелось в народной послевоенной песне. Чувствовал все-таки народ, что в бесконечных призывах к подвигу есть что-то безжалостное, жестокое. А самое главное – требующее забыть о Смысле Бытия. Никакого Бога нет, а чтобы тебя люди помнили, ты должен совершить подвиг – желательно пожертвовав жизнью, – и тогда тебя будут помнить в веках. Вот как Космодемьянскую или Матросова. Правда, никто не говорил, что их выбрали из сотен тысяч им подобных, тоже проявивших подобный героизм и впоследствии благополучно забытых.

Наум Балабан, как в жизни, так и в фильме «Клятва», никакого конкретного героизма не проявляет: он хитрит, ведет диалог с немцами, старается ни в чем им не противоречить, усыпляет их бдительность, а сам спокойно, тихо, аккуратно, изо дня в день исполняет свою миссию по спасению. Хотя и знает, что, скорее всего, закончится она не победой его, а гибелью. Ибо в условиях войны всегда в первую очередь побеждает Зло. На то и война.

Создать какое-то свое, пусть минимальное, пространство Добра посреди всеобщего распада человечности – значит, не дать себе разволотиться, сохранить Бога. Но путь героя превращается в Крестный.



Этот религиозный смысл проявляется в фильме постепенно, исподволь вырастая из его реалистической конструкции. Реалистической, но не приземленной и не строго нарративной, то есть иллюстрирующей сценарные коллизии. Да и коллизий-то особых нет – вместо них жизнь. Жизнь растерянная и никак не могущая проявить в себе твердый сюжет – и эта непроявленность является залогом для нашего вовлечения не в сюжет, не в приключенческий жанр (а ведь можно было бы целый триллер накрутить, ведь жизнь Балабана в условиях оккупации напоминала работу разведчика), а в атмосферу. И неслучайно в лучших своих эпизодах этот черно-белый фильм превращается в гиперреалистический, ибо погружение в достоверность начинает зашкаливать.

При зашкаливании и высекается то новое качество ленты, которое она таит в себе, как зерно – качество религиозной притчи. И где-то почти подспудно возникающий гиперреализм – нет, не к Герману нас отсылает, а куда-то в 60-е, в те многие забытые, но талантливые ленты оттепели, что искали в аду войны человечность вопреки всему. И в этом тоже была их миссия – внутренне они спорили с советским военным мифом, представляющим войну как храм, отделяющий чистых от нечистых. Мифом, становящимся новой религией. Миф был однозначен, нормативен и требовал исполнения. Но шестидесятники с их вольным духом осознавали, что Миф этот может разрушить постижение личностной, индивидуальной правды каждого человека на фронте – и особенно того, кто, согласно Мифу, является «трусом» или «циником», то есть «нечистым», не нашим, отделенным от советского военного Храма. С постижением этой правды выстраивалась иная Гармония – апеллирующая не к Мифу, а к жизни. Благодаря ей складывалось более сложное понимание военной действительности, а значит, оказывались «спасены» те, кто советским Мифом был уже приговорен.

Отчасти это напоминало миссию Наума Балабана – и в жизни, и в фильме «Клятва», который всем своим духовным строем возвращает нас в 60-е. Как и люди того времени, мы заново учимся постигать реалии Великой Отечественной после того духовного обвала, к которому привел сегодняшний кинематограф о ней.

Что ж, учиться никогда не поздно.

Фото из открытого источника



В редакцию газеты поступило открытое письмо члена Правления Союза кинематографистов России, народного артиста РФ Евгения Герасимова, которое мы предлагаем вашему вниманию.

Ко мне, как председателю Московской городской организации Союза кинематографистов РФ, председателю Комиссии Московской городской Думы по культуре и массовым коммуникациям поступают обращения телезрителей, а также общественных организаций, в частности, такой уважаемой, как ЦРО «Духовное собрание мусульман России», с рядом претензий по содержанию теле-

сериала «Зулейха открывает глаза», который демонстрировался на телеканале «Россия 1». По просьбе заявителей хотел бы прокомментировать данную ситуацию.

Сериал «Зулейха открывает глаза» разочаровал.

В истории, рассказанной по телевизору, исчезла индивидуальность авторского взгляда на ГУЛАГ – взгляда женского.

Зулейха, главная героиня романа, – забитая мусульманская женщина, живущая по законам шариата и считающая их нормой (мужем битая, свекровью замученная), через нечеловеческие страдания обретает для себя новый мир и внутреннюю свободу. Из забитого существа она превращается в мыслящего человека

с чувством собственного достоинства, освобождается от суеверий и берет судьбу в свои руки.

Главный герой, начальник поселения, в этих же условиях разочаровывается в своих идеалах. Идеалист, слепо верящий в коммунизм, он открывает для себя изнанку происходящего – низость, корыстолюбие, примитивность власть имущих, их безнравственность и насилие. Любовь вопреки обстоятельствам по-новому решает вечную тему искусства – палач и жертва, где палач тоже жертва.

Ничего подобного нет в сериале. Исчез нерв. Две первые серии откровенно вялы и вторичны. Все это уже было раньше: раскулачивание, насилие, беспредел. Злая

свекровь; муж, примитивный, жесткий, – тот, кого раньше называли «типичный кулак». Непонятны психологические мотивы отношений внутри семьи. В дальнейшем интенсивность действия увеличивается, но только за счет острых эпизодов (с медведем, рождение ребенка и т. д.). Особенно неудачны роли отрицательных персонажей – это уже повторение прошлого. Откровенно неудачен финал. По логике вещей он должен быть открытым, ведь впереди у героев – совсем другая жизнь.

Это мое сугубо личное мнение. Возможно, в связи с вышесказанным и возникли многочисленные претензии зрителей, хотя есть и сторонники этого сериала.

Магия дат

Кирилл Разлогов

75-летие Победы в Великой Отечественной войне отмечается в разгар пандемии коронавируса и оттого по-своему уникально. И в этом году исполняется десять лет со дня премьеры первой части фильма «Утомленные солнцем 2» «Предстояние».

Никита Михалков, ровесник Победы, уже во вполне зрелом возрасте принял безумную попытку построить на основе цикла игровых полнометражных фильмов неожиданную сериальную конструкцию.

Несколько лет тому назад в статье, посвященной этому проекту, одновременно эпохальному, раскритикованному и подставленному под удар претенциозным и близоруким рекламным слоганом к премьере «Предстояния» «Великое кино о великой войне», я взял за основу анализа принцип гиперболаида – геометрической фигуры, состоящей из взаимозаменяемых фрагментов, которые выстраиваются в устойчивую конструкцию, даже если оказываются не скрепленными между собой.

Накануне юбилеев я решил проверить эту умозрительную конструкцию временем и попытался найти «Утомленные солнцем 2» в Интернете. Результат поисков меня удивил и порадовал. Найти киновариант «Предстояния» для просмотра мне не удалось, а вот финальный телевизионный сериал был не только доступен, но и очевидно востребован на нескольких платформах. То есть проект в шквале не всегда справедливой критики устоял и продолжает жить на экранах. Сериальная конструкция, состоящая как раз из таких самостоятельных фрагментов, существует в YouTube и не только и пользуется неизменной популярностью у аудитории.

Масштабный замысел снять продолжение самой успешной в конце XX века картины Никиты Михалкова «Утомленные солнцем» с годами становился все более безрассудным.

И дело не только в том, что его реализация предполагала воскресение из мертвых чуть ли не всех героев первого фильма. Главным для демиурга Михалкова было другое – продлить экранную жизнь своей младшей дочери Нади, любовь к которой очевидно одухотворяла первый фильм. А реализация продолжения в условиях перманентного идеологического и по меньшей мере двухкратного экономического кризиса отодвигалась все дальше и дальше. Между временем действия первого и второго фильма – дистанция пять лет, а в реальной жизни прошло шестнадцать, и Наде Михалковой пришлось предпринять титанические усилия, чтобы на экране казаться не моложе, а младше.

Но и это не остановило создателя, ведь подлинной движущей силой проекта была любовь: к дочери, к искусству, к Родине... В результате «Утомленные солнцем 2» и превратились в фантазмагорию, а не в реалистическую панораму военного времени, которую ожидали не столько зрители, сколько мои коллеги критики.

Особо поучительна легенда, что фильм «провалился». Действительно, его судьба у критиков была далеко не благополучной, невзирая на то, что обе части, и «Предстояние», и «Цитадель», вошли в конкурсную программу Каннского кинофестиваля, что само по себе свидетельствует о международном резонансе этого весьма своеобразного проекта.

В свое время я писал, что 7,5 млн долларов, заработанных «Предстоянием» в отечественном прокате в начале десятых годов нового тысячелетия, очень трудно было без предвзятости объявить коммерческим провалом. В начале постсоветского периода «потолок» коммерческого успеха фильмов о Великой Отечественной войне составлял 10 млн долларов, к которым приблизились только комедия «Гитлер капут!» и скандальная лента «Сволочи», а их трудно считать особо значительными художественными успехами. На третьем месте была приключенческая фантастическая лента «Мы из будущего», а на четвертом (за два десятилетия!) – «Предстояние».

Суть проблемы в другом. Михалков позволил себе сделать картину, в корне расходящуюся по своим принципам существования с тем, что составило основу экранного успеха его предыдущих фильмов и как режиссера, и как актера.

На закате социалистической эры он делал картины, которые универсально встречали поддержку со стороны и идеологического руководства, и критики, и кинематографической общности, и зрителей, коль скоро они обычно пользовались значительным престижным и коммерческим успехом. При этом кар-

тины эти, будь то «Неоконченная пьеса для механического пианино» или «Пять вечеров», никогда не достигали того уровня скандального успеха или скандальной катастрофы, который характеризует фильмы выдающегося художественного качества, сталкивающиеся с непониманием хотя бы одной из этих принципиально важных составных частей общественного резонанса искусства (и не только его одного).

Картины Михалкова не запрещались цензурой, не были разруганы критикой, не проваливались в прокате – одним словом, не обладали ни одним достоинством непонятого шедевра, который будет признан через десять, двадцать, а то и через сто лет после своего создания.

Это было результатом очень точной дозировки всех компонентов и выдающегося режиссерского мастерства, которое учитывало, может быть, в силу наследственности, все обстоятельства окружающей политической и кинематографической жизни.

И вот в начале двухтысячных Никита Михалков позволил себе роскошь сделать абсолютно авторское произведение. Этот проект не был принят его постоянным соавтором Рустамом Ибрагимбековым; он натолкнулся на жесткую критику в средствах массовой информации, зачастую связанную не с творческими, а с организационно-политическими обстоятельствами, и представлял весьма большие трудности в контакте с аудиторией.

Вторая часть дилогии – «Утомленные солнцем 2. Цитадель» присоединилась к когорте архаусных шедевров, аудитория которых у нас в стране, как правило, не выходит за пределы нескольких сот тысяч зрителей (сборы в России – 1,5 млн долларов).

«Утомленные солнцем 2» – типичный пример не столько авторского не столько кино, сколько телевидения и экранного искусства в целом. Именно подчеркнутая

субъективность художественного решения приносит с собой своеобразную гипертрофию авторского начала, известную нам по работам других мастеров современного искусства, далеко не только кинематографа.

Не случайно в той давней статье я говорил о гиперболе как основной стилистической константе всего этого замысла, начиная с первой сцены, сновидения со Сталиным в окружении героев картины в той самой желтой гамме, которая характеризовала все эпизоды возврата в прошлое и напоминаний о первой части «Утомленных солнцем», и заканчивая шокировавшими многих критиков и значительную часть аудитории гиперболами, связанными с участием «наших» насекомых в финальной победе над фашизмом.

Этот по-своему грандиозный проект, степень успешности которого в разных параметрах до сих пор является предметом дискуссии, характеризует демонстративный отказ от какой бы то ни было достоверности в метафорах с сохранением значительной достоверности в окружении и в деталях (хотя не без ошибок, которые неизбежно сопровождают любую форму реконструкции, даже не столь отдаленного прошлого, которое помнят и другие свидетели).

На перекрестке нескольких знаменательных дат особенно поучительно было обнаружить, что «Утомленные солнцем 2» и по сей день продолжают жить в первую очередь в сериальном варианте, коль скоро фильм был задуман и реализован в эпоху, когда именно сериалы стали главным элементом и массовой, и художественно перспективной поисковой культуры.

Сегодня, на мой взгляд, на повестку дня выходит короткометражная форма творчества, и канал YouTube приобретает особое культурное значение. Существование и на этом канале эпического видения недавнего прошлого остается по-прежнему поучительным и для уходящих, и для новых поколений зрителей.



Кино о великой Победе

Дарья Митина

Парализовавшая земной шар эпидемия, несомненно, нанесла сокрушительный удар по киноиндустрии и кинопрокату. Но есть и положительный момент. Вынужденная самоизоляция дает отличный шанс показать нашим детям лучшие фильмы о войне.

В преддверии знакового юбилея 75-летия великой Победы многие родители советуют, что выбрать из архивной линейки военных фильмов. При этом все обычно сразу добавляют, что хотели бы показать детям именно советское кино. Это и знак качества, и гарантия того, что маленький человек не увидит ни грязи, ни кукушки в кармане, ни антиисторических ляпов, ни откровенной халтуры.

И потому прежде, чем перейти к военному детскому кино, не могу не написать о

странной репертуарной политике нашего телевидения.

Сетка кинопоказов на 8–9 мая оставила меня в легком недоумении. На первой кнопке в середине дня (то есть, как раз в то время, когда дети сидят у экранов) – украинский сериал 2015 года «По законам военного времени», в котором, если верить аннотации, во время борьбы с «преступным миром и немецкими диверсантами... некоторые представители советской власти не прочь нагреть руки на страданиях народа». Видимо, это творческая интерпретация ныне популярной в определенных кругах темы «Сталин и Гитлер – близнецы-братья, коммунизм и нацизм – одно и то же».

Пятый канал в течение всего дня показывал восьмисерийный «Фронт» (2014) режиссера Владимира Балкашинова: «Со-

ветский разведчик... влюбляется в молодую женщину и пытается спасти ее не только от немцев, но и от собственных коллег из спецслужб, которые собираются убить Катерину после того, как узнают все, что им нужно».

Канал «Россия 1» показал фильм «Ржев» (2019) Игоря Копылова – с пьющим по-черному командиром, глупым карикатурным политруком, уголовником в качестве главного положительного персонажа, упырем-особистом и солдатами, воюющими не за нашу советскую Родину, а за абстрактную «Россию». Фильм недаром получил крайне негативную критику, включая даже самые либеральные ресурсы («АиФ», например), но теленачалство критиков не читает.

Канал «НТВ» 9 мая, в самый разгар Дня Победы, представил нам премьеру

опять же украинского фильма режиссера Виталия Ващенко «Последний день войны» (замечу, что на самой Украине список запрещенных к показу российских фильмов и сериалов насчитывает сотни наименований и регулярно пополняется). Думаю, все ваши сомнения развеет анонс, в котором главный герой в последние дни войны избивает начальника советского военного госпиталя, покусившегося на изнасилование медсестры (оказывается, в последние дни войны красные варвары изнасиловали не только тысячи немцев в Берлине, но и соотечественницами не гнушались), а также постер, на котором девушка – советский солдат – в точно таком же пальто, в каком Ксения Собчак гуляла свою последнюю свадьбу.

(Продолжение на стр. 8)

(Продолжение. Начало на стр. 7)

А вот великую киноэпопею Юрия Озерова «**Сталинград**» (1989), последнюю из его серии военных эпических полотен, созданную на излете СССР, как назло, начали показывать во втором часу ночи, когда дети уже спят.

Шедевр мирового кино «**Они сражались за Родину**» (1975) Сергея Бондарчука на ВГТРК – в пять утра.

Очень странная политика кинопоказов у наших телеканалов, если лучшие образцы кинематографического искусства как будто специально задвигаются на несмотрительное время. Увы, наши телеканалы не воспользовались уникальной возможностью отвлечь ребенка от трансформеров, черепашек-ниндзя и Человека-паука на какое-то более достойное зрелище. Обычно маленькому человеку интереснее всего видеть на экране своих сверстников. И советский кинематограф изобилует картинками о нелегких детских судьбах в военные и послевоенные годы, о помощи детей фронту, о «сыновьях полка», о детях-блокадниках, о детских трудовых подвигах в тылу. Чтобы малыш вырос добрым, честным, принципиальным, интересующимся историей собственной страны, которую он будет называть своей страной, а не «этой страной», без советского кино не обойтись.

«Дети и война – нет более ужасного сближения противоположных вещей на свете», – писал Александр Твардовский. И без наглядного, визуального знакомства с военными реалиями невозможно понять ни отечественной истории, ни собственного места в ней.

Но давайте, как бы это ни было обидно, примем тот факт, что детское кино в нашей стране «умерло» вместе с распадом СССР. Ушел в небытие целый жанр, в котором отечественные кинематографисты были и пионерами, и недостижимыми мастерами.

В мире капиталистической наживы детское кино нерентабельно, в него не вкладываются, а за государственный счет у нас в год снимается от силы два – четыре полнометражных фильма, проходящих по соответствующей графе.

Как правило, до целевой аудитории они не доходят. Широко прокатывать их коммерчески не выгодно, образовательный телеканал для школьников давно приказал долго жить, и в основном удачные детские фильмы у нас ездят по фестивалям, где их смотрят кинокритики. Новые картины, которые хотелось бы показать своему ребенку, можно пересчитать по пальцам одной руки.

Сильное впечатление оставила пронзительная картина Александра Галибина «**Золотая рыбка**» (2015), которая была вдохновлена и спродюсирована видным мастером военного кино, режиссером и актером Борисом Токаревым и его супругой, актрисой Людмилой Гладунко, выступившей одним из авторов сценария. На экране – послевоенная Киргизия, тяжелый послевоенный быт эвакуированной ленинградки (в филигранном исполнении Марии Биорк) и ее двух вихрастых мальчишек, с фотографической достоверностью воссозданная атмосфера советской Средней Азии 40-х годов.

