

# СК **КИНО ТЕЛЕ ВИДЕО** НОВОСТИ

УЧРЕДИТЕЛЬ  
СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РФ

Газета издается с 3 октября 1998 года. Выходит один раз в месяц

**Сохранится ли кинотеатр  
«Художественный»  
как памятник культуры?  
см. с.7**





## Дмитрий Караваев: «Наука о кино — это элемент цивилизованного кинопроцесса»

Интервью с ученым секретарем Научно-исследовательского института киноискусства Дмитрием Караваевым

— Дмитрий Львович, на входе вашего здания еще с советских времен висит табличка с надписью «Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства». Название-то, наверное, поменялось? Почему же до сих пор не сменили вывеску?

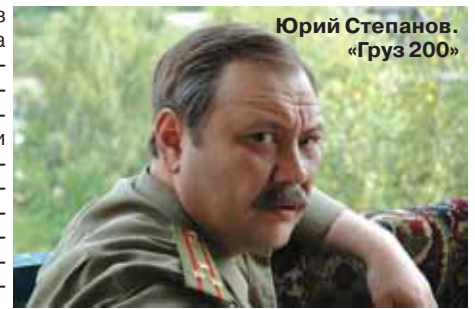
— Что касается таблички, то, с одной стороны, сменить ее как-то руки не доходят — она сделана по специальному эскизу, из мрамора, в одном стиле со зданием. А с другой — за последние 15 лет нам пришлось бы менять ее, по меньшей мере, четыре раза. Последняя перемена статуса и ведомственной принадлежности института, который сейчас официально именуется «Федеральное государственное учреждение науки «Научно-исследовательский институт киноискусства» и подчиняется Федеральному агентству по культуре и кинематографии, произошла всего два года назад. Видимо, желание остаться в каком-то устойчивом состоянии диктует и внешнее постоянство. Хотя согласен: нужно быть адекватным времени во всем, в том числе и во внешней атрибутике. Но все происходит не так быстро. Например, мы только совсем недавно обзавелись сайтом в Интернете, разработали свой фирменный стиль и т.д. Поэтому вернее будет сказать, что новая вывеска станет последней каплей в процессе нашего окончательного преобразования в современное положение.

(Окончание на с.10-11)



## Вызов лангринно-посконному натурализму

Новый фильм Алексея Балабанова «Груз 200» удивит многих поклонников творчества этого незаурядного режиссера. На поверхностный взгляд, эта архаичная лента принадлежит к чернухе, но к чернухе на новом витке развития. Ведь еще марксисты говорили о том, что все (в том числе и искусство) развивается по спирали. Продюсер Сергей Сельянов не первый раз обратился к эпохе «позднего застоя», когда из Афганистана тайком доставлялись под грифом «груз 200» трупы погибших военнослужащих, а вот для Балабанова этот опыт стал первым. Вспомним, что дебютный фильм Балабанова «Счастливые дни» (1990) был вольной экранизацией рассказа ирландца Сэмюэля Беккета. Здесь режиссер пытался выразить ту экзистенциальную истину (высказанную впервые Шекспиром), что в мире, созданном безумцем, счастливыми могут быть только сумасшедшие.



Юрий Степанов. «Груз 200»

(Окончание на с.9)

## Рауф Атамалибеков: «Вопреки ситуации»

Рауф Атамалибеков — продюсер и генеральный директор динамично развивающейся кинокомпании UMP, которая была основана в 1997 году путем слияния нескольких российских киностудий, занимавшихся производством аудиовидео-продукции и анимации. Сегодня компания успешно работает в сфере предоставления услуг по производству отечественных фильмов, сериалов, клипов, рекламных роликов и т.д. За последний год UMP запустила в производство несколько игровых картин, телесериалов и ряд документальных картин.

(Окончание на с.6-7)



## Татьяна Догилева: «Не верьте Софи Лорен!»

В последнее время на экранах ее, как говорится, «много». Но это не раздражает: ни в сериалах, где Татьяна Догилева — добрая, хлопотливая, немножко взбалмошная симпатичная женщина; ни в программе «Две правды» на НТВ, где у актрисы новая ипостась — телеведущей ток-шоу.

У Догилевой удивительная способность не меняться с годами. Не «погасать» внутренне, оставаясь жизнерадостной и бескомпромиссной — даже там, где, на ее взгляд, нет возможности для компромисса. Словом, такой, какой многие из нас любят актрису еще по ее лучшим советским фильмам советской поры — той же «Блондинке за углом».

(Окончание на с.13)



## Киноплакат: размышления на тему

С 12 по 15 марта в гостинице «Космос» прошел очередной Московский международный кинорынок, посещение которого навело меня на размышления о киноплакате.

Помнятся 80-е годы, когда отечественный киноплакат был признан на международных биенале, а работы художника Леонида Богданова неоднократно включались отборочными комиссиями ЮНЕСКО в экспозиции международных выставок «100 лучших плакатов мира». Причем его плакат к фильму Тенгиза Абуладзе «Покаяние» в 1987 г. был награжден «Золотым дипломом» и признан лучшим киноплакатом года.

(Окончание на с.9, 13, 19)

## Николай Ващилин: «Кино — это не погони с отрыванием голов...»

За 35 лет этот человек участвовал в создании 57 фильмов как постановщик трюков, так и их прямой исполнитель. Было время, когда Николай Ващилин успевал преподавать в Театральном институте, обучать спортсменов и в съемках участвовать. Сейчас ему 60 лет. А начиналось все в детстве, с секции дзюдо, которой руководил один из основателей современной каскадерской школы Александр Массарский.

— Николай Николаевич, расскажите, что вас привело на занятия к Массарскому и какое будущее вы видели перед собой?

— Я пошел туда, чтобы научиться защищаться. Меня не взяли ни в «Динамо», ни в «СКА» — слишком слаб я был для этого. А Александр Самойлович сжалился и принял. Это было в 1961 году.

(Окончание на с.12)



«Урга». В центре — Н.Ващилин

## Пан Де жа вю, дважды юбиляр

Ежи Штур, один из самых популярных в России польских кинематографистов — актер, режиссер, сценарист и педагог, отмечает в этом году две важные даты: 60 лет и 35 лет на сцене.

Он не стесняется признаваться, что очень любит приезжать в Москву: еще бы — как он сам говорит, «всегда особенно приятно приезжать туда, где тебя любят». Ведь в России он — один из самых известных польских актеров. Его хорошо знают как киномены, так и обычные зрители. Одним он заполнился своими ролями в фильмах Кесьлевского и Вайды, другим — в комедиях Юлиуша Махульского. К тому же пан Ежи отлично говорит по-русски, и даже снимался в картинах российского и совместного с Россией производства.

(Окончание на с.16)



Ежи Штур в спектакле

## НА ВСТРЕЧУ ДНЮ ПОБЕДЫ

### Гильдия актеров — героям России!



Игорь Кириллов и Наталья Громушкина

16 апреля в Доме кино с успехом прошел V Кинофорум «Герои Отечества на экране и в жизни».

Ведущими вечера были Народный артист СССР, диктор Центрального телевидения Игорь Кириллов и актриса Наталья Громушкина.

Кинофорум, по сути, стал театриализованным отчетом Гильдии актеров кино России и «БлаГор-Клуба» о шефской работе в течение года в госпиталях, воинских частях, военных академиях, суворовских училищах. Без сомнения, лидерами шефской работы, особенно в госпиталях, могут считаться актеры Гоша Куценко, Борис Галкин, Наталья Дрожжина, Антон Макарский, Александр Панкратов-Черный, Ольга Кабо, Игорь Верник, Борис Хмельницкий, Сергей Маховиков, Елена Яковлева, Лариса Удовиченко, Анатолий Журавлев, Алексей Кравченко.

Пятый, юбилейный, Кинофорум прошел в особо торжественной и теплой обстановке: он был адресован детям! Лучшими филь-

мами, посвященными патриотической теме, были признаны телесериал «Кадетство» и художественный фильм «Ноль-седьмой меняет курс» (реж.В.Потапов). Съемочные группы этих фильмов были награждены призами и именными часами. Гран-при присужден телеверсии фильма «Ленинград» (реж.А.Буравский).

Аплодисментами встретил зал актера Владимира Вдовиченкова, получившего две награды: приз «За лучшую главную мужскую роль» XIV Международного фестиваля актеров кино «Созвездие» и приз V Кинофорума «За создание образа героя на экране». Важно отметить, что призы вручали Герои России и актеры, создавшие на экране незабываемые героические образы.

Непревзойденным останется в памяти образ Великого полковника Георгия Жукова сыгранный Ве-

ликим актером современности Михаилом Ульяновым. Минутой молчания соединил зал эти два великих имени!