Документально воспроизведенные человеческие типажи, пастельная операторская съемка без спецэффектов и компьютерной графики, подзабытое российским кинозрителем ощущение теплоты и доброты, струящихся из каждого кадра, при этом без карамельной патоки, легкой горечью и кислинкой разбавленный сюжет, которому веришь безоговорочно. Пацанята, чье детство выпало на самые многотрудные годы лишений и невзгод, лелеют заветную мечту – приобрести золотую рыбку в трехлитровой банке у уличного торговца и загадать три заветных желания, главное из которых – возвращение отца, целого и невредимого. Картина, безусловно, заслуживает лучшего образца советского детского кино, и даже работа с юными актерами велась режиссером по-

советски фундаментально. Перед съемками юные Ваня Егоров и Ярослав Ефременко изучили целый список книг о войне и послевоенном восстановлении страны.

Не густо, но этим мои рекомендации «чего-нибудь из свеженького» можно считать исчерпанными. Будем воспитывать мальчишек и девчонок на советской киноклассике.

Назову навскидку лишь несколько самых сильных собственных кинопечатлений, никак их не ранжируя. При желании список можно продолжать и продолжать.

Драму Марлена Хуциева «**Два Федора**» (1958) я бы показывала, наверно, не малышу, а подростку, познавшему первую бритву и первое романтическое чувство. Ведь не зря говорят, что детям интересно смотреть фильмы, где стреляют, а не где целуются. Про войну, а не про отношения. Советское кино так разделилось не получился. В самом что ни на есть суровом батальном кинополотне отношения между людьми всегда первичны.

«Два Федора» – о послевоенном налаживании мирной жизни, когда затягиваются и физические, и душевные раны, нанесенные войной, а дети, видевшие только горе и мирной жизни не знавшие, навстречаются отобранное у них войной время и учатся жить заново. Графично черно-белая, снятая вьездливой камерой Петра Тодоровского на крупных планах, «Два Федора» – одновременно и лиричная, и очень размашистая по масштабу поднимаемых проблем картина, которую можно назвать энциклопедией советской культуры середины двадцатого столетия. Буквально в первые десять минут ваш ребенок услышит главные песни военной поры: «Эх, дороги...», «Катюшу», «В лесу прифронтовом», «Где ж вы, где ж вы, очи карие?..», «Ты ждешь, Лизавета...»; увидит на кителях героев все главные ордена, полученные красноармейцами за освобождение европейских столиц. Когда я в далеком детстве смотрела фильм Хуциева, то старший Федор – роль, прославившая Василия Шукшина, – казался мне глубоким стариком, тогда как самому Шукшину на съемках исполнилось 29 лет.

Наверно, главное, ради чего стоит показать ребенку хуциевский шедевр – пьянящая, атмосфера всеобщего счастья, победы, свободы, сцены общенародного ликования, единения, общего дыхания нации, победившей главное зло в мире. Уверена, что, познакомившись с этим фильмом, ваш ребенок получит однозначный ответ на вопрос, настойчиво навязываемый сегодня одной частью общества другой его части: а что, собственно, празднуем 9 мая; а не лучше ли заменить праздник Победы днем скорби; а не слишком ли высокую цену заплатили за эту Победу.

Особый шарм тонкой и душевной картине Виктора Турова по сценарию Геннадия Шпалкова «**Я родом из детства**» (1966) придает музыкальное сопровождение –



песни Владимира Высоцкого, исполняемые самим автором (первая его крупная работа для кино) и Марком Бернесом. Многофигурный портрет обитателей прифронтового городка в последние дни войны выделяется прежде всего яркостью детских образов. Еще грохочут бои на территории побежденной Германии, а городок уже восстанавли-

вается усилиями тысяч советских тружеников от мала до велика. Показывая детям «Я родом из детства», можно перекинуть мостик из войны Великой Отечественной в войну гражданскую: в минуты отдыха жители городка ходят в кино, где показывают канонический фильм братьев Васильевых «Чапаев». Ребенку будет очень интересно узнать, что появляющийся буквально на несколько секунд в кадре брюнет в очках, зачитывающий слова по бумажке в микрофон, был первым номером в списке личных врагов Гитлера (вторым был Сталин), за голову которого рейхсфюрером была обещана баснословная сумма, а молодой блондин с гитарой, мурлыкающий песни за столом – в будущем культовая фигура советского искусства, главный бард страны.

Центральный и самый эмоциональный эпизод картины – публичная казнь нацистских преступников за городскими стенами, на которой присутствует весь город. Первая большая киноработа Виктора Турова по результатам недавнего опроса зрителей белорусскими кинокритаками признана лучшим фильмом за всю историю белорусского кинематографа.

Фильм совместного советско-польского производства режиссера Сергея Колосова «**Помни имя свое**» (1974) наглядно докажет юному зрителю, что освободительная война 1941–1945 годов для советского народа была не только Отечественной. Советский солдат «пол-Европы прошагал, пол-Земли» и освободил от гитлеровских орд десятки стран и народов. Семидесятые годы прошлого столетия, в которые снимался фильм Колосова, были временем наивысших проявлений интернациональной дружбы и признания всемирно-исторической роли СССР в великой Победе над фашизмом. Это очень важный фильм для современного ребенка, растущего под аккомпанемент теленоостей о том, как в освобожденных Красной Армией городах сносятся памятники советским генералам и военачальникам, оскверняются советские братские могилы, как наши вчерашние союзники предьявляют России счета «за ущерб, нанесенный в ходе военных действий». Маленькие россияне должны знать, что так было не всегда, и еще каких-то несколько десятков лет назад мир жил совершенно по другим правилам исторической и политической морали.

Изобилие фильмов совместного производства, снятых в послевоенные десятилетия в копродукции СССР и других европейских государств (не только стран социалистического блока – достаточно вспомнить советско-швейцарско-французский «Тегеран-43»), показывает, насколько тесно советское культурное пространство было увязано с европейским, насколько прочно было вписано в европейский культурный контекст.

Для маленького зрителя, учащегося по искореженным учебным программам,

Касаткиной), не может оставить равнодушным ни маленького, ни взрослого зрителя. Главная идея фильма – пропавших на войне людей ищут всем миром. Разные страны объединяют усилия в этих поисках. Через тридцать лет после Второй мировой войны директор музея Освенцима по всей Польше разыскивает уроженца Советского Союза по номеру, выжженному на руке нацистами. Он делает это по просьбе матери, неизвестной советской женщины из Ленинграда.

«Никто не забыт, ничто не забыто» – не просто красивый лозунг с полотнищ официальных торжеств, а еще недавно реальное отношение народов послевоенных стран к исторической памяти. Трагедия военного детства, ужасы концлагерей – «фабрик смерти», через которые прошли сотни тысяч детей, практически документально воссозданный авторами фильма Освенцим, послевоенное обустройство детей по семьям, – все это произведет на маленького зрителя неизгладимое впечатление.

И еще один масштабный советский киноартефакт для семейного просмотра никак не могу не упомянуть – многосерийный телефильм, эпическую семейную сагу Валерия Ускова и Владимира Краснопольского «**Вечный зов**» (1973–1983).

Более чем полвека русской и советской истории проходят перед нашими глазами, но добрая половина серий посвящена военным и околвоенным событиям. Снятый по одноименному роману Анатолия Иванова (в программах советских школ роман входил в список литературы для дополнительного чтения; сегодня не входит, и поэтому легко может остаться за рамками внимания подростка), «Вечный зов» – энциклопедия советской жизни, судеб и характеров. По-разному проявляют себя на войне не только односельчане взрослые, но и дети. Один малыш убегает из дома «на фронт», другой, приписав себе год, уходит воевать, третий предпочитает отсидеться, четвертый становится предателем. Палитра человеческих типажей богата и разнообразна, как в жизни. Юный зритель видит, что Великая Отечественная – ключевое событие столетия, перевернувшее жизнь нескольких поколений.

А вот фильм, ставший, без преувеличения, главным кинопечатлением всей моей жизни, когда-то вызвавший у меня, двенадцатилетней, психологический шок и истерический припадок, – гениальная военная драма Элема Климова «**Иди и смотри**» (1985), зрелище категорически не детское. Убеждена, что смотреть его должен человек зрелый, с крепкой психикой. Снятый по сборникам документальных свидетельств нацистских карательных акций в белорусских деревнях, фильм Климова, «открывшего ворота в Ад» и ближе всех из кинохудожников подошедшего к изображению Апокалипсиса, – в чистом виде «восемнадцать плюс».

Нашим детям повезло жить в относительно спокойное, относительно сытое, относительно благополучное время, но без изучения исторического прошлого, в том числе военного, не получится полноценной личности.

Практически все советские фильмы о детях на войне снимались частично или полностью на основе реальных событий, создавались с добросовестным участием целой армии исторических и военных консультантов и не вызывают сомнений в достоверности показанного на экране. Об этом всегда говорили и говорят зарубежные кинематографисты, называющие советское военное кино эталонным.

К сожалению, современный российский кинематограф таких эпитетов не удостоивается, а перед детьми, включающими тот или иной свежий «киношедевр», часто бывает неловко. Роль родителя – не стать цензором, решающим, отдать или не отдавать пульт от телевизора, а отобрать действительно лучшее, благо, Интернет позволяет это сделать.

Кино на карантине

Юлия Волкова

В условиях продолжающегося режима самоизоляции кинематографисты находят новые пути и возможности для творческой самореализации и развития проектов. За прошедший месяц запустилось большое количество screenlife-проектов (сюжеты их разворачиваются на экранах различных гаджетов, устройств. – Прим. ред.) и веб-сериалов, в сети состоялись громкие премьеры ожидаемых фильмов – дебюта Егора Абраменко «Спутник» и заключительной части трилогии Анны Меликян «Фея». Также можно говорить и об активной фазе конкурсного и фестивального направлений – ряд смотров представили онлайн-программы, запустились различные сценарные и режиссерские конкурсы.

С 20 по 22 апреля в онлайн-пространстве прошел Якутский питчинг дебютантов-2020 в рамках VI Якутского международного кинофестиваля и Всероссийского Питчинга Дебютантов. Уже во второй раз питчинг и мероприятия образовательной программы прошли в формате zoom-конференций. Опыт вновь с полной уверенностью можно признать успешным.

Девять проектов в реальном времени оценивал экспертный совет в составе Сусанны Альпериной, редактора отдела кино и телевидения «Российской газеты», программного директора Фестиваля экранаций «Читка»; Елены Гликман, генерального продюсера компании «Телесто»; Владислава Левочкина, первого заместителя министра культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия); Натальи Ивановой, генерального продюсера компании «Хорошо продакшн»; Александра Паршуту, сценарного агента агентства «Стардаст»; Евгения Субочев, менеджера по развитию бизнеса профессионального фото и видео компании Сапоп; Руслана Татаринова, продюсера, главы отдела по развитию киностудии Yellow, Black and White; Дмитрия Шадрина, генерального директора Государственной национальной кинокомпании «Сахафильм»; Ирины Энгелис, исполнительного директора Якутского международного кинофестиваля. Возглавил совет экспертов аналитик в области культуры и кинематографии Олег Иванов.

Победителем Якутского питчинга дебютантов-2020 стала автор сценария и режиссер игрового короткометражного фильма «Белый пароход», выпускница мастерской Алексея Попогребского Московской школы кино **Инга Шепелева**. Проект получил сертификат от Фонда президентских грантов на 500 тысяч рублей, продюсерскую разработку от киностудии «Хорошо продакшн» и киностудии «Сахафильм», а также техническую поддержку от компании Сапоп. Фильм рассказывает историю якутской учительницы музыки, которая должна сделать выбор – начать новую жизнь или остаться в своем мире, состоящем из воспоминаний о былой любви и верований предков.

Также эксперты выделили проект полнометражной драмы о глухом подростке

«Короткое лето». Автор сценария и режиссер **Динислам Тугаев** и продюсер проекта Яна Иванова (Байгожаева) получили техническую поддержку от компании «СинеЛаб» и продюсерскую разработку от Елены Гликман, а также сертификат на прохождение курса «Режиссура изображения» от киношколы «Артерия Кино».

Вне конкурса был представлен проект документального фильма-расследования о добыче алмазов «Ослепляющая красота». Продюсер **Марк Котоконов** по итогам питчинга получил специальный приз – скрипт-докторинг (улучшение сценария. – Прим. ред.) от сценарной школы «Лига Кино».

Эксперты высоко оценили уровень питчинга и отметили самобытность и уникальность представленных проектов.

Первый заместитель министра культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия) **Владислав Левочкин**: «Это очень полезное мероприятие. Хочу напомнить, что первый питчинг для региональных кинематографистов прошел как раз на площадке Якутского кинофестиваля, и мы уже успели получить значительные результаты. Практически все проекты реализованы. Представленные сегодня сценарии оригинальны и также имеют большую перспективу, каждый может быть осуществлен. Мы благодарны всем – и экспертам, и участникам. Поддерживаем развитие питчинга и продолжаем работу в этом направлении. Мы призываем молодых кинематографистов развивать сотрудничество и предлагать свои проекты».

Генеральный продюсер компании «Телесто» **Елена Гликман**: «Спасибо за приглашение принять участие в питчинге. И большое спасибо всем участникам за то, что экспертам действительно было что обсуждать. Якутия предстала во всей своей красе! Интонация и теплота, с которыми каждый из участников представлял свой проект, – это круто! Очень здорово, что Якутия вышла на такой практически авангардный участок нашего кинематографа, и об этом все говорят. Для себя я также выделила несколько проектов, общение с авторами которых хочу продолжить после окончания питчинга».

Менеджер по развитию бизнеса профессионального фото и видео компании Сапоп **Евгений Субочев**: «Мне очень понравилось сегодняшнее бурное обсуждение проектов экспертами – так плотно шли друг за другом потенциальные призы, кандидаты на получение Гран-при. Мы долго рассматривали различные решения, компромиссы. И очень хорошо, что есть такие проекты, ради которых мы все здесь спорим и горячо дискутируем».

На высоком уровне прошла и образовательная программа Якутского питчинга дебютантов. Все желающие в формате zoom-конференций смогли принять участие в мастер-классах и творческих встречах с экспертом Олегом Ивановым, журналистом Сусанной Альпериной, сценаристом сериала «Эпидемия» Романом Кантором. Завершила программу онлайн-встреча с двухкратным номинантом

премии «Оскар», обладателем множества российских и международных кинонаград, режиссером Андреем Звягинцевым, собравшая рекордное количество участников.

Все спикеры рассуждали о творчестве в условиях самоизоляции и о возможных последствиях пандемии для кинематографической отрасли. Сусанна Альперина мотивировала участников создавать новые оригинальные проекты, а также быть максимально открытыми с журналистами и как можно больше рассказывать о своих фильмах. Роман Кантор поделился историей создания «пророческого» сериала «Эпидемия», а также призвал режиссеров и сценаристов максимально сотрудничать со стриминговыми сервисами, подчеркнув, что сейчас золотое время, чтобы заявить о себе.

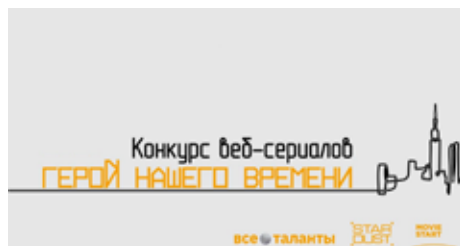
Андрей Звягинцев рассказал о том, что в самоизоляции он работает над двумя книгами и новым фильмом. Отвечая на вопросы участников трансляции, режиссер поделился своими мыслями о работе в команде, интуиции, самоцензуре, а также рассказал об участии в кинофестивалях и посоветовал свои любимые фильмы и книги. Завершая встречу, он обратился к своей аудитории: «Говорите то, что вы действительно хотите сказать, – только это делает вас автором без сомнений. Мир, который вы создаете, можете создать только вы».

Записи всех онлайн мероприятий питчинга можно найти на YouTube-канале MovieStart.

Проект «Всероссийский Питчинг Дебютантов» в онлайн-формате продолжится и в мае-июне. На днях завершился прием заявок на Севастопольский питчинг дебютантов, а также стартовал прием заявок на Уральский питчинг дебютантов, который пройдет в рамках Unknown Film Festival уже в июне этого года.

В прошедшем месяце стартовали еще ряд интересных проектов для молодых кинематографистов.

Агентство «Стардаст» совместно с MovieStart.Ru и платформой «Все таланты» запустили конкурс веб-сериалов «Герой нашего времени». Это уникальный шанс для сценаристов, режиссеров, продюсеров независимо от опыта работы реализовать проект своей мечты. Чтобы стать участником конкурса, необходимо прислать концепт проекта объемом не более одной страницы, оформленный в виде заявки, синопсиса или презентации, а также сценарий пилота. Один участник может заявить только один проект. Организаторы отмечают, что для продюсеров веб-сериалы привлекательны экономичностью и локальностью, а для зрителя



малым хронометражем и удобством просмотра на любых гаджетах. Сама тема очень широкая, универсальная и свободная по жанровым установкам, главное – найти современного героя и нетривиально рассказать его историю. Лучшие проекты пойдут в разработку и в дальнейшем будут реализованы.

Отборщик агентства «Стардаст» **Елена Зуева**: «Мы не ждем карантинной истории, призываю смотреть шире. Наш интерес касается не только сценариев; если увидим в авторе потенциал, то будем давать ему задания и работать с ним впоследствии».

Сценарный агент «Стардаст» **Анна Куркина**: «Было бы интересно увидеть в этой истории современника, с которым можно было себя идентифицировать, у которого похожие проблемы. И главное, чтобы этот человек нашел их решение».