Актеры — ветераны Великой Отечественной, получая памятные подарки, благодарили за прекрасный праздник.

Многолетняя военно-патриотическая деятельность Гильдии актеров и «БлаГор-клуба» стала

предвестником создания Общественного Совета при Министерстве обороны РФ, председателем которого избран Председатель СК РФ Никита Михалков, а его заместителем — Первый секретарь СК РФ Михаил Пореченков.

Пресс-секретарь Гильдии актеров кино России **Нелли ВОЛОШИНА**





## ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШИХ ЮБИЛЯРОВ

с 1 по 31 апреля 2007 г.

### КИНОРЕЖИССЕРОВ:

Орынбасарову Розу Айжановну  
1 апреля  
Владимира  
Всеволода Алексеевича  
4 апреля 94 года  
Терентьева Вадима Сафоновича  
10 апреля 85 лет  
Соловьеву Нину Васильевну  
17 апреля 75 лет  
Мугадову Марию Велихановну  
12 апреля  
Барнова Георгия Алексеевича  
15 апреля 60 лет  
Беляева Игоря Константиновича  
17 апреля 75 лет  
Чубакову Галину Ивановну  
18 апреля  
Откирова Равшана Анваровича  
19 апреля 60 лет  
Шеварова Геннадия Николаевича  
27 апреля 70 лет

### РЕЖИССЕРОВ АНИМАЦИОННОГО КИНО:

Аристову Леонида  
Варсанюфьевича  
12 апреля 88 лет  
Бутакову Бориса Петровича  
21 апреля 83 года

### КИНОДРАМАТУРГОВ:

Шатрова Михаила Филипповича  
3 апреля 75 лет  
Небылицкую Наталью Ильиничну  
13 апреля  
Соболеву Инну Аркадьевну  
17 апреля  
Добродееву Бориса Тихоновича  
28 апреля 80 лет

### АКТЕРОВ:

Петрова Геннадия Васильевича  
1 апреля 80 лет  
Шагалову Людмилу Александровну  
6 апреля  
Исмаилову Розу Мансуровну  
14 апреля  
Немоляеву Светлану Владимировну  
18 апреля  
Баталова Сергея Феликсовича  
19 апреля 50 лет  
Самсонову-Гурзо  
Надежду Васильевну  
26 апреля  
Де-Марки Лучану Джиновну  
27 апреля  
Ксенофонтову Людмилу Петровну  
30 апреля

### КИНООПЕРАТОРОВ:

Горбачева Сергея Петровича  
2 апреля 83 года  
Корнеева Александра Львовича  
8 апреля 50 лет  
Слабневича Игоря Михайловича  
11 апреля 86 лет

Михайлова Ромео Кирыковича  
12 апреля 60 лет  
Захарова Валентина Алексеевича  
13 апреля 97 лет  
Сегалья Моисея Менделевича  
14 апреля 92 года  
Чулкова Виталия Николаевича  
18 апреля 99 лет  
Ронгайна Владимира Рейновича  
18 апреля 50 лет  
Юриздического Сергея Петровича  
21 апреля 60 лет  
Степанова Кима Константиновича  
23 апреля 70 лет  
Водолажского  
Анатолия Васильевича  
25 апреля 75 лет  
Родионова Алексея Борисовича  
26 апреля 60 лет  
Федоровского Дмитрия Юрьевича  
26 апреля 75 лет  
Рыжова Константина Ильича  
27 апреля 81 год  
Аккуратова Евгения Васильевича  
28 апреля 80 лет

### ХУДОЖНИКОВ:

Куликову Любовь Валентиновну  
12 апреля  
Лукинову Валерия Павловича  
15 апреля 70 лет  
Онипенко Сергея Георгиевича  
16 апреля 50 лет  
Лебедева Алексея Васильевича  
17 апреля 83 года  
Рахматуллину  
Вилую Сиразетдиновну  
18 апреля  
Портнова Сергея Александровича  
24 апреля 70 лет