Еще один проект запустила платформа IWantFilm. Это творческая лаборатория «Я. Страх. Клаустрофобия», в которой участники смогут снять собственное кино и стать частью совместного фильма-эксперимента. Лаборатория – это способ поговорить о новых ощущениях, вызванных к жизни карантинном. Запертые в своих квартирах, люди переживают частные, очень личные и в то же время схожие страхи. Участники лаборатории в рамках совместной работы поделятся своими чувствами, найдут личную интонацию, чтобы о них рассказать, и в результате снимут фильм. В этом им поможет команда платформы IWantFilm – режиссеры Антон Бильжо и Евгений Похис, оператор Даниил Фомичев и сценарист Олег Сироткин.

– Мы ищем прежде всего личные истории, ощущения и переживания, – рассказывает **Антон Бильжо**. – Для нас внутренний мир автора важнее, чем владение мастерством. Поэтому участвовать в лаборатории могут не только профессионалы, но и люди, ни разу ничего не снимавшие. В данном случае жанр хоррора мы используем только как основу для разговора, предполагая, что история может получиться мультижанровая с интересными сломами и сдвигами».

– Мы будем работать на грани документального и художественного, – добавляет режиссер **Евгений Похис**, – когда игровое рождается в процессе диалога, а реальность и образ автора как бы просвечивают за ним.

Лаборатория предполагает периодические онлайн-встречи, в результате которых будут формулироваться темы каждого фильма и задачи для авторов с учетом условий, в которых они оказались, и их личных мотиваций. Каждый автор получит собственный фильм; в то же время команда проекта смонтирует единое общее кино, используя работы участников.

Таким образом, в продолжающейся самоизоляции можно найти немало плюсов и потратить это время на разработку проектов и участие в перспективных конкурсах. Кино на карантине живет новыми смыслами и возможностями, важно их разглядеть.

НОВОСТИ

Правительственная комиссия по повышению устойчивости развития российской экономики под руководством первого заместителя председателя правительства РФ Андрея Белоусова утвердила перечни системообразующих организаций, которые подготовило Министерство культуры России и другие федеральные органы исполнительной власти. По новым критериям отбора в перечень системообразующих организаций российской экономики в сфере культуры включены

24 учреждения, осуществляющие свою деятельность в сфере кинематографии, и два предприятия, работающие в области сохранения объектов культурного наследия. Из кинокомпаний в список включены киноконцерн «Мосфильм», «Ленфильм», «Студия им. Горького», «СТВ», «Студия ТРИТЭ Никиты Михалкова», «Базелевс», «Арт Пикчерс студия», «Водород 2011», «Марс Медиа Энтертеймент», «Дирекция кино», «ВБД групп», «Централ Партнершип», «Нон-Стоп Продакшн», «ТПО «Рок», «Профит», а также студии анимационного кино «Союзмультфильм», «Мель-

ница», «Визарт фильм», «Аэроплан», «Смешарики» и сети кинотеатров «Киномакс», «КАРО фильм менеджмент» и «Синема Парк».

Елена Филатова возглавила Госфильмофонд РФ. На этом посту она сменила Николая Малакова, контракт с которым расторгнут 30 апреля 2020 года. Филатова родилась 5 сентября 1972 года. Окончила Московский электротехнический техникум по специальности «техник-программист» и Институт бизнеса и права

по специальности «управление предприятием». Длительное время занимала руководящие должности в телерадиокомпаниях «Звезда» и «Московия». Была исполнительным продюсером прямых трансляций Первого канала и ВГТРК, а также исполнительным директором ряда документальных фильмов и шоу для федеральных телеканалов. В 2014 году стала исполнительным директором ООО «Диджитал Лаб», а с 2018 года – генеральным директором ООО «Пайк Медиа Лаб», специализирующегося на телевизионном производстве и создании медиасервисов.

ШОРТ`S: Коротко о новом

Катя ФАДЕЕВА-ТАРХАНОВА

В рубрике представлены прокатные фильмы, которые в условиях продолжающегося режима самоизоляции можно посмотреть на цифровых платформах.

ЭММА
реж. Отем де Уайлд

Романтическая история вздорной девчонки, пытавшейся манипулировать окружающими и чуть было за это не наказанной, знакома даже тем, кто не читал классику Джейн Остен. Хоть одну из десятка экранизаций ее последнего романа они видели непременно. Однако не скажешь, что новую версию с Аней Тейлор-Джой, Мирандой Харт, Джонни Флинном и Биллом Найи теперь можно легко пропустить. Дело даже не в милой пасторали, по-английски безупречных костюмах и декорациях и, наконец, тонкостях игры в любовные отношения, в умных и дураков, в мимолетные взгляды и ехидные улыбки, что так хорошо удавалось Остен. Нет, режиссер-женщина захотела солидарно с писательницей поиграть с ритмом повествования, и можно сказать, что у нее получилось. Чередование длинных и коротких планов, постоянное движение внутри кадра плюс такое же движение камеры призваны передать всю подвижность и пронизательность письма. Камера как перо здесь – не пустой звук, а полный, так же, как мимика Ани Тейлор-Джой – целая палитра красок.

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ БАНДЫ КЕЛЛИ
реж. Джастин Курзель

Начиная с 1906 года, о легендарном австралийском Робине Гуде снимали вестерны, которые знает каждый англоязычный ребенок. Курзель вслед за автором первоисточника Питером Кери пошел другим путем. Опустил большую часть общеизвестных фактов, так что запомнится в основном красное женское платье на всаднике, скачущем по облезлым пустынным кустарникам, кровь на свежесрезанной коровьей ляжке, грязный секс, корыто над костром вместо богатой ванны, белые шерифы в негативе, пожар и виселица. Запомнится Джордж Маккэй, сыгравший взрослого Неда Келли и «сделавший» всех остальных. Память останется красивой и тяжелой. Эпос о нищете снят как бы изнутри нее. Эпос – о таком страшном, как превращение Христа в убийцу. Да, так может быть. Нед никогда не хотел убивать, но на роду было написано другое. Рок и нищета тут касаются не одной лишь Австралии. Речь о сыновьях библейского Сифа, как называли себя ссыльные ирландские разбойники. А главный подлец – сын Каина, учитель английского языка.

АФЕРА В МАЙАМИ
реж. Оливье Ассаяс

Политическая спекуляция прикидывается шпионским триллером, чтобы французский режиссер смог в очередной раз поучаствовать в Каннском фестивале. Он давно известен удобной позицией «над схваткой», позволяющей подделывать любой жанр. «С одной стороны, с другой стороны»... – вот и здесь реальные события 1990–1996 годов между Гаваной и Майами, когда террористы еще покушались на Кастро и вели подрывную работу, заодно приторговывая наркотиками, являются лишь оправданием режиссерского безразличия. Плоты, самолеты, Карибское море, пляжи – все красиво. Оборотни в погонах, взрывы в отелях, цинизм любых госслужб – все грамотно. Только фильм разваливается на старые штампы красот, грамотности, реальных событий и никак не складывается обратно. Его стоит смотреть, вероятно, ради актеров – это Эдгар Рамирес, Вагнер Моура, Гаэль Гарсиа Берналь и Пенелопа Крус, которая здесь удивительно схожа с Софией Лорен чисто внешне. Они честно играют кубинцев, которых действительно жалко, без всякого кино.

ОТЕЛЬ ДЛЯ САМОУБИЙЦ
реж. Йонас Александр Арнбю

Ночью 10 января 2019 года датчанин Макс Изаксен (Николай Костер-Вальдау) записывает на мониторе видео со словами, что утром 11 января его не будет в живых. Дальше он вполне спокойно просыпается в постели рядом с любимой женой Лерке (Тува Новотны). А дальше начинается фантасмагория, которую можно читать справа налево или слева направо, или по диагонали, потому что у Макса терминальная стадия рака мозга. Сюжет о секретном горном отеле, куда он будто бы приехал умирать, как и другие постояльцы (по своим собственным причинам), не более важен, чем попытка режиссера достучаться до каждого, кто умрет рано или поздно. Как это делать? Предложенный вариант убеждает, что мы так до конца и не знаем самих себя, даже когда честны перед собой, любим своих жен, в полной мере обладаем человеческим достоинством, сдержанностью и волей. Фильм ничуть не тяжел и не скучен – в нем много разных приключений, он смел и довольно глубок. И жаль, что актера знают лишь по «Играм престолов». Актер очень сильный.

БЕЛЫЙ БЕЛЫЙ ДЕНЬ
реж. Хлинюр Палмасон

Все начинается с машины на узкой дороге, которая падает в пропасть. Полгода спустя исландский вдовец Ингимундур (Ингвард Эггерт Сигурдссон) разбирает коробку с вещами погибшей в машине жены. Уже известно, что он – чудесный дедушка для внучки, верный друг дочке, ремонтирует дом у моря, ходит к психологу как «травмированный», а до катастрофы был начальником полиции. С такими исходниками в кадр просится триллер, и он чудится довольно долго – ведь в коробке нашлась камера с порнокассетами, снятыми женой и ее любовником. Но нет – режиссер приятно удивил, сделал со здоровым бородатым скандинавом чистую мелодраму. В сюжете есть даже некоторые недомолвки – типично островные – «а вам какое дело». Само кино в целом об открытии, что на свете бывают люди, которые врут, и о том, как с этим жить, когда не врешь. Оно не столь бойкое, сколь умиротворяющее, бытовое. Весьма психологичное. При этом северный быт, пейзажи фьордов и пещер и лицо Ингимундура можно рассматривать бесконечно.

Фестивальная лента



5 апреля Гильдия киноведов и кинокритиков России объявила лауреатов ежегодной профессиональной премии «Слон» за лучшие публикации 2019 года.

В связи с пандемией ситуация в стране изменила привычную процедуру работы комиссии по премиям. Обмен мнениями жюри проходил по переписке в Интернете, что затрудняло работу, особенно в тех случаях, когда взгляды расходились, и требовались серьезные аргументы как «за», так и «против». Как пояснил председатель комиссии **Владимир Виноградов**: «Все заявки, поступившие на конкурс, обсуждались самым подробным образом. В результате голосования комиссия утвердила список призеров и дипломантов за 2019 год». По окончании карантина будет объявлена дата церемонии вручения награды премии, которая традиционно пройдет в Союзе кинематографистов.

Теория кино

Диплом – Александр Брейтман («Киноискусство России. Опыт позитивной антропологии»), Степан Федоткин («Лейтмотивы «Зеркала»)

История отечественного кино

Приз «Слон» – Марина Косинова («История отечественной кинофикации и кинопроката»)

Диплом – Юлия Хомякова («Выйти из учительской. Отечественные экранизации детской литературы в контексте кинопроцесса 1968–1985 гг.»)

История мирового кино

Приз «Слон» – Светлана Смагина («Публичная женщина или публичная личность? Женские образы в кино»)

История зарубежного кино

Приз «Слон» – Александр Дорошевич («Британское кино вчера и сегодня»)

Диплом – Наталья Баландина («Анни Жирардо. Надя и ее сестры»), Александр Федоров («Польский альбом: заметки о кино»)

Кинокритика

Приз «Слон» – Леонид Павлючик (за статьи, опубликованные в газете «Труд»)

Диплом – Дарья Митина (за статьи, опубликованные в газете «СК-Новости»), Александр Попов (за статьи, размещенные на сайте гильдии), Денис Горелов («Игра в пустяки, или «Золото Маккенны» и еще 97 советских фильмов иностранного проката»)

Персоналии: новое старое имя в истории отечественного кино

Приз «Слон» – Наталья Милосердова («Барская»)

Персоналии: классик отечественного кино

Приз «Слон» – Ирина Гращенкова («Ромь/Роом видимый и невидимый»)

Sine Charta (Без Бумаги)

Диплом – Максим Казючик, Нина Спутницкая за издание журнала «Телекинет»

Российское кино в зеркале зарубежного киноведения

Приз «Слон» – Нейде Жаллагеас (Бразилия)

Мастер

Премия «Слон» за многолетнюю профессиональную деятельность – Евгений Марголит

Премия памяти Михаила Левитина с формулировкой «Лучший молодой кинокритик 2019 года» – Анастасия Гладильщикова

Премия им. Мирона Черненко за честь, достоинство и вклад в профессию – Светлана Пустынская.



С 31 марта по 11 апреля в режиме ежедневных прямых эфиров в социальной сети Facebook 27-й Открытый фестиваль студенческих и дебютных фильмов «Святая Анна» провел блиц-конкурс для зрителей. Были представлены двенадцать короткометражных картин, как игровых, так и документальных. По итогам зри-

тельского голосования конкурса «Святая Анна LIVE», сформированного из лонг-листа, победитель – фильм «Подводные камни» (реж. Дамир Ибрагимов, киношкола «Свободное кино»). Лауреат получит годовую подписку онлайн-кинотеатра ivi. Фильм включен в шорт-лист конкурса фестиваля. Обладатель специального приза – документальный фильм «Путеводитель по граблям» режиссера Дениса Неробеева. Призер также примет участие в конкурсной программе фестиваля, включающей в себя 121 картину.

Фестиваль студенческих и дебютных фильмов «Святая Анна» состоится в Москве в этом году в 27-й раз, дата проведения будет сообщена дополнительно. Председатель жюри – кинорежиссер Александр Митта.



12 апреля на сервисе more.tv завершился Международный фестиваль фильмов о космосе «Циолковский».

Основные награды фестиваля:

Гран-при им. Королева в номинации «Лучший режиссер» – Клим Шипенко («Салют-7»)

Гран-при им. Клушанцева в номинации «Лучшие технические достижения в фильме и лучшие спецэффекты» – Алексей Гусев («Салют-7»)

Золотой приз за лучший полнометражный документальный фильм – «Итальянская Луна – Рокко Петроне и Путешествие Аполлона» (реж. Марко Спаньоли, Италия) и «Байконур. Падение «Сатаны» (реж. Максим Васюнов, Роман Науменков, Россия)

Приз «Особый взгляд» – «Встретимся где-то...» (реж. Николай Виктор, Россия)

Приз за оригинальный вклад в документальное кино – Джереми Байбл («Человеческая дикость», США).



С 29 мая по 7 июня в YouTube-канале We Are One пройдет глобальный кинофестиваль, который организует команда фестиваля в Трайбеке. Идею глобального онлайн-смотря согласились поддержать Канн, Торонто, «Сандэнс», Венеция и Берлин. В программе – игровые и документальные фильмы, короткометражки, дискуссии и концерты. Показы будут бесплатными, в них не будет рекламы.



С 1 по 5 августа в Нижнем Новгороде пройдет III фестиваль веб-сериалов Realist Web Fest. На участие в конкурсной программе этого блока могут претендовать произведенные в 2019–2020 годах первые эпизоды проектов веб-сериалов, снятые на любых языках. Хронометраж эпизода – до 24 минут. Заявки принимаются по 5 июня 2020 года по адресу info@webfestival.ru. Realist Web Fest – единственный в России фестиваль веб-сериалов. С конца 2018 года он стал частью Международного чемпионата веб-сериалов (Web Series World Cup, WSWC).



Дирекция Международного кинофестиваля в Карловых Варах официально объявила о том, что в этом году один из крупнейших европейских кинофорумов из-за пандемии COVID-19 проводиться не будет. 55-й фестиваль перенесен на период со 2 по 10 июля 2021 года. Дирекция приняла решение не проводить никаких альтернативных версий фестиваля в цифровом формате. **Иржи Бартошка**, президент фестиваля: «Ничем нельзя заменить коллективный опыт восприятия фильма в больших кинозалах. Это противоречило бы главной миссии нашего фестиваля – объединять зрителей, кинематографистов, людей из различных слоев общества, чтобы сообща наслаждаться произведениями киноискусства».

Иван Головнев: «Режиссер – это исследователь»



Сегодня немногие кинематографисты снимают научные и историко-этнографические фильмы. Одним из представителей этого направления является молодой режиссер из Екатеринбурга Иван Головнев.

– Иван, расскажите, как начали свой путь в кинематографе, как выбрали собственное направление в кино.

– По образованию я историк и кинорежиссер. Сначала окончил исторический факультет Омского университета (специализация по кафедре этнографии), затем – школу-студию Свердловской киностудии (мастерская Ярополка Лапшина) и Высшие курсы сценаристов и режиссеров (мастерская Петра Тодоровского и Натальи Рязанцевой). А в 2016 году защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата исторических наук в Институте этнологии и антропологии РАН по теме «Становление советского этнографического кино в конце 1920-х – начале 1930-х годов». И постепенно эти два направления, историческое и кинематографическое, переплелись.

– Получив такое образование, вы могли бы снимать игровое кино. Кто-то из ваших преподавателей повлиял на выбор или хотя бы одобрил его?

– Да, и повлияли, и одобрили. Повлияли – косвенно – воспитанием скрупулезного авторского подхода к киноделу у каждого из слушателей. Поясню метод: не исполнение определенного количества заданных мастером ремесленных заданий, одинаковых для всех, а постепенное «выращивание» своего фильма под наблюдением мастеров – от собственного замысла, через оформление его в сценарий, и до воплощения на экране. А одобрили прямым образом: Петр Ефимович Тодоровский и Наталья Борисовна Рязанцева смотрели мой дебютный этнографический фильм «Маленькая Катерина» и поддержали этот особенный выбор.

– Герои ваших фильмов «Месторождение» и «Оленный всадник» – представители малочисленных народов, у которых нелегкий выбор между агрессивной наступающей современной жизнью и возможностью сохранения самобытности и своих территорий. Как вы их находите?