### ХУДОЖНИКА ПО КОСТЮМАМ

Каспарову Тамару Михайловну  
1 апреля

### ХУДОЖНИКА АНИМАЦИОННОГО КИНО

Маятникову Лидию Ивановну  
8 апреля

### ХУДОЖНИКА КОМБИНИРОВАННЫХ СЪЕМОК

Казаккову Оксану Сергеевну  
12 апреля

### ХУДОЖНИКА-ДЕКОРАТОРА

Гандурину Татьяну Николаевну  
25 апреля

### КОМПОЗИТОРА

Александрова  
Геннадия Сергеевича  
9 апреля 70 лет

### ДИРЕКТОРА КАРТИН

Алиева Таги Алекперовича  
16 апреля 84 года

### ПРОДЮСЕРА

Карта Александра Захарьевича  
29 апреля 70 лет

### ОРГАНИЗАТОРОВ КИНОПРОИЗВОДСТВА:

Ломакина-Румянцев  
Вадима Ильича  
4 апреля 83 года  
Иванова Николая Александровича  
5 апреля 85 лет  
Борисова  
Александра Афанасьевича  
7 апреля 85 лет  
Томскую Людмилу Ивановну  
14 апреля

### КИНОВЕДОВ, КРИТИКОВ:

Кушнировича Марка Ароновича  
3 апреля 70 лет  
Шульман Фриду Мордуховну  
8 апреля 90 лет  
Головань Ирину Павловну  
12 апреля

### РЕДАКТОРОВ:

Иванова Андрея Владимировича  
2 апреля 60 лет  
Яшину Ирину Борисовну  
5 апреля

### МОНТАЖЕРОВ:

Макину Тамару Алексеевну  
10 апреля  
Дмитриеву Галину Владимировну  
12 апреля  
Тарик Светлану Серафимовну  
15 апреля

### ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ:

Попову Екатерину Джоновну  
7 апреля  
Беляеву Евгению Семеновну  
17 апреля  
Пьяных  
Валентина Александровича  
17 апреля 60 лет  
Мазурова  
Владимира Соломоновича  
24 апреля 60 лет

### КИНОИНЖЕНЕРОВ:

Белоусова Валерия Петровича  
15 апреля 60 лет  
Туманова Георгия Ивановича  
17 апреля 82 года  
Розинкину Тамару Юлиановну  
19 апреля  
Ершова  
Константина Григорьевича  
21 апреля 70 лет  
Беркенгейма Бориса Борисовича  
25 апреля 88 лет

### КАСКАДЕРА

Ващилина Николая Николаевича  
7 апреля 60 лет

## ДЕЛА СОЮЗНЫЕ

### Обращение Совета президентов профессиональных гильдий Союза кинематографистов России

16 марта 2007 года

Руководству Союза кинематографистов России  
Членам Правления и Секретарям СК России  
Членам Союза кинематографистов России

В Союзе кинематографистов России уже более года длится серьезный управленческий кризис. Нынешнее руководство СК России не выполняет возложенных на него и прописанных в Уставе СК России обязанностей. Уже более года Председатель СК России находится в долговременном творческом отпуске, а у исполняющего обязанности Председателя 1 декабря 2006 года, к сожалению, закончились полномочия.

Более года не проводятся пленумы Правления, тогда как они должны проходить ежеквартально. Не формируется и не утверждается бюджет Союза, что негативно сказывается как на деятельности общественной организации в целом, так и на работе отделений и филиалов в регионах России.

Состоявшийся в сентябре 2006 года Расширенный Секретариат СК России принял решение провести до конца 2006 года Пленум Правления СК России. Решение до сих пор не выполнено.

На общем собрании московских кинематографистов 30 октября 2006 года было выражено недоверие руководству Союза кинематографистов России.

Совет Президентов Гильдий обратился в Министерство юстиции Российской Федерации с просьбой проверить соответствие деятельности руководства Союза Уставу СК РФ. Проверка Министерства юстиции РФ, подтвердившая наличие серьезных нарушений, обернулась для Союза кинематографистов России предупреждением.

В связи с отсутствием официальной информации от руководства СК России о подготовке к Пленуму СК России, сроках и месте его проведения, и согласно пункту 6.12.3 Устава СК РФ, президенты гильдий – секретари СК России объявляют себя **Инициативной группой по проведению очередного Пленума Правления СК России** и просят поддержать нашу инициативу.

Совет президентов профессиональных гильдий СК России постановил:

- Подтвердить мораторий на сделки с собственностью Союза кинематографистов РФ, который был объявлен 10 марта 2005 г. на общем собрании правлений творческих гильдий и подтвержден на Общем собрании московских кинематографистов 30 сентября 2006 года, до момента создания механизма, способного решать вопросы распоряжения собственностью открыто и в интересах всех членов СК России.