– Каждый раз по-разному. К примеру, «Месторождение» – это заключительный фильм трилогии о хантах, коренных жителей таежных территорий северной Сибири, работа над которой длилась в общей сложности десять лет. За возрастом героев всех картин стоит особый событийный фон. Главной героиней первого фильма «Маленькая Катерина» (2004) была маленькая девочка. Во втором фильме – «Старик Петр» (2008) – 90-летний шаманствующий старожил тайги. А в «Месторождении» (2012) – семья оленеводов среднего возраста. После создания первых двух фильмов мне показалось важным продолжить рассказ о специфических северных реалиях, развернуть сюжеты, лишь вскользь заявленные в предыдущих картинах – в частности, это касалось специфики взаимоотношений коренного населения и пришедших нефтяников. Так, имея добрые знакомства среди хантов, введенные в многочисленных экспедициях, я прицельно искал героев, которые помогли бы эту тему раскрыть. И вот однажды пришло телефонное видео: на поляне сидит оленевод средних лет, читает свои стихи об оленях и нефтяниках, а позади него работает нефтедобывающая вышка. Так мы познакомились с Василием Пяком, героем фильма «Месторождение».

А «Оленный всадник» – это мой первый фильм, снятый на Камчатке – он начинался с дневника эвены-оленевода советского времени, который я нашел в

этнографическом музее в небольшом поселке Эссо, расположенном, как говорят, в кратере древнего разорвавшегося вулкана. Впечатляющий экспонат! Внешне – обычный блокнот с ежедневными записями и рисунками. Но внутри – кладезь натуральной драматургии: больше года оленеводческая бригада из четырех человек гонит полуторатысячное поголовье оленей через весь Камчатский полуостров, преодолевает будничные трудности, справляет традиционные и советские праздники, принимает роды у оленей и так далее. И ведет это стадо, как оказывается в финале, на забой – по неожиданному для пастухов распоряжению руководства колхоза. Известно, что эвены-оленеводы со времен прибытия, вернее, приезда верхом на оленях (за что они и получили свое прозвище) на Камчатку веками кочуют со своими стадами по одному и тому же маршруту – треку, внешне напоминающему контур человеческого тела. Совпадает практически все – тропы, места остановок. Так и появилась мысль подключить современность для создания фильма – сделать видеодневник современного оленевода и соединить в монтаже историю и наши дни. И один молодой эвен, звеньевой современного оленеводческого хозяйства, вызвался поучаствовать в этом эксперименте; так мы познакомились с Дмитрием Адукановым, героем фильма «Оленный всадник».

– Мне очень по душе фильм «Дальневосточная одиссея Владимира Арсеньева», где вы показали своего героя человеком высокой духовной культуры и нравственности. Как решились сделать такое кино? Ведь об Арсеньеве и Дерсу Узала было сделано немало картин... А здесь – понимание Арсеньевым будущего, рассуждения о бессмертии души и гениальное от Дерсу Узала: «Твой Бог, мой Бог, китайский – один Бог, трех нет».

– Благодарю вас за добрые слова и чуткое отношение к фильму. Несколько лет назад, проводя исследования для диссертации в архиве Общества изучения Амурского края во Владивостоке, я наткнулся на творческий клад – коробки с множеством изображений – стеклянные пластины, негативы и позитивы, снятые Арсеньевым и его спутниками в экспедициях по Уссурийскому краю. Эти ящики не вскрывались со времен ареста арсеньевского архива органами госбезопасности. Между тем, архив перевезли из Владивостока в Санкт-Петербург и обратно, что не могло не сказаться на его состоянии. С одной стороны, в связи с особенностями хранения таких материалов их оцифровка была попросту неотложной необходимостью. А с другой – завораживающие сцены из дальневосточного быта, дикие природные панорамы, характерные выразительные лица – эти никем не виданные изображения вековой давности так и просились на экран. Сотни неразобранных фотографий! Притом, что из публикации в публикации, из фильма в фильм кочуют одни и те же пятнадцать-двадцать снимков. Все творчество Арсеньева так или иначе было связано с изображением, приближалось к кино. Его литературные тексты написаны с визуальным «акцентом». В каждую свою экспедицию, педантично рассчитывая каждый грамм снаряжения, он, тем не менее, всегда брал фотоаппарат и запас пластин. И предпочитал иллюстрировать свои тексты собственными фотографиями. Неоднократно сотрудничал с киногруппами; кинематограф увлекал его – еще бы немного, и он бы сам взял в руки кинокамеру... Так вот, наш фильм – как соединение малоизвестных дневниковых высказываний Арсеньева и его же архивных изображений – это, скорее, фильм не о нем, а попытка приблизиться к созданию его «прямой кинореалии». С той же задачей, для соединения документального и художественного образов Арсеньева, было связано и приглашение Юрия Мефодьевича Соломина для закадрового чтения арсеньевских дневников. Ведь у многих Владимир Арсеньев ассоциируется именно с Юрием Соломи-



ным, воплотившим экранный образ Капитана в классическом фильме «Дерсу Узала» Акиры Куросавы.

Соглашусь с вашим замечанием относительно арсеньевских высказываний: действительно, его дневники полны метких наблюдений на вполне актуальные темы – о культуре и цивилизации, человеке и природе, революции и войне... К слову, это повод сегодня и книги Арсеньева перечитать, и наш фильм посмотреть – он теперь есть в открытом доступе.

– Вам внутренне пришлось выбирать между наукой и кино?

– На мой взгляд, тут нет оппозиции; и то, и другое – творчество. Выбор только в регистрах: либо ты рассказываешь ту или иную историю в киноформате, либо научным языком. Каждый исследователь – отчасти режиссер, сочиняющий сценарий своей работы на образном уровне и воплощающий его в процессе научной работы. Каждый режиссер – по-своему исследователь, изучающий реальные факты и информационные материалы для перевода их в визуальные образы. Конечно, особо значимую роль это «двуязычие» имеет для деятельности в междисциплинарной сфере этнографического кино. Иногда переключение с одного на другое позволяет, условно говоря, сменить деятельность; в другом случае они друг друга дополняют, усиливая результат.

– Вообще, в научно-популярное кино часто приходили люди из профессии, связанных с наукой, особенно на заре этого направления в кинематографе. Ной Галкин был врачом и снимал фильмы о медицине, Леонид Капица – этнографом. Его творчество вас особо интересует; может быть, даже вы продолжателем его творчества. Расскажите о своем интересе к его кино и судьбе.

– Действительно, о Капице следует рассказать особо. Леонид Леонидович родился в Санкт-Петербурге. После окончания гимназии поступил в Императорский университет, учился антропологии и этнографии на курсе известного ученого Волкова. Исследовательским дебютом Капицы стала экспедиция по изучению поморов и лопарей Архангельской губернии, в которой вместе с Леонидом участвовал его младший брат Петр, избравший впоследствии профессию физика. Экспедиции Капицы на русский Север с перерывами, отчасти связанными с Первой мировой войной, продолжались и в середине десятых годов. Новую страницу в биографии открыла работа Капицы в этнографическом отделе Русского музея, куда он поступил на должность регистратора в 1916 году.

Из практиканта-этнографа Леонид Леонидович вырос в самостоятельного исследователя и собирателя этнографических коллекций для музея. В этой связи перед Капицей вставали и новые задачи – культуры этнических сообществ, которые он открывал для себя в экспедициях, невозможно было перевезти в музей в виде коллекций, но можно было собрать их

образы – так Капица-этнограф стал этнофотографом.

Из каждой последующей поездки он привозил растущие количественно и качественно коллекции этнографических фотоснимков. Визуальное запечатление культур все более увлекало Капицу, и он начал интересоваться новой техникой работы в этом направлении – кино. В начале 20-х годов он совмещал работу в Русском музее и в научном отделе студии «Севзапкино». Научные и кинематографические линии в его работе пересекались: в 1926 году в экспедиции по области Коми он с музейным оператором Воротчиловым снимал краткие этнографические кинозарисовки для Русского музея, а в 1927 году в Карелии совместно с известным советским кинооператором Александром Рыло работал над полнометражным документальным фильмом «На родине Калевалы» (возможно, фильм фигурировал под названием «Карелия»), ставшим режиссерским дебютом Капицы-кинематографиста. Все последующее кинотворчество Леонида Леонидовича, связанное с экспедициями, – пример своеобразной квинтэссенции этнографии и кинематографии. Исследователь и кинорежиссер в одном лице – этим его метод мне особенно и интересен.

– Может быть, кто-то из прочитавших интервью с вами знает кто-то о Леониде Капице, где найти его фильмы, и напишет нам.

– К сожалению, вследствие тяжелого заболевания Леонид Капица ушел из жизни рано, в 1938 году, не сумев сполна реализовать свой потенциал и замыслы, но его кинематографические и фотографические работы, безусловно, являются значительным вкладом в научное кино. Поскольку он работал в научном отделе «Севзапкино» (будущего «Ленфильма»), даже возглавлял этот отдел, быть может, остались какие-то сценарии, планы и другие документы этого периода. Материалы, проливающие свет на кинематографическую линию его деятельности, мне пока удалось разыскать только в архиве кинофотодокументов в Красногорске – это считавшийся утерянным его фильм «По островам и берегам Баренцева моря» 1929 года – и в материалах переписки Леонида с младшим братом Петром (будущим нобелевским лауреатом) в Музее-кабинете П. Л. Капицы РАН в Москве (письма из северных киноэкспедиций).

Пользуясь случаем, я действительно выражаю надежду на возможное содействие в продолжении этих поисков со стороны профессиональной аудитории газеты «СК-Новости» и был бы крайне благодарен за любые сведения, связанные с кинематографической деятельностью Леонида Капицы (мой контактный адрес – golovnev.ivan@gmail.com).

*Беседу вела Наталья Уложенко
Екатеринбург – Санкт-Петербург
Фото предоставлено автором*

«Мама вышла замуж»

Артемий Аграфенин

25 мая 1970 года состоялась премьера фильма «Мама вышла замуж». Трогательная история любви матери-одиночки и немолодого холостяка, непростых взаимоотношений с подростком сыном полюбившимся многим. Бытовые, но очень жизненные картины тогда редко появлялись на советских экранах, а зрители хотели узнавать в героях фильмов себя.

Сценарий написал молодой на тот момент драматург Юрий Клепиков, а поставить картину предложили многообещающему режиссеру Виталию Мельникову, который к этому времени успешно завершил свой первый полнометражный фильм «Начальник Чукотки».

– Трудно сказать, почему именно мне в объединении Иосифа Хейфица на «Ленфильме» вдруг предложили поставить этот фильм. Впрочем, аргументация начальства была мне безразлична – нравился этот нежный, умный сценарий, – рассказывает Виталий Мельников.



У разведенной маляриши Зины – начитанный, но достаточно эгоистичный сын. А еще у Зины с недавнего времени новая зазноба – завязавший алкоголик с потрясающим обаянием. Все права на маму, казалось бы, принадлежали только мальчику, но она без его ведома «расписалась в загсе»... Сын встал в позу гонимого одиночки, пропавшего для дома, для семьи. А счастье было (или будет) так близко...

Мельников на главные роли пригласил всенародно любимого и положительного Олега Ефремова, симпатичную хохотушку из комедии «Девчата» Люсьену Овчинникову и героя из «Иванова детства» Николая Бурляева. Также в фильме сыграли Лариса Буркова, Константин Тягунов, Виктор Ильичев, Людмила Аринина, Аркадий Трусов, Лидия Штыкан и другие. Музыка к фильму написал гениальный Олег Каравайчук.

– Олег (Ефремов. – Прим. ред.) мне сказал: «Куда ты меня тянешь? Я ведь сугубо положительный социальный герой!». На это я ему ответил, что Витя-бульдозерист тоже социальный герой, но сугубо российский. И тут Ефремов, который уже было настроился отказаться от роли, рассмеялся: «Пожалуй...». В глубине души я понимал, что сценарий Олегу тоже нравится, так что на этом переговоры закончились, – рассказывает Мельников.

Ефремов вскоре доказал, что отлично вписывается в роль. В одной из сцен его герой Витя после работы отправляется с друзьями пропустить по стаканчику. Сняли скрытой камерой у настоящего пивного ларька. Стояла приличная очередь. Но Ефремов походкой завсегдатая обошел толпившихся мужиков и взял несколько кружек пенящегося напитка. Засевшие в засаде насторожились: «Сейчас попьют!». Но ничего такого не случилось. Ефремова очередь беспрекословно пропустила, ему даже никто не возразил. Вот она, сила переплощения!

На роль Зины пробовалось немало актрис, включая Нонну Мордюкову и Инну Макарову. А Мельникова поразила Люсьена Овчинникова.

– Она мне понравилась своей открытостью и детской непосредственностью, – рассказывает Виталий Вячеславович. – Но очаровала другим – полным равнодушием к славе. Когда ей объявили, что она утверждена, Люсьена вдруг выпалила: «Нет, я сниматься не буду!». – «Почему?» – спросили ее. «Ну как же, – сказала Люсьена, – моим партнером должен быть сам Ефремов! А кто я такая, чтобы сниматься с ним в паре?».

К счастью, дуэт сложился. Сцену первого свидания снимали в настоящем кафе. Выглядело все достаточно натянуто: два немолодых человека за столиком... Вдруг Ефремов увидел мальчишку, который с интересом наблюдал, как суетятся киношники. И тут же симпровизировал: взял ложечку мороженого и сунул себе под мышку, съежился, изображая, как стало холодно. Мальчишка рассмеялся. Сцена состоялась! И попала в фильм.

Впрочем, не всегда удавалось вписаться в реальность. Квартиру Зины хотели снимать в настоящем доме. Но большой киногруппе невозможно было разместиться в «хрущевке» с ее пятиметровыми кухоньками. Поэтому квартиру художники Исаак Каплан и Белла Маневич построили на «Ленфильме». Декорация заняла уголок огромного павильона. В самой квартирке могли находиться только актеры, а все, кто обеспечивал съемочный процесс, размещались за пределами декорации. Из-за недостатка места камеру, чтобы не мешала актерам, оператор Дмитрий Долинин подвесил к потолку.

Репетировали сцену семейного обеда. Зина с полочки купила Вите четвертинку. На столе – соленые огурцы, лук и прочее. В этот момент на «Ленфильм» приехала делегация из США, в состав которой входила звезда немого кино Глория Свенсон. Американцам показывали студию. Свенсон привлекли звуки, доносившиеся из декорации. Она вошла в кухню, а все остальные протиснуться уже не смогли. Оказавшись у стола, звезда сказала: «Хэлло!». Переводчика не было, а Олег Ефремов в молодящейся старушке кинодиву 20-х не признал. Поэтому просто налил Глории водки, которая в тот день на съем-

ках была подлинная. Та выпила. И беседа завязалась сама собой. Олег стал учить, как правильно обмакивать зеленый лук в солонку. Глория заявила, что, кажется, бывала у Олега на вилле в Ницце. Ефремов небрежно бросил, что виллу продал, потому что тесновата... Пока они беседовали, сопровождающие нервно толпились у декорации. Наконец, Олег и Глория, бережно поддерживая друг друга, выплыли из кухни. Все с облегчением вздохнули. «Понравилось ли вам у нас на съемках?» – спросили Глорию. «На каких съемках?» – удивилась Глория. Ее ответ еще раз подтвердил, что группе удалось достигнуть полной достоверности.

Рабочие будни Зинки снимали в настоящей бригаде. В ту пору ремонтировали фасад старого доходного дома на улице Пестеля в Ленинграде. По строительным лесам и бегают с ведром и мастерком Овчинникова. В обед девчата из бригады забирались на крышу. В солнечные дни они стягивали тяжелые роботы и загорали – в своем обычном домашнем белье.

Эта сцена, попавшая в фильм, вызвала скандал во время приемки картины в Смольном. «Как можно показывать наших тружениц в таком виде?!» – негодовала дама из обкома. Разочарование у чиновников вызвало и отсутствие в фильме героических будней строителей. В «Ленинградской правде» появилась статья «Диагонали любви на экранах»: «Мы имеем дело с плоским натурализмом... Любавь неподобие болезнетворного микроба разъедает Зину и Витю. Она сидит в них, как заноза... И даже такому актеру, как О. Ефремов, не всегда удается вырваться за пределы схемы».

В итоге картину «Мама вышла замуж» большая часть зрителей увидела только через пять лет, по телевидению. Но и то-

гда теперь уже телевизионные начальники решили ее подредактировать.

– Во время телепоказа я обнаружил, что из фильма исчез один эпизод. В нем Зина и Витя резвились на качелях в парке культуры под модную в то время песенку «Хмуриться не надо, Лада!». Я долго гадал, за что этот эпизод вырезали? Потом мне на телевидении объяснили, что дело



было в семидесятом году, когда страна праздновала столетие Ленина. Вот тогда и резнули этот эпизод. Ведь Зина и Витя веселились под куплет: «Нам столетия не преграда!». Какое же изощренное, большое воображение нужно иметь, чтобы обнаружить в этой фразе крамолу?! По части невезения «Мама...» побил все рекорды, – рассказывает Виталий Мельников.

Картина своей историей напоминает положение современного кинематографа, когда деньги вкладываются в рекламу непонятных фильмов, а достойное кино в итоге так и не доходит до зрителя. Однако, время все лечит и через пятьдесят лет многие зрители с удовольствием смотрят и пересматривают фильм «Мама вышла замуж». Сейчас он смотрится на одном дыхании... Просто потому, что кино – настоящее. Возможно, такова судьба многих хороших кинокартин: дойти до зрителя со временем и остаться с ним навсегда.

Фото из архива Виталия Мельникова



НОВОСТИ

Возобновить съемочный процесс возможно, если соблюдать некоторые санитарные нормы, считает Федеральная служба по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека (Роспотребнадзор). Обращение Ассоциации продюсеров кино и телевидения (АПКиТ) от 27 апреля рассмотрено. В ответ Роспотребнадзор подготовил рекомендации: – обязательное ежедневное измерение температуры сотрудников перед началом и в течение рабочей смены; – за двое суток до начала съемок следует провести лабораторное обследование всех участников на COVID-19;

– на киноплощадке и в местах общего пользования обязательно должны быть антисептики и дезинфицирующие салфетки;

– всем следует быть в масках как на площадке, так и вне ее, и менять их каждые 3 часа. Обязательна ежедневная влажная уборка помещений и каждые 4 часа всех контактных поверхностей (ручки, столы, оргтехника и т. п.);

– контакты внутри съемочной группы должны быть ограничены, а на площадке должно быть минимальное число людей. В гримерных и костюмерных рабочие места должны соблюдать социальную дистанцию не менее двух метров;

– для съемок в интерьере должно быть 4 кв. м на человека для немеблированного помещения и 6 кв. м на человека для мебелированного. Обязательно регулярное проветривание съемочных помещений каждые два часа; – массовые сцены следует перенести на период после завершения карантина.