- Подтвердить недоверие руководству Союза кинематографистов России в вопросах имущественной, финансовой политики и в связи с нарушениями Устава СК России, выявленными проверкой Министерством юстиции Российской Федерации.

- Потребовать у Ревизионной комиссии протоколы ее заседаний, заключения ежегодного аудита и отчета о работе с запросами членов СК России.

- Потребовать от руководства СК России предоставить документы о расходовании средств в период после VI съезда СК, а также обо всех сделках с собственностью в этот период.

- Назначить дату проведения Пленума Правления СК России и провести его не позднее 30 апреля 2007 года в г. Москве (Большой зал Дома кино СК России) в открытом режиме.

- Просить оргсекретаря СК России **Калинина М.Г.** подготовить смету на подготовку и проведение Пленума СК России.

- Сформировать повестку предстоящего Пленума СК России:

1. О результатах проверки СК России Министерством юстиции России.
2. Отчет Ревизионной комиссии СК России.
3. Отчет Имущественной комиссии СК России.
4. О ремонте комплекса зданий Дома кино и СК России.
5. О работе Уставной комиссии.
6. О проведении в октябре 2007 года VII съезда СК России.

Совет президентов гильдий напоминает членам Правления, секретарям СК РФ и рядовым членам Союза о той ответственности, которая лежит на каждом, взявшем на себя обязательства по исполнению Устава общественной организации.

Инициативная группа предлагает членам Правления, секретарям СК, Ревизионной комиссии, руководителям региональных отделений и филиалов, руководителям комиссий и творческих ассоциаций, всем членам Союза присоединиться к работе и ответственно подойти к сложившейся ситуации.

Мы считаем, что в гильдиях, комиссиях и ассоциациях, в отделениях и филиалах необходимо до 15 апреля обсудить текст данного обращения, выработать свои предложения и прислать их по адресу:

123056, г. Москва, ул. Васильевская, 13, комн. 43.,  
Совет Президентов Гильдий СК России.

**СОВЕТ ПРЕЗИДЕНТОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ  
ГИЛЬДИЙ  
СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ РОССИИ**

## Юрию Назарову – 70

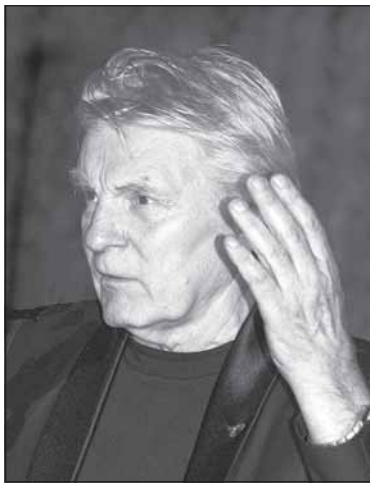
Артист для народа и из народа родился во глубине Сибири 5 мая 1937 года. Был рабочим сцены в Новосибирском «Красном факеле», стропальщиком автокрана, поднимал целину. В разгар актерской карьеры полтора года профессионально проработал мотористом на земснаряде. Как же это потом пригодилось для суперреалистической «Маленькой Веры»!

Первый успех Назарова – фильм «Последние залпы». Писатель-фронтовик Ю. Бондарев скажет: «У меня такое впечатление, словно мы с вами вместе воевали». Они вместе воевали и на картине «Горячий снег». «Я хотел бы походить на своих героев в лучших их проявлениях», – говорит актер, для которого подвиг народа в Великой Отечественной священен. Назаровский шедевр – контуженный военрук в гениальном «Зеркале» Тарковского.

Юрий Владимирович снялся почти в 200-х игровых фильмах, в том числе в памятном для мирового кино «Андрее Рублеве». А до седых висков все носил скромное звание «Заслуженного артиста РСФСР». Да он Народный давно, господа! Он из народа и для народа...

Крепко обнимаем тебя, дорогой Юрий Владимирович!

**Ю. Тюрин, ведущий научный сотрудник НИИ киноискусства**



## Поздравляем с днем рождения!

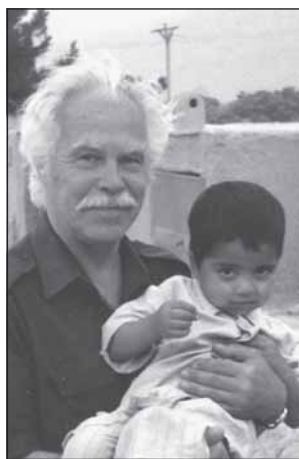
6 апреля 2007 года в кабинет первого заместителя генерального директора «Совэкспортфильма» поступался и вошел с подарками, предварительно записавшись на встречу через секретаря Галину, семьдесят первый год замечательного, доброго, отзывчивого и всегда жизнерадостного человека – Виктора Григорьевича Глушченко. Он 15 лет был деканом по работе с иностранными студентами во ВГИКе, удостоен «Гран-при» от Министерства высшего образования, отмечен польскими наградами: золотой и серебряными медалями, золотым знаком польско-советской дружбы. В 1991 году Папа Иоанн Павел II наградил Виктора Глушченко Золотой медалью. Он также удостоен «Золотого Креста Заслуги» за вклад в развитие польско-российского культурного сотрудничества.

«Я пока не гусарю, но состояние мое – тыфу, тыфу, тыфу...», – сказал нам по телефону Виктор Григорьевич, недавно вышедший из больницы.

Виктор Григорьевич! От лица всех коллег, встретивших Вас на своем пути, благодарим за огромную энергию и творческие труды, отданные Вами российской кинематографии. Желаем крепкого здоровья и долгих лет жизни!

Это нужно всем нам, людям, любящим Вас – студентам, коллегам и особенно друзьям!!!

**С наилучшими пожеланиями, «СК-Новости»**





В ГИЛЬДИЯХ

Гильдия режиссеров защищает свои профессиональные права

10 апреля 2007 г. состоялось заседание Правления Гильдии кинорежиссеров России, на котором обсуждались вопросы защиты авторских прав режиссеров-постановщиков в ситуации изменения Законодательства России об авторском праве с 2008 г. Напомним, что с 1 января 2008 г. вступает в силу 4-я часть Гражданского кодекса Российской Федерации, которая будет регулировать правоотношения в области интеллектуальной собственности.

Правление поручило Юридическому кинематографическому агентству Гильдии кинорежиссеров разработать новый типовой договор режиссера-постановщика с продюсером с учетом изменений в законодательстве об авторском праве. Надеемся, что продюсеры согласятся внести изменения, направленные на защиту прав режиссеров. В противном случае гильдия будет настаивать на том, чтобы режиссеры использовали только тот проект договора, который будет предложен юристами гильдии.

Правление утвердило минимальные ставки авторского вознаграждения для авторов сценариев и режиссеров-постановщиков (членов Гильдии кинорежиссеров России). Эти ставки являются ориентиром при согласовании размера авторского вознаграждения.

Режиссеры подняли вопрос о соразмерности вознаграждения режиссера и иных участников кинопроекта. Режиссер тратит на полнометражную картину более года жизни, а получает вознаграждение, которое другие творческие единицы получают за 5 месяцев (а иногда в несколько раз больше режиссерского). Если обратиться к ставкам Гильдии продюсеров, то годовое вознаграждение режиссера-постановщика равно годовому вознаграждению бухгалтера. Разве это справедливо? Надеемся, что к 2008 году Правлением будут разработаны и утверждены ставки авторского вознаграждения, соответствующие статусу и творческому вкладу режиссера-постановщика при постановке фильма.

Иногда договоры оформляются ненадлежащим образом, и после выполнения заказа авторам не выплачивается существенная часть причитающегося авторского вознаграждения. Мы полагаем, что ставки, которые будут существенно отличаться от утвержденных нами, будут свидетельствовать о кабальности условий договоров с режиссерами-постановщиками (авторами сценариев).

Режиссеры, как и другие творческие работники, должны получать достойное вознаграждение, которое позволит нормально прожить в период постановки фильма, а также некоторое время после его окончания до нового проекта. Не секрет, что после производства фильма режиссеру требуется время на восстановление сил, на поиск нового проекта, и в это время надо жить, кормить семью. Авторское вознаграждение должно обеспечить режиссеру нормальное существование в течение 3-6 месяцев по окончании фильма.

Правление также полностью поддержало жалобу, которую направил в Конституционный суд Российской Федерации известный сценарист Лавров А.С. (автор сценария «Следствие ведут знатоки»).

Суть дела в том, что в законодательство внесены изменения, которыми с 2005 г. отменено освобождение авторов от уплаты госпошлины при обращении в суд в защиту авторских прав.