Фонд Кино опубликовал отчет о киноаудитории, выполненный в рамках проекта «Кинозритель». Доля смотревших фильмы в онлайн-кинотеатрах (бесплатно или по подписке) за последний месяц выросла с 34% до 40%. Данный способ просмотра стали чаще

указывать респонденты всех возрастных групп. В частности, среди аудитории от 18 до 24 лет доля пользователей онлайн-кинотеатров выросла с 42% до 49%, среди аудитории от 35 до 44 лет – с 27% до 39%. Даже среди киноаудитории старше 45 лет не менее 30% опрошенных смотрели фильмы в онлайн-кинотеатрах. Рейтинг самых упоминаемых возглавляет ivi: 54% респондентов знают данный видеосервис без подсказки (среди аудитории от 18 до 34 лет – более 60%). На втором месте по узнаваемости Okko, на третьем – «КиноПоиск HD», четвертом – Netflix. Каждый третий кинозритель (35%) для просмотра фильмов помимо прочего контента пользуется YouTube.

Два рыцаря русской киносказки

Сергей Капков

В нынешнем году три киносказки Александра Роу отмечают красивые юбилеи. 80 лет исполнилось фильму «Василиса Прекрасная» (премьера – 13 мая 1940 года), 75 – картине «Кашей Бессмертный» (27 мая 1945-го), 50 – ленте «Варвара-краса, длинная коса» (30 декабря 1970-го). И в каждой из сказок сыграл гениальный актер Георгий Милляр. Плодотворный творческий тандем режиссера и артиста сделал эти фильмы классикой детского отечественного кино.

В 1936 году после многолетних споров и дискуссий о том, каким должно быть искусство для детей, в СССР произошли три значительных события: в Москве открыли издательство «Детская литература», всех разбросанных по городу мультипликаторов объединили в студию «Союздетмультфильм», а «Межрабпомфильм» переименовали в «Союздетфильм» с переориентированием на производство кинолент для «младших товарищей». Одним из тех, кто наиболее горячо ратовал за детский кинематограф, был Александр Роу.

Он стал рыцарем русской киносказки, нашим проводником в волшебные миры, где зрителей всегда встречал его ближайший друг, сподвижник, единомышленник Георгий Милляр, единый во многих лицах, своим существованием символизировавший сказку. Артиста узнали и запомнили после «Василисы Прекрасной», первого детского фильма с «участием» нечистой силы. Георгий Францевич впервые сыграл Бабу Ягу.

Когда Александр Роу приступал к съемкам картины, самым сложным вопросом оказались поиски актрисы на роль ведьмы. Какой она должна предстать перед зрителями? Как она вообще может выглядеть? На эту роль пробовались многие известные артистки, в том числе и Фаина Раневская. Своими сомнениями режиссер поделился с Милляром.

«А можно мне сыграть Бабу Ягу? – спросил Георгий Францевич. – Эту роль должна играть не женщина...». Роу сначала опешил, а потом, присмотревшись к артисту повнимательнее, решил рискнуть. Когда Георгий Милляр в гриме и костюме вышел в коридор киностудии, дети, которые по каким-то причинам оказались там же, с криком разбежались. Это было страшное зрелище.

Позднее Георгий Францевич объяснил свое решение: «Эта роль по роду своей работы грубовата. Играть ведьму

– не женское дело. Да и физически очень тяжело – приходится бегать, прыгать, падать, на земле валяться. Немолодая актриса не выдержит такую нагрузку. А потом любая женщина постоянно думает о том, как выглядит. И как только гример отвернется, она тут же подведет себе губки, реснички подкрасит».

Милляр совершенствовал свою героиню от фильма к фильму, играл разные характеры, настроения, даже судьбы. Если в «Василисе Прекрасной» это было злобное, опасное чудовище, то в «Новых похождениях Кота в сапогах» – старая кокетка, дама с хорошими манерами, владелица замка, в «Морозко» – плутовка-отшельница, страдающая от радикулита, в сказке «Огонь, вода и... медные трубы» – вообще не злодейка, а заботливая мамаша.

Будучи большим и равнодушным артистом, Милляр не мог позволить себе повторяться. Даже в детском кино, к которому многие коллеги относились несерьезно. Таких Роу к себе и не подпускал, поэтому роли всегда расходились внутри его постоянной любимой «антрепризы».

Поругались Александр Артурович и Георгий Францевич лишь раз в жизни и именно из-за очередной Бабы Яги. В 1971 году режиссер предложил актеру вновь облачиться в ведьмины лохмотья в фильме «Золотые рога», и вдруг Милляр заупрямился и наотрез отказался от роли. Свидетелем разразившегося скандала стал актер Валентин Брылеев; он вспоминал: «Роу кричал на всю студию: «Юра! Я вас породил, я вас и убью!». Милляр пытался возражать: «Александр Артурович, ну, не могу я больше ее изобретать!». Скандал кончился ничем, каждый остался при своем мнении.

Милляра спас старый гример Анатолий Николаевич Иванов. Когда-то именно он создал грим Кошечки Бессмертного. Иванов позвонил артисту и сказал: «Юра, я знаю, что делать. Ты играй эту ведьму так, будто у нее двести лет климакс». Милляр упал прямо у телефона. Он тут же позвонил Роу и согласился работать. Помните фильм: это же совсем другая Яга – стареющая модница, на каблуках, вся в лисах, с блеском в глазах, куплеты поет. Дачница на пенсии.

Кстати, друзья умудрились всю жизнь оставаться на «вы», не переступив личную территорию, преклоняясь перед талантом друг друга, обращаясь по имени-отчеству. Лишь изредка Роу мог назвать Милляра Юрой.

К новым ролям Георгий Францевич подходил с потрясающей самоотверженностью. Он подолгу подбирал грим – брови, усы, уши, нос, бородавки, прическу. И если решал, что необходимо побриться налысо и даже сбрить брови, ничто не могло остановить. Его малогабаритная квартира была сплошь увешана зеркалами. Перемещаясь от одного зеркала к другому, Милляр танцевал, скакал, гримасничал, при этом стараясь рассмотреть себя со всех сторон: «Я с зеркалом дружу. Никто не даст мне возможности посмотреть на себя сзади».

На территории Ялтинской киностудии, где Александр Роу снимал почти все свои сказки, был заброшенный бассейн.

Туда Георгий Францевич направлялся каждое утро в шесть часов и занимался гимнастикой – крутил длинную палку вокруг шеи, пояса и ног. «Францыч, что ты делаешь?» – спросил как-то один из актеров. «Полезно для уравнивания мозгов», – отшутился Милляр. А потом все поняли, что он ничего не делал просто так. Вспомните Бабу Ягу в «Морозко». Как она лихо орудовала метлой!

Играя придворного по имени Квак в «Марьиниснице», он надевал большие ласты, в которых и ходить-то было неудобно, а ему приходилось еще и с разбегу падать на колени. И как гримеры ни уговаривали артиста подыскать другую обувь, он отказывался категорически.

Милляр и с текстом работал потрясающе. Вечерами, лежа в кровати, он что-то записывал в свою тетрадку с ролью. А потом выяснилось, что так рождалось знаменитое кваканье. Поначалу этого в тексте не было. И вдруг на экране – диалог:

– Любишь меня?

– Квак-квак-квак родную маму! Квак-квак-квак родную папу!

Безусловно, Георгий Милляр стал самым сказочным из всех артистов на планете. Он и сам нередко говорил: «Я работаю в области сказок». Но одно дело принцы и богатыри, а другое – ведьмы и оборотни. Вот их-то и взвалил на свои хрупкие плечи сын французского инженера. Причем сам Милляр любил, чтоб было страшнее. Когда он в образе Кошечки предстал перед лошадью, та встала на дыбы и отказалась подпускать его к себе. Приходилось завязывать ей глаза, но как только она оказывалась без повязки, тут же сбрасывала актера прочь. Действительно, Милляр в этом образе был чудовищно страшным. От природы худой, в начале 40-х во время эвакуации он перенес среднеазиатскую малярию, поэтому выглядел «живым скелетом». Оператору было легко работать с такой фактурой, при умелом обращении приближая ее к образам ранней готики.

Роу просил актера быть «чуть-чуть помягче», не отдаляться к «ужасикам», но Милляру хотелось выглядеть «погаже». Георгия Францевича даже упрекали в том, что его Кошей имеет сходство с Адольфом Гитлером и олицетворяет фашизм, на это артист отвечал: «Я до такой вульгарной трактовки не дошел... Каждая эпоха выявляет своего Кошечку, и в этом смысле он бессмертен».

Работа над «Кашеим Бессмертным» (в титрах фильма имя героя пишется через «а») шла в военные годы; студия в Сталинабаде (сейчас Душанбе. – Прим. ред.) в техническом отношении была очень слабой, оборудование отсутствовало, все делалось на энтузиазме. Сцена поединка Никиты Кожемяки с Кошеем давалась особенно тяжело. Богатырь отрубает голову Кошечки, вспыхивает пламя, и тут же появляется новая голова. Съемка повторялась бесконечное число раз. И однажды Милляр не успел вовремя нагнуться и убрать голову. Деревянный меч-кладенец вдрызг разбил картонный шлем, и артист упал. Сотрясение мозга. Сергей Столяров бросился к партнеру, врачи стали перевязывать голову, дали понюхать ватку с нашатырем. Георгий Францевич пришел в себя и первым делом начал успокаивать Столярова, будто он один виноват в случившемся.



Георгий Милляр

Первый показ «Кашея...» состоялся до официальной премьеры – 9 мая 1945 года в Барнауле. Александр Роу традиционно привозил готовые фильмы сначала туда, где велись натурные съемки.

А Георгий Францевич, вдоволь напугавшись, решил, что ирония, пожалуй, лучше. Его следующие персонажи стали более фольклорными и карикатурными. Это и придворный Шут («Новые похождения Кота в сапогах»), и Чудо-Юдо («Варвара-краса, длинная коса»), и Черт («Вечера на хуторе близ Диканьки»), в легком костюмчике которого актер снимался при сорокоградусном морозе.

В шестнадцати фильмах Александра Роу Милляр сыграл около тридцати ролей. Они понимали друг друга с полуслова, с полувзгляда. Никогда не репетировали. Роу ставил задачу и наблюдал со стороны, а Милляр демонстрировал на съемочной площадке то, что напридумывал сам. Он был актером, сочиняющим свой образ, и режиссер ему не мешал. Скорее, наоборот – радовался каким-то удачно найденным ходам. Они прекрасно понимали, что творчество обоих целиком зависит друг от друга. Какой фильм Роу без Милляра? Это же бриллиант в каждой сказке! А мог бы состояться Милляр как актер без этих фильмов? Тоже вопрос.

К другим режиссерам «Артурч» ревновал его ужасно. Георгий Францевич почти всегда спрашивал у него разрешения сняться где-либо еще. Безоговорочно Роу отпускал своего любимого актера дважды – к своему главному конкуренту по «сказочному цеху» Александру Птушко в фильм «Сампо» и к Сергею Бондарчуку в «Войну и мир». Там Милляр сыграл француза Мореля в трогательной сцене общения солдат двух армий. Поэтому в актерской копилке Георгия Францевича одни лишь эпизоды.

Ранний уход из жизни Александра Роу стал для Милляра ударом. Конечно, актер много снимался и потом, но что это были за роли...

Георгий Милляр прожил долгую жизнь. В его азбуке есть строчка на букву М: «Милляр – единственный Кошей, который не считает себя бессмертным». Почти в восемьдесят лет он получил отдельную квартирку на восемнадцатом этаже, до этого жил в коммуналке. В восемьдесят пять стал народным артистом РСФСР. Любил друзей. Любил выпить. Любил рисовать. Любил петь. Любил стихи. Любил свою жену Марию Васильевну, которую обрел в 65 лет.

Любил жизнь.

Фото из открытого источника



Александр Роу

Николай Бородачев: «Важно быть терпимым»

11 апреля умер Николай Михайлович Бородачев. Последние два года он служил первым заместителем председателя Союза кинематографистов России, а до того, с 2001 по 2018 год, был генеральным директором Госфильмофонда России. Интервью, которое мы публикуем, было взято в апреле 2017 года для специального госфильмофондовского номера «Киноведческих записок», но по целому ряду причин опубликовано тогда не было.

– Николай Михайлович, в 2001 году вы стали директором Госфильмофонда, но мы знаем, что сотрудничать с ним вы начали гораздо раньше. Как все начиналось?

– Впервые я приехал в Белые Столбы еще при Строчкове (директор Госфильмофонда СССР с 1979 по 1989 год. – Прим. ред.), в 1985 году. Он на работе появлялся не с утра, и я, пока ждал его, ходил по отделам, общался с сотрудниками. Марк Акимович был своеобразным человеком, замкнутым, но, тем не менее, мы нашли общий язык и часто подолгу беседовали. Строчков старался сделать как можно больше для Госфильмофонда, но, к сожалению, тогда это было непросто. Он же познакомил меня с Владимиром Юрьевичем Дмитриевым, с которым я впоследствии, когда меня назначили директором республиканской конторы кинопроката, начал непосредственно работать. Мы проводили разные мероприятия, фестивали и за копиями приезжали сюда. И знаете, что интересно? В Душанбе я сделал кинопрокат таким, что все соседи – Узбекистан, Киргизия, Казахстан, Туркменистан – просили у меня фильмы!

– А что это за история, когда Владимир Юрьевич вам что-то не дал, и помогла картотечница Валентина Сибачева?

– Это касалось заказа на печать копий. В советское время их число было ограничено. Естественно, для кассовых фильмов не хватало. После пятисот сеансов копию можно было списывать, по своему состоянию она становилась четвертой категории – для нормального показа использовать нельзя. Дмитриев заказы на печать новых копий откровенно не любил и иногда ни в какую не соглашался какие-то фильмы допечатать. И мне однажды не разрешил. Ну, я по совету Валентины Сибачевой пошел в отдел заказов. Там сразу нашли выход: «У вас письмо на другие копии подписано? Подписано. Впишите еще одно название, и мы все сделаем». Так я и поступил.

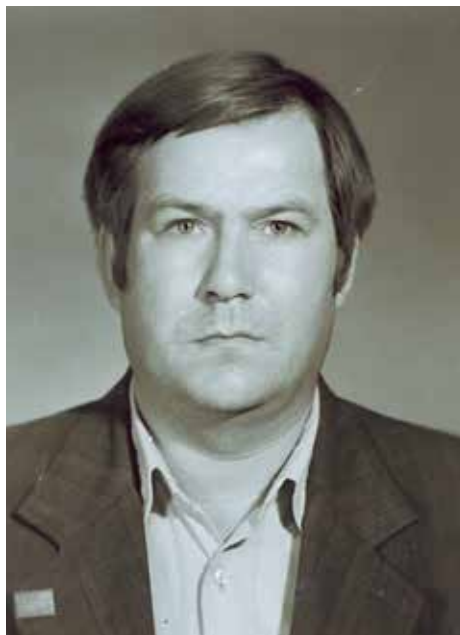
Что говорить, приходилось иногда хитрить. Например, нельзя было в Госфильмофонде заказать печать целой копии, только отдельные ее части. И мы делали несколько заказов. Сначала на нечетные части, вроде бы они изнашивались и надо заменить брак, чуть позже обращались с просьбой напечатать четные. В результате собирали копию полностью. Думаю, не мы одни так поступали, и наши хитрости ни для кого не были секретом, но начальство относилось к этому с пониманием.

– Для своих мероприятий вы брали только новые картины?

– Заказывали в основном старые фильмы, в том числе и индийские, которые наши зрители очень любили. Они всегда пользовались хорошим спросом, так же, как и лучшие советские картины. Помню, «Свадьба в Малиновке» мы устроили премьеру в первоклассном широкоформатном кинотеатре, зал на 1200 мест; показывали полтора месяца – аншлаг на всех сеансах! Можете сегодня представить такой успех у нового российского фильма? И подобных примеров могу привести много.

– А собственно таджикские фильмы привлекали зрителей?

– Конечно! Правда, дублированные на русский язык. Хотя было распоряжение



Госкино СССР дублировать все фильмы на национальные языки, фильмы на таджикском в основном лежали в конторах кинопроката, а народ смотрел все на русском, кроме персидских фильмов, которые показывали в оригинале – мы получали их после фестивалей фильмов стран Азии и Латинской Америки, он раз в два года проходил в Ташкенте.

Между прочим, у нас были также популярны стерео- и широкоформатные фильмы. В Душанбе было два широкоформатных кинотеатра, таких фильмов выпускалось немного (их съемки – дорожное удовольствие), но показывали их регулярно вплоть до распада Советского Союза.

Была и панорама на три или четыре проектора и круговая панорама на одиннадцать проекторов. Главной проблемой было запустить все синхронно. Показы были, скорее, экспериментальными, но зрителям нравилось.

– В Госфильмофонде было много картин, которые выдавать не разрешалось. А вам удавалось из запретного что-то получать?

– Для наших мероприятий мы всегда брали, что хотели. Не разбирались, чей фильм, откуда. Но, разумеется, он должен был соответствовать советской идеологии. Поэтому в каком-то смысле рамки были достаточно жесткими.

А вот основной репертуар для республик утверждался в Москве. Нам присылали новинки, а мы решали, когда их запустить – месяцем раньше, месяцем позже, это уже на наше усмотрение.