Для многих авторов (кинематографистов, литераторов, скульпторов, композиторов и т.д.) авторское вознаграждение является единственным источником существования. К сожалению, участились случаи невыплаты авторского вознаграждения. Автор вынужден обращаться за его взысканием к судебной защите. Ранее не требовалось уплаты госпошлины, теперь же авторы должны платить. Так случилось и с А.С. Лавровым. При обращении в суд он не уплатил госпошлину, и суд отказался рассматривать его дело.

Правление обращает внимание всех авторов фильмов, созданных в период СССР, на проблему многолетней невыплаты авторского вознаграждения за использование фильмов. Коллекции старых фильмов многократно демонстрируются по телевидению, по спутниковым и кабельным каналам. Правообладатели и телеканалы получают от этого значительные доходы. Но выплаты производятся только в пользу композиторов. А другие авторы фильмов (автор сценария, режиссер-постановщик, оператор-постановщик, художник-постановщик) ничего не получают.



В новом ГК РФ (часть 4) за композиторами закрепили еще больше прав на получение вознаграждения, чем сейчас. При этом другие авторы (автор сценария и режиссер-постановщик) вновь оставлены без внимания. Это явно несправедливо. Разве творческий вклад других авторов менее вклада композитора? Или при трансляции фильма происходит только трансляция музыки? Фильм является единым произведением, следовательно, на вознаграждение в праве рассчитывать все авторы фильмов.

В суд за взысканием своего вознаграждения за использование старых кинофильмов уже обратились: Спиглазова Н.Я., Лиознова Т.М., Фокин В.П., Клебанов И.С., Любимов П.Г., Юзовский М.И.

Однако правообладатели (которым фильмы достались бесплатно) и телеканалы (пользователи) ссылаются на статью 13 авторского закона, где вознаграждение (как они полагают) установлено только для композиторов. Их поддерживают и суды.

На момент публикации в Конституционный суд Российской Федерации уже будет подана жалоба с просьбой проверить на соответствие Конституции РФ указанные дискриминационные положения авторского закона.

И еще. Вводный закон к части 4 ГК РФ включил в себя вопиюще несправедливую норму: «Авторами старых кинофильмов установлены киностудии». Такого себе не позволяли даже законодатели в период СССР.

Авторское произведение – это всегда результат творческой деятельности человека. Как можно признать автором организацию? Это вопрос к законодателям.

Мы понимаем, зачем это сделано – чтобы прикрыть незаконность прерывания фильмов рекламой, что нарушает целостность восприятия фильма. А это является нарушением целостности (неприкосновенности) фильмов. Право на неприкосновенность авторского произведения – личное неимущественное право автора. Никто не удосужился получить согласие авторов на прерывание их фильмов рекламой. Об этом авторы старых фильмов уже подавали жалобы телеканалам и предлагали прийти к соглашению по этому вопросу (Обращение Президентов профессиональных гильдий СК России от 18.01.07).

Надеемся, что до 2008 года эта норма должна претерпеть существенные изменения, или авторы будут вынуждены обратиться в Конституционный суд РФ за защитой личных неимущественных прав. Право на авторство закреплено в основных декларациях и актах международного права.

Мы призываем режиссеров-постановщиков сплотиться вокруг гильдии, ее режиссерского и юридического агентств. Актеры, операторы уже давно действуют только через агентов и прекрасно себя чувствуют, решая с продюсером только творческие вопросы. Только внутреннее сплочение, профессиональная солидарность, ежедневная деятельность аппарата гильдии, направленная на защиту прав режиссеров, позволит добиться восстановления престижа профессии режиссера-постановщика (как в моральном, так и в материальном отношении).

Директор Гильдии кинорежиссеров России И.Ю. СТЕПАНОВ

Гильдия кинорежиссеров России

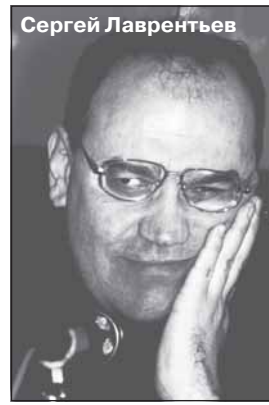
Утверждено на заседании Правления Гильдии 10 апреля 2007 г.