– Ленинградские киномеханики рассказывали нам, что иногда они получали какой-нибудь откровенно халтурный фильм, сделанный к очередному юбилею революции, и хочешь не хочешь, его надо было прокатывать. А параллельно в кинотеатр приходили «Как украсть миллион» или та же «Свадьба в Малиновке». Как быть? Есть же норма по прокату. И директоры кинотеатров отдавали распоряжение показывать комедии, а в отчетах писали, что показывали революционную драму. Вам такие ситуации знакомы?

– Бывало. И мы тоже время от времени в отчетах указывали советские производственные драмы, а на самом деле у нас шли индийские фильмы, которые всегда собирали полные залы. Да, так было везде. Все об этом знали, но молчали. Делали вид, что не замечают.

При этом у нас в фойе стоял ящик, в который зрители бросали листочки с заявками. Когда фильм собрал много заявок, его показывали снова.

– Вы по образованию историк. Как же получилось, что всю жизнь проработали в системе кинематографии?

– Как раз первое образование у меня киношное – Ленинградский институт киноинженеров. Историческое – второе высшее. Я работал в Душанбе директором кинотеатра. Напротив находился педагогический институт, и я неожиданно для себя самого решил туда поступить. Моя специальность – преподаватель истории и обществознания. Но преподавать так и не стал, всю жизнь работал в кино, хотя весь род Бородачевых – педагоги. Отец работал директором школы, сестра – преподаватель русского языка и литературы, братья и даже братья отца – все имели педагогическое образование, работали в школах и вузах.

– Значит, в Таджикистан вы попали по распределению из ЛИКИ?

– Нет, мне пришлось уехать из Ленинграда раньше. Я любил заниматься спортом и как-то, катаясь на коньках, упал и сильно ударился затылком. Долго болел; врачи сказали, что надо переезжать, иначе не смогу восстановиться. И я после третьего курса перешел на заочный и уехал в Душанбе. Там у меня были родственники – деда еще в 1929 году после окончания финансового техникума отправили туда работать. Потом переехал мой брат. Я надеялся, что родные помогут устроиться, но все оказалось не так просто. Работы по специальности не было. Я спросил: «А какая есть?». – «Киномехаником». – «Назначайте».

Проходит шесть месяцев. Я освоился, навел порядок на своем участке, за дисциплиной следил. И меня повысили. Так и пошло: помощник киномеханика, киномеханик второй категории, первой категории, старший киномеханик, технический руководитель, главный инженер, директор кинотеатра, заместитель директора республиканского кинопроката, директор республиканского кинопроката, заместитель председателя Госкино республики...

Помню, направили меня в отстающий кинотеатр, он назывался «8 марта». Рядом три вуза – педагогический, медицинский и сельскохозяйственный. Зрители – одно хулиганье. Беспорядки каждый день. Контролеров никто не замечал, заходил в зал, кто хотел и когда хотел. Впрочем, и контролеры сами злоупотребляли своим положением. С выручкой тоже плохо было, кассиры ловчили с билетами. Досталось мне, конечно, по полной программе (на меня даже нападали!). Но я выстоял и работу наладил.

Начал с того, что научил контролеров: «Не ругайтесь с теми зрителями, кто хулиганит. Пропустите их в зал и посмотрите, куда они сядут». Так они и делали. А когда начинался фильм, я останавливал показ, входил в зал и говорил: «Пока тот, тот и тот не выйдет, сеанс не начнется». И хулиганы уходили. А однажды одного особо наглого повел в свой кабинет. Я впереди шел, он сзади. В кабинете я развернулся и как дам ему в лоб! Честное слово. Он в угол отлетел. А я говорю: «Смотри, два варианта у тебя есть: или сейчас тебя в милицию сдать, и в результате тебя исключат из института, или ты дашь мне слово, что никогда не будешь хулиганить в кинотеатре». Он извинился и пообещал вести себя тихо. И вскоре, как только меня увидят в зале, сразу наступала тишина. Со временем удалось навести порядок во всем, а кассиры и контролеры тоже перестали «химичить».

– Сколько же ушло на это времени?

– В 1979-м меня в этот кинотеатр перевели, а года через два его уже было не узнать. До 1983-го я в нем работал, а потом перешел в кинопрокат.

– А вы помните свои первые кинопечатления? Какие были наиболее яркими?

– Лет семь мне было или шесть; мы пошли с родителями в другое село, куда передвижка привезла фильм «Ленин в Ок-

тябре». До сих пор помню тот сеанс! Как и первый фильм, который сам в большом кинотеатре показывал, – это был «Скарамуш», пять-шесть сеансов в день. И ты у кинопроектора стоишь, как у станка, – ни на минуту отойти нельзя. И так целую неделю (фильмы тогда шли по семь-десять дней). В результате, отсмотрев пятьдесят сеансов, выучил наизусть все диалоги.

Кстати, я ведь до этого еще успел поработать и на сельской передвижке – помогал местному киномеханику, делал рекламу, вел учет и часто сам становился к проекционному аппарату. Он был один, и зрители спокойно ждали, пока я перезагружал пленку. Специально тренировался, чтобы получилось побыстрее, – успевал за 25 секунд!

– До какого же года вы проработали в Таджикистане?

– До 1996-го.

– И в 1996 году стали директором «Иллюзиона». Другая публика, совершенно другой репертуар...

– В «Иллюзионе» показывали классические картины, и, естественно, у него была своя публика, причем люди приезжали из области и даже из других городов. Постоянные зрители после сеанса бурно обсуждали увиденный фильм, вплоть до драки иногда доходило!

У меня в Таджикистане, когда я работал директором кинотеатра, был трагический случай. Шел фильм «Танцор диско». Народ на него ломился. Какой-то парень попытался взять билет без очереди, и в толпе его пырнули ножом. Убили человека из-за билета в кино... И вот в Москве я, уже директор «Иллюзиона», подхожу к кинотеатру и вижу огромную толпу. Сразу забеспокоился: не случилось ли и тут что-то непредвиденное. Но оказалось, что это просто очередь за билетами на «Ромео и Джульетту».

– Увы, повальный интерес к архивному кино давно исчез...

– Я не считаю, что интерес к архивному кино совсем пропал. Другой вопрос, что его не показывают так часто. К тому же, мы видим результат воспитания 90-х – выросло поколение, у которого другие приоритеты. Но фильмы «Полет над гнездом кукушки» и «Унесенные ветром» охотно смотрят и сегодня.

– «Унесенные ветром», фильм 1939 года, вышел в наш прокат в 80-е и шел как современная картина.

– Да, тогда было трудно с планом, и закупили «Унесенных ветром» и «Кинг-Конга». А в 60-е очень выручали «Ангелика» и «Фантомас». Кино ведь по доходности для государства стояло на втором месте после продажи алкоголя. Кстати, мы в Таджикистане отправляли в Москву 50–55% выручки. Я пытался добиться, чтобы кинотеатру оставляли хотя бы 1%. До сих пор помню зарплату контролеров и кассиров – 62 руб. 50 коп. Ну, прибавили бы им немного с выручки! Нет. 55% – в Москву, остальное в местный бюджет.

– Вы всю жизнь странствовали: Саранск, Ленинград, Душанбе, Москва. Как себя чувствовали, оказавшись на новом месте? Ощущали себя как дома?

– Да. Я разницу в людях не ощущал, и проблемы национальности в работе тогда не стояли. Никто не смотрел, кто ты – русский, таджик или еврей. Вот представьте себе: я в Таджикистане от киномеханика дошел до заместителя председателя Госкино. Если бы были какие-то проблемы, связанные с национальностью, ну, кто бы меня пропустил?

И я понял, как важно быть терпимым. Лояльность, толерантность – вот без чего сегодня, по-моему, просто невозможно. Нельзя ненавидеть своих соседей!

Беседу вели Петр Багров и Тамара Сергеева
 Фото предоставлено авторами

Давид Кочарян

8 апреля на 80-м году жизни скончался режиссер игрового и неигрового кино Давид Яковлевич Кочарян. Выпускник ВГИКа (мастерская М. И. Ромма; 1967). С 1967 года – режиссер киностудии «Ленфильм». Снимал научно-популярные («Позитрон»; Большая Серебряная медаль ВДНХ, 1974) и игровые фильмы («Белый флюгер», 1969; «Знак вечности», 1977). Сыграл в эпизоде картины «Я солдат, мама» (реж. Манос Захарияс, 1966). Почетный кинематографист России (2002).

**Константин Ларин**

19 апреля на 73-м году жизни не стало оператора неигрового кино Константина Сергеевича Ларина. Любительским кино увлекся еще во время учебы в Ленинградском институте авиационного приборостроения. С 1980 года – на Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) студии документальных фильмов («Будет», «Полеты во сне», «Вальс»). В 90-е годы много снимал для телевидения. Почетный кинематографист России (2003).

**Роза Литвиненко**

6 апреля на 84-м году жизни не стало тележурналиста и кинокритика Розы Литвиненко. Окончила Московский педагогический институт, затем училась в ЛГИТМиКе. В 1960 году пришла на новосибирское телевидение. Вскоре стала редактором, затем старшим редактором кинопрограмм и кинопередач. Готовила циклы передач «Кино и мы», «Кино и зритель», «Ученый комментирует фильм», «Творческие портреты деятелей кино», «Обсуждаем фильм», «Новости киноэкрана», «У нас в гостях». Самой запоминающейся работой Литвиненко стала программа «Кино и зритель», которая выходила в эфир более сорока лет подряд. Гостями программы были звезды советского кино: актеры Андрей Миронов, Иннокентий Смоктуновский, режиссер Андрей Тарковский и другие.

**Сергей Литовец**

30 апреля на 59-м году ушел из жизни оператор, режиссер неигрового кино Сергей Юзикович Литовец. По окончании операторского факультета ВГИКа – на Казанской студии кинохроники, где заявил себя как оператор, а потом и как режиссер. Переехав из Казани в Москву, Литовец работал в неигровом, детском и короткометражном кино. Снял около сорока фильмов, многие из которых получили признание на различных кинофорумах и фестивалях. В их числе – «Диалоги в электричке», «Ингуши», «Сталин против Берии. Мингрельское дело», «Поцелуй Брежнева», «На качелях власти. Пропавшие жены», «Приношение жертвы», «Щенок», «Орлы», «Инзеень-малина», а также сериалы «1812: энциклопедия великой войны» с Федором Бондарчуком в главной роли, «Арбатские мальчики» и многие другие. Последними его работами стали «Степан Щеколдин. Человек, который спас Воронцовский дворец» и «Легенда об отважном Курко» (оба – 2018).

**Памяти Сергея Литовца**

В сломанный микроскоп он видел удивительный мир...

Мы ленивы и нелюбопытны, к себе это также отношу. Традиционно коллеги Сергея Литовца связывали его с операторских цехом, и формально это верно: классическое вгиковское образование, учеба у самого Вадима Юсова – одно это внушало уважение: «О, это операторская школа». Но мало кто толком знал, что у Сергея Литовца больше двадцати режиссерских работ. И первая же, вроде бы простые, но атмосферные и странноватые «Диалоги в электричке», удостоена многих призов на самых главных российских фестивалях, плюс – ни много ни мало! – приза за лучший режиссерский дебют на кинофестивале «Россия». Композитором там была Татьяна Литовец – жена, творческий человек, тоже режиссер; она и далее писала музыку к его фильмам.

Уже живя в Москве, он был тесно связан с родной Казанской студией; там же до последнего времени занимался фотопроектами – альбомами, выставками, книгами. Сергей был прекрасным фотографом. А его черно-белая фотосерия об обитателях сваяжского дома для душевнобольных – отдельный шедевр.

Сергей после окончания ВГИКа не стал козырять дипломом (а в советское

время вгиковским дипломом в Казани вполне можно было козырять, и это сразу давало плоды – молодых поддерживали беспрекословно). Он же тихонечко устроился... санитаром в дурдом. Понаблюдать жизнь, научиться любить людей – вот таких, которых вроде и любить-то не за что... Это дало мощный импульс человеколюбия и духовной зрелости.

Через год пришел на Казанскую студию кинохроники уже не столичный студентик, но зрелый, повидавший жизнь и ее горести муж.

Только вот время было плохое для начала творческого пути... Случилось, что лучшие, самые плодотворные его постинститутские годы пришлись на развал студии, развал страны, общий швах... Это трагедия всего нашего поколения.

Только в начале двухтысячных Литовец заявил о себе – громко и дерзко. Начиная с «Диалогов в электричке», много снимал и ставил, теперь уже в Москве. В 2013–2014 годах снимал документальные фильмы за границей, в Испании и Колумбии. С игровым кино, к которому стремился, складывалось все не так просто. Зато активно работал над тем, что соответствовало его духовному миру – фильмами о Терешковой и академике Чазове, о Льве Гумилеве и Петре I. Мы с ним создали трогательный мультфильм по ингушским сказкам, его оценили фестивали. Ну, а еще у Сергея была лю-

бимая короткометражка по прозе замечательного стилиста, писателя Дениса Осокина «В сломанный микроскоп мы увидим Казань». В нем он весь – в играх светотени и смыслов, в загадке и попирации правил кино, придумывании своих. Нечто подобное прорывалось и в другой «странной» игровой картине – «Инзеень-малина», но там он был лишь оператором.

Он был не просто придирчив, а сверхпридирчив к картинке. Потому что просто не мог снимать абы как, лишь бы снять. Когда попадал в недружелюбную для оператора локацию – отсутствие света, плохие фоны, – замыкался, оставив навливал весь процесс. Потом находил решение. Так из захлавленной кузницы в Ингушетии Сергей создал с помощью света атмосферный завораживающий мир. А однажды в обычном скучном магазине, натащив откуда-то ковров, светильников и кувшинов, создал пещеру Али-Бабы. Я не мог насмотреться на него...

Да, он был непростой, с ярко выраженным чувством собственного достоинства. Гордился своей родословной – она, в традициях Российской империи, смешала в нем кровь ссыльных поляков и алтайских кержаков (этноконфессиональная группа. – Прим. ред.). На каком-то этапе перестал общаться с фестивалями, что дают главную оценку работам документального цеха и призы. Обижен

был и на оценку своего, как теперь оказалось, последнего документального фильма «Степан Щеколдин. Человек, который спас Воронцовский дворец». Фестивали и телеканалы фильма пугались: герой, вроде как «коллаборант», не выполнил сталинский приказ сжечь дворец графа Воронцова, а вместо этого сохранил его, но при немцах... Я, очарованный историей Сергея о русском интеллигенте Щеколдине, одним махом написал сценарий; в этом году мы планировали подавать проект на игровые субсидии.

Режиссером должен был быть Сергей.

Хотел он все-таки сделать игровой фильм и о своей эпохе в сваяжской психбольнице, о ее необычных обитателях, которые его многому научили. Я начал писать сценарий... Но кто этот фильм теперь сделает, кроме Сергея?..

Несправедливо поздно мы встретились... Нам было комфортно вместе, что редкость у нашего брата-творца... Строили совместные планы; он был полон энергии и шутиливо, иронизируя над собой, но и трогательно надеялся на новую большую работу.

Он был большой и сильный... Уже в коме боролся за жизнь, удивляя врачей, три недели.

Сохраним память о нашем товарище.

Сергей Русаков

Татьяна Паркина

6 мая на 69-м году ушла из жизни талантливая актриса театра и кино Татьяна Алексеевна Паркина. С детства Татьяна Алексеевна занималась сольным вокалом, который пригодился ей во время учебы во ВГИКе на курсе Сергея Герасимова и Тамары Макаровой. В дипломных спектаклях и постановках студентов ВГИКа исполняла романсы. В промежутках между съемками в кино гастролировала с Московским объединением музыкальных ансамблей. В творческой биографии актрисы такие фильмы, как «Дочки-матери» (1974), «Красное и черное» (1976; оба – реж. Сергей Герасимов), «Ты иногда вспоминай» (реж. Павел Чухрай, 1977), «Самозванцы» (реж. Константин Худяков, 1998–2002), «Зависть богов» (реж. Владимир Меньшов, 2000), «Нежный возраст» (реж. Сергей Соловьев, 2000) и другие. Отдельной страницей в творчестве Паркиной навсегда останется роль Маргты в фильме «Не могу сказать «прощай» режиссера Бориса Дурова (1982). Коллеги считают Татьяну Алексеевну воплощением интеллигентности, женственности, сердечности.

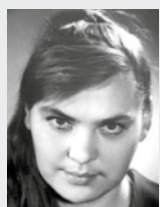
**Анатолий Стремяков**

17 марта на 88-м году жизни скончался оператор неигрового кино Анатолий Степанович Стремяков. С 1961 по 1971 год – оператор Казанской студии кинохроники. Снимал сюжеты для киножурналов «На Волге широкой» и «Новости дня», фильмы «Рассказ мариинской птичницы», «На заповедных тропах» (оба – 1964), «Эрзя» (широкоэкранный; 1965) и др. С 1971 года – на Восточно-Сибирской студии кинохроники и Свердловской киностудии. Лауреат Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых 1981 года за фильмы «Урал – металл – наука», «Это Сибирь», «Красноярцы». Как режиссер снял в 1983 году ленты «Как спасти море» и «Сибирский счет». Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986).

**Александр Тимофеевский**

11 апреля на 62-м году жизни скоропостижно скончался Александр Александрович Тимофеевский – талантливый публицист и яркий кинокритик. Родился в семье поэта и писателя Александра Павловича Тимофеевского. В 1985 году окончил киноведческий факультет ВГИКа. В конце 80-х – начале 90-х работал обозревателем в газете «Московские новости» и журнале «Столица». Был активным членом объединения молодых кинокритиков при Союзе кинематографистов, постоянным участником молодежных фестивалей, творческих семинаров в домах творчества «Репино», «Болшево», «Матвеевское». Печатался в молодежных выпусках журнала «Советский экран», в 1987 году стал одним из ведущих авторов журнала «Искусство кино». С 1995 по 1997 год – постоянный обозреватель и колумнист газеты «Коммерсантъ Daily», в разработке концепции которой принимал непосредственное участие на правах советника генерального директора ИД «Коммерсантъ». Благодаря Тимофеевскому образован первый полноценный состав отдела культуры «Ъ», а заданные им в то время стандарты и приемы культурной журналистики оказались во многом определяющими для отечественной критики конца 90-х – начала 2000-х. В 1997-м Александр стал одним из главных инициаторов создания газеты «Русский телеграф», в 2007 году – вдохновителем журнала и интернет-издания «Русская жизнь», просуществовавшего до 2013 года. Тимофеевский считается родоначальником российской глянцевого журналистики. Ясность языка, кругозор, образованность, интеллигентность, внутренняя свобода сделали Тимофеевского желанным гостем в кругах новой российской элиты. Снялся в эпизоде фильма «Мания Жизели» (реж. Алексей Учитель, 1995).





Любовь Тищенко

На 80-м году жизни скончалась актриса театра и кино Любовь Григорьевна Тищенко. Выпускница ЛГИТМиКа (мастерская Федора Никитина; 1964). С 1968 по 1995 год – в Театре киноактера при киностудии «Ленфильм». Получила известность многочисленными эпизодическими ролями в фильмах «Иду на грозу» (реж. Сергей Михалков, 1965), «Свадьба в Малиновке» (реж. Андрей Тютышкин, 1967), «Семь невест ефрейтора Збруева» (реж. Виталий Мельников, 1970), «Старые стены» (реж. Виктор Трегубович, 1973), «Ключ без права передачи» (реж. Динара Асанова, 1976), «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (реж. Игорь Масленников, 1979), «Русский транзит» (реж. Виктор Титов, 1994), «Мастер и Маргарита» (реж. Владимир Бортко, 2005), «Лиговка» (реж. Александра Бутко, Алексей Молочник, 2010) и др. Также работала на дубляже советских и зарубежных фильмов.

Памяти Любови Тищенко

Люба, Любочка, Любаня – так называли ее близкие и друзья; Любовь Григорьевна – так обращались к ней режиссеры. От нас ушла характерная актриса с уникальным голосом, актриса многогранная. Она выступала на эстраде, снималась в кино, работала на дубляже. В нашей памяти останутся ее замечательные работы в картинах «Сержант милиции», «Открытая книга», «Цвет пламени», «Шаман» и многие другие. Ушла замечательная

женщина с огромным любящим сердцем, веселая, добрая, всегда готовая помочь в любую минуту. Работать с ней было надежно и спокойно. Всего два месяца Любаня не дожила до своего юбилея! Пусть там, где она сейчас, ей будет тепло и уютно. Нам будет очень не хватать нашей Любы и ее любви ко всем нам; ее большого сердца и ее необыкновенного смеха, необыкновенного низкого голоса. Земля пухом, Любаша!

Друзья и коллеги



Евгения Уралова (Трейтман)

17 апреля на 80-м году ушла из жизни актриса театра и кино, Евгения Владимировна Уралова (Трейтман). Выпускница ЛГИТМиКа (1964). С 1965 года и до последних дней Евгения Владимировна служила в Московском театре им. М.Н. Ермоловой. В творческой биографии актрисы около семидесяти ролей, среди которых Нина Алексеевна («Моя улица», 1970), Ольга Владимировна («Осенние грозы», 1974), Анна («Аты-баты, шли солдаты», 1976), Ирина («Семья Зацепиных», 1977). Отдельной страницей в творчестве Ураловой навсегда останется роль Лены в фильме «Июльский дождь» (1966) режиссера Марлена Хуциева. Последняя роль в кино – Светлана Игоревна («Скажи правду», реж. Андрей Эшпай; 2019). Заслуженная артистка РФ (1994).



Валерий Шувалов

3 мая на 81-м году жизни скончался оператор игрового кино Валерий Павлович Шувалов. Выпускник ВГИКа (1966). С 1967 года – на киностудии «Мосфильм». В его послужном списке такие фильмы, как «12 стульев» (реж. Леонид Гайдай, 1971), «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. Александр Митта), «Экипаж» (1979), «Сказка странствий» (1983), «Шаг» (1988; все – реж. Александр Митта), «Курьер» (реж. Карен Шахназаров, 1986), «По главной улице с оркестром» (1986), «Интердевочка» (1989; оба – реж. Петр Тодоровский), «Предсказание» (реж. Эльдар Рязанов, 1993), «Мелкий бес» (реж. Николай Досталь, 1995). В 2014 году Валерий Павлович награжден премией киноизобразительного искусства «Белый квадрат» Гильдии кинооператоров «За вклад в операторское искусство» имени Сергея Урусецкого. Заслуженный деятель искусств РФ (1992).



Иван Щеголев

20 апреля на 60-м году жизни не стало режиссера игрового кино Ивана Александровича Щеголева. Успешно работал в кино и на телевидении; в его планах осталось немало интересных проектов. Среди сериалов, снятых Щеголевым в основном в криминальном жанре, – «Преступление будет раскрыто» (два сезона; 2008–2010), «Супруги» (два сезона; 2009–2011), «Карпов» (три сезона; 2012–2014), «Морозова» (два сезона; 2017–2018). Коллеги помнят Ивана Щеголева отзывчивым, доброжелательным, открытым к общению человеком.

Информация предоставлена отделом творческих кадров и гильдиями СК России



Виктория Барбэ

3 мая на 94-м году жизни не стало Виктории Ивановны Барбэ, сценариста и режиссера анимационного кино. Выпускница Высшего художественно-промышленного училища им. В. Мухомовой. Наибольшую известность Барбэ получила как руководитель детской анимационной студии «Флоричика» («Цветочек») Дворца пионеров в Кишиневе (с 1967 по 1977 год; с 1977 по 1997 год студия являлась подразделением «большой» студии «Молдова-фильм»). Под руководством Виктории Ивановны снято около пятидесяти фильмов (среди которых «И плясали в эту ночь звезды», 1985), получивших призы на многочисленных кинофестивалях не только Советского Союза и России, но и мира. С 1997 года – президент Центра детского анимационного творчества в Кишиневе. Обладательница приза «За выдающиеся успехи в эстетическом и нравственном воспитании детей средствами кино» на Токийском международном кинофестивале (2001). Владлен Барбэ, сын Виктории Ивановны, – известный молдавский и российский режиссер анимационного кино («Колобок», 2006; «Снежная королева», 2012 и др.).



Риши Капур

30 апреля на 68-м году жизни не стало индийского актера Риши Капура, второго из трех сыновей Раджа (Ранбира Раджа) Капура – выдающегося предстателя индийского коммерческого кино, индийского «Чарли Чаплина». Дебют Риши состоялся в фильме отца «Господин 420» (1955; не указан в титрах). Известность получил ролью молодого Раджу («Мое имя клоун», 1970), где Риши в лирико-комедийно-драматическом ключе сыграл влюбленного школьника (режиссер масштабной четырехчасовой картины – также Радж Капур). Сама картина, к сожалению, не пользовалась успехом, но роль Риши запомнилась, и с тех пор он снимался в ролях комедийного и романтического планов как у своего отца («Бобби», 1973), так и у других известных режиссеров («Саргам», реж. К. Вишванатх, 1979, в советском прокате – «Ритмы песен»; «Куртизанка», реж. Б. Р. Чопра, 1985; «Чандни», реж. Яш Чопра, 1990; «Дважды два четыре», реж. Хабиб Файзал, 2010). Выступил Риши и в непривычной для себя роли киношного злодея («Огненный путь», реж. Каран Малхотра, 2012). Последняя заметная роль актера – Амарджит Капур («Капур и сыновья», реж. Шакун Батра, 2016). В последние годы мужественно боролся с онкологическим заболеванием. Умер там же, где и родился, – в Мумбаи (Бомбее).



Александр Радов (Вельш)

16 апреля на 80-м году ушел из жизни продюсер Александр Георгиевич Радов (Вельш). В 1963 году окончил Московский автомеханический институт и аспирантуру Новосибирского государственного университета. С 1979 по 1981 год – ведущий авторского цикла «Суть дела» на Центральном телевидении, затем обозреватель в газете «Комсомольская правда» и журнале «Огонек». С 1991 по 1996 год – политический обозреватель ВГТРК, руководитель студии «Нота bene», автор и ведущий телециклов «Предпринимательство в России: быть или не быть?», «Третье сословие», «Зал ожидания», «Коррупция», «Консилиум». С 1997 года – генеральный директор телекомпании «Жизнь». С 2002 года – генеральный продюсер студии «Фишка-фильм». При его участии созданы такие программы, как «Исторические расследования» и «Больше, чем любовь». Автор фильмов «Облако» (1996), «Армия и страна», «Право на жизнь» (оба – 1997), «Вид на жительство» (2003), «Лягушка в молоке» (2004). Автор шести книг, нескольких пьес, сотен статей и очерков. Член Международной академии телевидения и радио (МАТР).

Памяти Александра Радова

16 апреля 2020 года, в Чистый четверг, ушел в вечную жизнь наш друг и коллега, продюсер, журналист и режиссер Александр Радов (Вельш).

Он был неординарным и разносторонним человеком. Кандидат философских наук по специальности «прикладная социология». До 1980 года работал старшим научным сотрудником в Институте системных исследований АН СССР и, уходя, оставил свое место Егору Гайдару.

Был первопроходцем в области создания и ведения авторских программ.

В 1996 году Александр создал АНО «Всемирное русское телевидение», став его президентом и генеральным продюсером. А в 2002 году вместе с женой, режиссером и сценаристом Ириной Васильевой основал студию «Фишка-фильм». Именно на этой студии собирались и работали яркие творческие личности – режиссеры, сценаристы, продюсеры – из разных городов и стран. Саша вместе с Ирой умели создавать яркую и будоражающую, а иногда и экстремальную творческую атмосферу для тех, кто искал свой стиль, кто делал первые шаги в кино. Радов с открытой всему талантливому душой давал шанс любому молодому дарованию, часто в ущерб экономической составляющей студии.

В студии было создано несколько документальных циклов. Самым известным из них стал «Больше, чем любовь», демонстрирующийся на канале «Россия – Культура» почти четверть века.

Цикл дважды номинировался на премию «ТЭФИ» и признан одной из самых рейтинговых телепрограмм канала «Культура». Продюсер цикла Радов и художественный руководитель и режиссер Васильева – редкая семейная пара, которая знала что-то очень сокровенное и глубокое о любви и отношениях Мужчины и Женщины. Они искали в жизни великих и известных пар мира

сего глубину отношений, которую и можно назвать «больше, чем любовь», и передавали это через самые обычные, будничные вещи.

Радов был, наверное, самым непрактичным продюсером. Романтик-«шестидесятник», который верил в дружбу до смерти, в жертвенную любовь, в порядочность людей, в то, что не деньги правят миром. Он был открыт всем, как ребенок. Любил собирать компании, угощать, заряжать других уверенностью в их таланте. Глубоко переживал, если кого-то обидел, а в продюсерском деле избежать этого практически невозможно. Я видела, как он смиренно просил прощения в присутствии многих у одного нашего коллеги. Видела, как он прощался и опять же покаянно просил прощения у гроба другого друга и коллеги. Это навсегда останется в моем сердце. Он с искренней щедростью раздавал профессиональные оценки: «У тебя гениальный фильм!», «Ты гениальный режиссер!», «Ты навсегда вошел в историю мирового документального кино!».

Такие оценки получали, наверное, многие из нас. Сейчас Радова называют крупным продюсером документального кино. Хотя у него после смерти остались только долги. Впрочем, и огромное наследство – более тысячи фильмов, среди которых встречаются явные шедевры: шкаф, набитый фестивальными дипломами и статуэтками Гран-при из разных стран. Но главное – добрая память о добром человеке, который больше всего любил помогать людям.

Когда Саша попал в больницу с коронавирусной инфекцией, Ира кинулась за молитвенной помощью ко всем нам. Она написала: «Всех, кто его любил – А ЕГО НЕВОЗМОЖНО НЕ ЛЮБИТЬ – прошу молиться за Сашу».

Да, его невозможно было не любить... Прощай, наш дорогой друг и коллега. Доброго тебе пути в вечную жизнь.

Наталья Гугуева

Валерий Фомин

(Продолжение.
Начало в №№ 9 (45) – 4 (390))

20 июня

На заседании Секретариата Правления СК была обсуждена работа Международной комиссии Союза. В отчете руководителя комиссии Надежды Яковлевны Волченко чувствовалась какая-то встревоженность еще не понятной чем. Видимо, какие-то новые поветрия в связи с пришествием нового генсека уже стали обозначаться и в сфере международной деятельности.

Начала она привычно со статистики: «Такая картина сегодня. Среднегодовой обмен соответствует: по приему (в разные годы) от 250 до 290, выезд – от 210 до 240 человек. За эти полгода выехало 140 человек, приехало 170 и ожидается около сорока гостей на Московский кинофестиваль. Есть еще туризм, где пытаются одним караваном накормить шесть тысяч членов нашего Союза.

География строилась таким образом. Две трети контактов занимали социалистические страны. Активно идет работа с европейскими социалистическими странами, со всеми, кроме Югославии. Хотя в последние годы пытаемся активизировать контакты, ищем для этого любую зацепку. Направляя туда наших кинематографистов, каждый раз даем поручение искать возможности для контактов, но пока нас это не удовлетворяет.

В проекте плана на 1986 год мы впервые включаем встречи с кинематографистами КНР. Первые шаги были сделаны на Ташкентском кинофестивале, затем продолжили на Московском фестивале. С будущего года встречи будут чаще, тем более, что Союз кинематографистов Китая объединяет 6,5 тысяч кинематографистов всех городов страны.

Удалось выделить ассигнования и оплатить проезд десяти зарубежным кинематографистам. В прошлом году и теперь будут активнее связи со странами Латинской Америки, арабскими странами, странами африканского континента и прогрессивными кинодеятелями капиталистических стран.

В прошлом году приглашали гостей из Сенегала, Эквадора, Мексики, Японии, Палестины.

Европейские контакты традиционные – они постоянно поддерживаются. Это и Англия, и Франция, и Италия. Я говорю о том, что было и что будет в части географии. Мы используем эти контакты с помощью Союза обществ дружбы, как это делается с Францией, используем национальные кинофестивали, которые проходят в этих странах. Несколько активизировались наши взаимоотношения с Испанией, Португалией. Из скандинавских стран самые активные отношения с Финляндией, Союз кинематографистов которой всячески помогает нам наладить контакты со своими партнерами.

С США контакты идут по переписке, и единственно, кто активно сотрудничает с ними, так это мультипликаторы. Этот канал пока не самый широкий, и работа в этом направлении предстоит большая.

У нас постоянные контакты с Японией, стали активнее с Индией после поездок наших делегаций. Эти контакты будут расширяться.

Огромная работа предстоит в рамках Московского кинофестиваля и в поисках партнеров, и в расширении контактов, поиске интересных людей, которых можно будет пригласить индивидуально. И об этом надо серьезно поговорить на инструктаже с нашей делегацией. На Ташкентском фестивале все работало активно.

Следующий год очень ответственный – XXVII съезд нашей партии и съезд советских кинематографистов. <...>

Из всего, что было принято, – АПН заказало одну книгу по кино Александру Ва-

сильевичу Караганову. Все остальное было отклонено. А наша самодельная «фирма» пытается что-то делать на ксероксе. Но и это не решение вопроса. Мы можем нажать и быстрее напечатать, но это не может быть решением вопроса с точки зрения пропаганды советского киноискусства на всех фестивалях. Вот увидите, сколько будет литературы у каждой, даже самой маленькой страны, представленной на нашем кинофестивале, сколько будет у нас.

А зарубежные кинематографисты охотятся за материалами «Совэкспортфильма». Мы направляем в социалистические страны литературу на русском языке, и материалы, которые мы привезли на совещание кинематографистов (а это два ящика) расхватили за десять минут. Но это социалистические страны, хотя там наше кино знают плохо.

Этот вопрос надо ставить перед Центральным Комитетом. Для решения его нужно выходить в вышестоящие органы.

Пришло время создать премию анти-«Оскар» для социалистических стран, для видных прогрессивных кинодеятелей. Говорилось о том, чтобы кинодокументалистам сделать премию имени Кармена (имеется в виду кинодокументалист Роман Кармен. – Прим. ред.). Для художественного кино это может быть премия имени Довженко, братьев Васильевых. Вопрос очень важный с точки зрения пропаганды. Есть премия кинокритиков социалистических стран, и мы знаем какой большой эффект производят присуждения таких премий во всем социалистическом лагере.

В последний раз были награждены две женщины – из Польши и ГДР. Об этом надо говорить.

И один из этих нерешенных вопросов – это все-таки персональные приглашения. Приглашения кинематографистов, с которыми надо работать, потому что без этого никакой работы не будет.

Я когда-то приводила ленинские слова. Ленин писал в «Правде»: «Не придирайтесь, друзья, к человеческим слабостям, талант обижать грех...».

Я думаю, что этот грех, к сожалению, лежит на душе нашего Союза.

1986 год будет сложным, серьезным, и нам добавили валюту.

Я думаю, что надо заранее рассчитать советскую работу и, может быть, добавить советские ассигнования на зарубежные связи. Пропаганда требует денег и больших – с этим надо считаться.

И еще такая информация: через неделю начнется Московский кинофестиваль. 2 октября II международный симпозиум «Борьба за мир на современном экране» – встреча кинодокументалистов в городе Ростове-на-Дону. 24–27 сентября в ГДР, в Берлине – IV совместное заседание секретариатов СК СССР и СКИТ (Союза работников кинематографии и телевидения. – Прим. ред.) ГДР «Политическое кино сегодня: задачи и проблемы. Антифашистская, антимилитаристская тема в современном кино СССР и ГДР». 21–30 октября в городе Хошимине – встреча руководителей киносоюзов социалистических стран (в связи с 40-летием Победы над фашизмом и 40-летием образования СРВ) и дискуссия на тему «Современник в борьбе за мир». С 1 по 5 ноября в Москве – IV совместное заседание секретариатов СК СССР и СКИТ ВНР.

Вот все, что я хотела сказать».

Итоги обсуждения привычно подвел Александр Васильевич Караганов, главный идеолог СК и его главный дипломат. Даже по одному этому небольшому выступлению можно почувствовать, как все



же нашему Союзу с таким начальником повезло:

«Будем заканчивать. Несколько замечаний».

В истекшем году наша работа по международным кинематографическим связям по линии Союза заметно ухудшилась. Это не означает, что ухудшилась работа Международной комиссии. Ее работа ухудшилась только по одной линии – по качеству подбора материалов информа-

ционных.

Но существуют объективные обстоятельства, которые привели к ухудшению наших связей, в основном с капиталистическими странами. Я уже рассказывал про свою переписку с американскими деятелями игрового кино, которые позволили себе прислать хулиганское письмо в наш адрес и получили от нас ответ – не хулиганский, но на «полную железку».

От некоторых французских режиссеров мы получили отказ к нам приехать. Коста-Гаврас в принципе согласился, но после того, как он сделает свой новый фильм, то есть через 10–11 месяцев, и мы его с удовольствием примем.

Надо сказать, что сейчас положение во Франции в самые последние дни не улучшилось, а ухудшилось. Даже в Америке положение с переговорами стало лучше в связи с тем, что пришло новое руководство и умерило уровень антисоветской пропаганды. Я говорю об этом, опираясь на свидетельства людей, которые три дня назад приехали из Америки. Если говорить по-простому, то стали больше бояться, понимая, что дела у нас пойдут лучше.

Что касается Франции, то резко изменились наши отношения. Французы сейчас вышли на первое место по части антисоветской пропаганды, особенно в кино. <...> гнусный фильм сделал Ив Монтан. Бывшие друзья намного хуже просто недруги. Все же мы сохраняем контакты с Обществом «Франция – СССР», и думаю, что нам удастся наладить отношения с частью французских кинематографистов, с американцами, австрийцами и греками. В этом смысле следует использовать и Московский фестиваль. Вижу главную программу Союза кинематографистов и Комиссии по международным связям в том, чтобы в 1986 году восстановить отношения, которые испортились в текущем году или прекратились. Они изменились не только потому, что к нам не едут и нас не принимают в ряде случаев, но и от проведения каких-то мероприятий.

В этом зале мы проводили советско-итальянский симпозиум. Он не был похож на те, которые проводили раньше. Были другие партнеры, другой уровень искусства, фильмов, которые они привезли на этот симпозиум. Все это было непривычно, но приходилось мириться. Половина из тех людей, с которыми мы раньше проводили симпозиумы, умерли; другая находится в таком возрасте, когда уже не очень и ездят. Итальянский кинематограф сейчас не тот, который был три года назад.

Нужно принимать меры для активизации и углубления связей с социалистическими странами, потому что с некоторыми в силу ряда причин отношения стали хуже.

Мы будем восстанавливать взаимосвязи с Китаем, который по уровню кинопроизводства равен нам. Они заявили о своем желании участвовать в алма-атинском симпозиуме и послали письмо в соответствующие организации.

Особо следует выделить вопрос о Польше. Я буду говорить откровенно. Соответствующий документ об улучшении культурных отношений между СССР и Польшей к нам относится, а к посольству в Варшаве – нет. Создается такое впечат-

ление, что этот документ там просто не читали. Нет ни одного предложения со стороны советского посольства в Польше, в отличие от других наших посольств.

А на наши предложения – нет, нет, нет...

Я считаю эту политику неправильной, не соответствующей партийной линии в работе с интеллигенцией, когда интеллигенция «штатается». Вспомните, как работал Ленин; как тонко и умно, и тактически мы вели работу с теми, кто не на уровне передовой «Правды» мыслил и допускал ошибки. Но мы боролись, чтобы улучшить работу с ними. <...>

Мы польских коллег не приглашаем, так их приглашают товарищи голливудские; у них денег полно, и они приглашают польских коллег, особенно молодых, в расчете на то, что через пять лет они будут иметь американизированных польских кинематографистов, а не советизированных.

Простите за резкий тон, но вынужден так говорить, поскольку я занимаюсь вместе с Международной комиссией их делами. Перемен никаких не вижу. Надо вести такую линию: если человек несколько лет себя дискредитировал и его не впускали, а он попросился к нам, надо протянуть ему руку. Это будет партийная политика. И с чехословацкими товарищами мы уже начали такую работу.

Известно, что в 1968 году молодые чехословаки забросали камнями нашу машину. Все было. И со стороны молодых кинематографистов в том числе. Недавно мы позвали, пойдя на немалые расходы, десять молодых чехословацких кинематографистов и вместе с несколькими советскими послали на БАМ. Я заранее их собрал и сказал: дорогие чехословацкие друзья, вас там будут есть комары, там жить будет неудобно, не будет комфортных отелей, имейте это в виду заранее. Но там будет чему удивляться, тому, чего вы не видели никогда в жизни.

Когда они вернулись, мы вновь собрались. Они сказали: не все было хорошо, местные органы кино не способны организовать технику синхронного перевода, там были другие непорядки... Но, тем не менее, они все приехали, переполненные впечатлениями. И мы должны не только по Чехословакии, но и по другим странам вести эту работу, в том числе и по таким, которые «совсем в кармане у нас» и будто бы нечего о них заботиться.

Я имею в виду милую сердцу Болгарию. Друзья, наши друзья. И книги наши издают, и ордена дают, но сейчас с ними надо работать, потому что мы можем потерять часть болгарских кинематографистов, и не только молодых. Это первое.

Второе. Поддерживаю Надежду Яковлевну. Больше следует делать упор на молодежь во всех отраслях кинематографа и по всем странам, особенно социалистическим.

Волченко права в том, что ряд ценных предложений наших комиссий и секций будем объединять. Учитывая, что в 1986 году будет съезд нашей партии, съезд советских кинематографистов, не говоря уже о Ташкентском кинофестивале, нам будет очень трудно провести столько мероприятий, сколько требуют, и законно требуют, наши комиссии и секции. Поэтому ограничимся теми первыми пунктами, которые перечислила Надежда Яковлевна и, может быть, расширим этот круг за счет одного пункта, но с переменной повестки дня.

Товарищи из научно-популярного кино предлагают провести симпозиум на тему «Эстетическое воспитание средствами кино». Сейчас надо провести международный симпозиум кинематографистов социалистических стран на тему «Научное кино и научно-технический прогресс» с учетом совещания, которое проводил Михаил Сергеевич Горбачев, о переводе всей нашей политики на интенсификацию».

(Продолжение в следующем номере)

Александр Ульянов: «На «Центрнаучфильме» я проработал почти полстолетия»

Александр Александрович Ульянов в мае празднует юбилей – 90 лет. Почти пятьдесят лет из прожитых он отдал научно-популярному кинематографу. Сначала как оператор, потом как режиссер. Судьба с детства не баловала Ульянова – в семь лет остался без родителей; в одиннадцать, когда началась Великая Отечественная и Минск захватили фашисты, ушел в партизаны. В тринадцать был тяжело ранен и чуть не лишился кистей обеих рук... Но жизнелюбие, умение находить позитив в любой ситуации, помогали всегда и везде. Вот и сейчас он продолжает писать мемуары, общается с друзьями в Фейсбуке и Скайпе, даже завел страницу в Инстаграме.

– Александр Александрович, у вас в семье не было кинематографистов. Почему пошли по этому пути и выбрали именно операторский факультет?

– Мой папа Александр Федорович Ульянов, будучи дипломатом, не чурался творческой деятельности. Он довольно часто выступал в научно-популярной журналистике под псевдонимом А. Менский. Когда в Белоруссии зарождалось научно-популярное кино, даже написал несколько сценариев для учебных фильмов по медицине. Так что тезис о том, что в нашей семье не было кинематографистов, неверен.

А если говорить серьезно, то в кино я попал совершенно случайно. В конце 1945 года после окончания Рижской мореходной школы думал связать жизнь с морем, но не получилось. Мой отец в 1937 году был репрессирован, и из Латвийского государственного морского пароходства меня выгнали со страшной для того времени формулировкой: «За невозможностью соответствующего использования на судах Морфлота СССР!» Это было равносильно «вольному билету». Но, по счастью, добрый приятель нашей семьи был заместителем директора Рижской киностудии. Он привел меня к начальнику отдела кадров Татьяне Назаровне Зуевой. Рассказал мою историю, показал трудовую книжку. И Зуева сотворила чудо! На столе у нее лежал ломтик черного хлеба. Она взяла кусочек мякиша, растерла между пальцами, смазала два листка книжки, склеила их между собой и на следующем развороте написала: «Рижская киностудия художественных фильмов. Зачислен в штат на должность осветителя IV разряда». Так я пришел в кино и сразу попал на съемки картины «Возращение с победой» к корифею советского кинооператорского искусства Эдуарду Казимировичу Тиссе. Именно Тиссе в далеком сорок седьмом посоветовал мне идти в вечернюю школу и после ее окончания поступать во ВГИК.

Через какое-то время Эдуард Казимирович вместе с Александром Владимировичем Гальпериним стал руководителем операторской мастерской во ВГИКе, в которую я и поступил. А на Рижской киностудии я проработал шесть с лишним лет, прошел путь от осветителя четвертого разряда до ассистента кинооператора.

– Чем запомнилась учеба во ВГИКе?

– Прежде всего необычной атмосферой. Время моей учебы – с 1953 по 1958-й

– первые годы после смерти Иосифа Сталина, XX съезд КПСС, события в Венгрии.

В 1953-м году в Москве разрешили фотографировать на улице. Мы свободно ходили по городу, снимали иллюминацию к годовщине Октября. Помню, со Светланой Нови фотографировали подсветку вышки МИДа на Смоленской площади. Подошел милиционер, посмотрел и перекрыл движение машин, поворачивающих на Смоленский спуск, чтобы не мешали съемке.

С Борисом Серединым снимали станции кольцевой ветки метро. Нас специально пускали после закрытия, чтобы народ не мешал. Вот только для съемки внутри нового здания МГУ потребовали письмо от дирекции ВГИКа на имя ректора МГУ. Тот наложил визу: «Проректору!». Затем каждый, кому адресовалась наша бумага,



писал: «Разрешаю» и отправлял на ранг ниже. Когда мы пришли в холлы, где собирались снимать, текст первоначального письма из-за обилия разрешительных виз прочитать было невозможно.

– После института вы должны были вернуться в Ригу. Почему остались в Москве и как попали на ЦДФ?

– Мою жену после физфака МГУ распределили на закрытое предприятие Главатома. И оттуда в Министерство культуры пришло письмо с настоятельной просьбой трудоустроить меня в Москве. Меня пригласили на работу на ЦДФ и на «Мосфильм», но министр культуры Николай Михайлов решил иначе. У него на меня был «зуб» еще с 55-го года, когда я от имени комсомольской организации института подписал открытое письмо в газету «Комсомольская правда», где критиковал министра, не принявшего делегацию студентов-комсомольцев. Он тогда вызвал меня на ковер, кричал и топал ногами: как это мальчишки-студенты позволили себе критиковать его, министра! Я не выдержал, тоже стукнул по столу: «Я вам не мальчик, я участник Отечественной войны, орденоседец и не позволю стучать на меня кулаком по столу. Дома на жену кричите!». И оказалось, что попал в точку: жену свою он боялся, как черт ладана, и сразу притих, но меня запомнил. И на моем направлении, к которому было приложено письмо Главатома, черкнул резолюцию:

«К Тихонову! И пусть помнит!». Вот так я оказался на «Моснаучфильме» (позже – «Центрнаучфильм»). – *Прим. ред.* у Михаила Васильевича Тихонова, за что благодарю судьбу!

– Вы участвовали в съемках фильма «Путь к звездам», хотя вашей фамилии нет в титрах. А что именно из ваших съемок вошло в картину?

– 14 апреля 1961 года Москва встречала Юрия Гагарина. В течение многих месяцев подготовку к полету, пуск ракеты, приземление космонавта снимала большая группа операторов. Но в день прилета Гагарина съемок было много, операторов не хватало, и позвали всех свободных. Узнав, что я на машине, режиссер картины попросил поехать по праздничной Москве и снять москвичей, радующихся победе в космосе.

Я положил в машину стремянку, «Конвас» и поехал на Пушкинскую площадь. На фронтоном кинотеатра «Центральный» – огромный плакат-анонс, кадр из фильма «Небо зовет». Крупный план – летчик в гермошлеме. И у многих людей, стоящих и гуляющих на площади, на лацканах пальто и курток «розетки» с портретом Юрия Гагарина в таком же летном гермошлеме. Забравшись на стремянку, я снял рекламу фильма на фронтоном кинотеатра и с помощью панорамы и трансфокаторного наезда вышел на крупный план – портрет Гагарина на лацкане пальто молодого человека в толпе. План получился длинный, шестнадцать метров, режиссеру понравился. И он его вставил в окончательный вариант картины целиком. А вечером, когда основная группа операторов снимала торжественный прием в честь первого космонавта, в Кремлевском Дворце съездов (сейчас Государственный Кремлевский дворец. – *Прим. ред.*), я снял на площади Маяковского выступления поэтов Роберта Рождественского, Беллы Ахмадулиной и Евгения Евтушенко, читающих свои стихи. Этот материал также вошел в монтаж.

– Вы много снимали о медицине. Что было самым интересным?

– В течение довольно длительного времени мне довелось снимать в клинике у Александра Александровича Вишнева, генерал-майора медицинской службы, главного хирурга Советской Армии,

члена-корреспондента АМН СССР. Он много оперировал на открытом сердце, проводил сложные операции на желудке, кишечнике, мочевом пузыре.

Смотреть, как Вишневский оперирует, всегда приходило много народа. Не только студенты, которым он по ходу операции еще и лекции читал, но и многие большие хирурги. Как-то увидел на его операции тогда молодого, но уже известного хирурга Лео Бокерия. Потом мне довелось побывать и на его операции.

Однажды на операции я увидел седовласого иностранца, который очень внимательно следил за ходом операции и что-то записывал у себя в блокноте. Когда операция подходила к концу, Вишневский обратился к ассистирующему профессору Александру Харнасу: «Саша, мы тут без тебя управимся, а ты сгоняй-ка в магазин, коньячку армянского возьми, угостим гостя. Лимончик у меня в холодильнике есть, но ведь нельзя же его угощать из открытой бутылки. Подумает, что мы жмоты какие-нибудь».

Через несколько лет я узнал, что посмотреть, как оперирует Вишневский, приезжал доктор Кристиан Барнард, сделавший в 1967 году первую пересадку сердца от человека к человеку. В одном из своих интервью он назвал Вишневского своим учителем; сказал, что, наблюдая за его операциями, многое для себя узнал. Кстати, первую операцию по пересадке сердца в СССР сделал именно Александр Вишневский. Но так как он оперировал вне системы Минздрава, в Военно-медицинской академии в Ленинграде, наши СМИ об этом не рассказали. К сожалению, женщина умерла через несколько дней после пересадки, хотя сама операция прошла успешно. И я ее снимал, но сюжет в журнал не прошел.

– Вообще, снимать научно-популярное кино интересно?

– Самое интересное в научно-популярном кино – создание коротких очерков-сюжетов для киножурналов. В короткой киноминиатюре нужно за две-три минуты раскрыть тему сюжета с прологом, кульминацией, эпилогом. То есть создать законченное произведение.

Я проработал в студийной киноперидике более четверти века, снял около двухсот киноочерков, был выпускающим режиссером почти тридцати журналов, в том числе около десяти специальных тематических выпусков. И часто наши короткие сюжеты были более информативными и зрелищными, чем фильмы на ту же тему.

Могу сказать, что я счастливый человек. С юности меня судьба сводила с очень интересными людьми – что в Риге, что в Москве: с выдающимися учеными, художниками, изобретателями, спортсменами, космонавтами, операторами, режиссерами, драматургами. Вообще, работая в кино, я смог увидеть и узнать столько нового и интересного, чего нигде и никогда бы не узнал. «Центрнаучфильм» – уникальная студия, и я счастлив, что был частью ее коллектива без малого пятьдесят лет.

*Беседу вела Елена Мурашкина
Фото из семейного архива
Александра Ульянова*

По вопросам доставки газеты обращайтесь к Надежде Ушаковой по телефону +7 (926) 270 82 80

В номере использованы фотографии Бориса Кремера, из архивов Петра Багрова, Виталия Мельникова, Александра Ульянова. В номере использована информация ИА ТАСС и РИА, kinometro.ru, сайтов СК России, ProfiCinema, Министерства культуры РФ и др.

УЧРЕДИТЕЛЬ
Союз кинематографистов РФ

И. о. главного редактора
Илона ИСМАЙЛОВА
+7 (915) 158 89 68

Исполнительный директор
Надежда УШАКОВА

Совет редакции
Александр АДАБАШЬЯН
Вячеслав АМИРХАНЫН
Ольга БЕЛЬСКАЯ
Михаил КАЛИНИН
Сергей СНЕЖКИН
Лариса СОЛОНЦЫНА (председатель)
Александр СТЕФАНОВИЧ
Валерий ФОМИН
Марианна ЧУГУНОВА

Адрес редакции
123056, Москва, ул. Васильевская, 13
Наша почта: azial@yandex.ru
Сайт СК РФ: www.unikino.ru
При перепечатке и цитировании ссылка на «СК-Новости» обязательна
Мнение авторов может не совпадать с мнением редакции
Размещение рекламы
+7 (499) 250 36 98
+7 (926) 330 44 37



Креативный редактор
Вита РАММ

Корректор
Игорь ПЕРУНОВ

Главный бухгалтер
Татьяна БЛИЗНЮК

Допечатная подготовка
Александра ФИЛАТОВА