Минимальные ставки авторского вознаграждения кинорежиссера-члена Гильдии при участии в создании аудиовизуального произведения (игровое кино)

	Художественный фильм				Телевизионный сериал за 1 серию	
	Бюджет аудиовизуального произведения (доллары США)				Бюджет (доллары США)	
	1 000 000	1 500 000	1 999 999	от 2 000 000	80 000	до 160 000
Минимальные ставки авторского вознаграждения (в рублях):						
Автор сценария	864 000,00	999 000,00	1 215 000,00	1 566 000,00	135 000	270 000
Режиссер-постановщик	999 000,00	1 269 000,00	1 566 000,00	2 160 000,00	216 000	270 000
Доплата (ежемесячная) в случае задержки не по вине режиссера	54 000,00	81 000,00	108 000,00	135 000,00	54 000	81 000

ФЕСТИВАЛИ

Русские фильмы с Балкан



Сергей Лаврентьев

Кинофестиваль «Иди на Восток», состоявшийся недавно в немецком Висбадене в седьмой раз, посвящен кинематографу стран, освободившихся в конце восьмидесятых от коммунизма. Идея проведения такого кинофорума не нова не только для Европы, но и для Германии. Несколько ранее картины из бывшего советского блока стал показывать фестиваль в Котбусе, так что теперь у деятелей кино Центральной, Восточной Европы и Средней Азии есть возможность представлять свои новые работы для немецких зрителей два раза в год. Это хорошо.

Во-первых, потому, что кинопрокат высокохудожественных картин (именно такие хотят показывать и показывают оба фестиваля) в государствах Новой Европы не налажен, так же, как и в России. И каждая новая возможность встречи со зрителем для создателей этих лент – благо.

Во-вторых, потому, что в Германии проживает невероятное количество выходцев из СССР, Югославии, других бывших народных и социалистических республик. Для них увидеть новинки русского, сербского, хорватского, польского... кино в кинозале с отличной проекцией, на 35-миллиметровой пленке, поговорить с создателями на родном языке – ни с чем не сравнимое счастье.

В-третьих, хорошо, что этих фестивалей два. Они разные. Один проходит в ноябре в тихом, почти сонном городе на западе страны, от которого до Брюсселя и Страсбурга ближе, чем до Берлина.

Сказать, что висбаденцы с воодушевлением посещают сей кинопраздник, погрешить против истины. Народу в зале немного. Но «качество» зрителя отличное. Люди искренно интересуются тем кинематографом, который приходят смотреть, знают его и хотят узнать еще лучше.

Артистический директор фестиваля, бывшая гражданка СССР Светлана Сикора из года в год делает все, чтобы присутствие российского кино в Висбадене было максимальным. 2007 год не стал исключением. «Изображая жертву» и «Эйфория» в конкурсе, «Живой» на специальном показе, «Остров» на открытии симпозиума, посвященного «новой религиозности» в посткоммунистическом кино.

Этот симпозиум, прошедший под водительством Ганса Иоахима Шлегеля, одного из крупнейших знатоков кинематографа региона, собрал крупных теоретиков кино, критиков и даже богословов из многих стран. Доклады и дискуссии, ретроспективный показ выдающихся и редких кинолент, разные точки зрения на феномен возрождения религиозного или почти религиозного кинематографа – все это сделало симпозиум духовным центром фестиваля и придало его девизу «Иди на Восток» дополнительный духовный смысл.

Кстати, едва ли не единственный аншлаги в зале прекрасного кинотеатра «Калигари» случился на премьере «Острова». Хозяевам пришлось организовать два дополнительных сеанса, а гостям – порадоваться за русскоязычную диаспору Висбадена, проявившую больший интерес к российскому кино, чем экс-югославы – к сербскому, а поляки – польскому.

Впрочем, на картине Кирилла Серебренникова народу было тоже полно, да и «Эйфория» не была обделена вниманием зрителей, а в довершение получила Главный приз большого жюри, возглавляемого румынским классиком Лучианом Пинтилие.

Соединение в одной программе двух самых модных российских лент прошлого сезона заставило еще раз поразиться тому, как один успешный театральный режиссер переводит замечательную пьесу на язык экрана, не мудрствуя лукаво (одно действие – мультипликационная заставка, второе – мультипликационная заставка...), а второй изо всех сил стремится создать фильм, исполненный изобразительной мощи, а на такую «мелочь», как фабула, не хватало то ли желания, то ли умения.

Фильм «Живой» мог бы стать выдающимся явлением нашего искусства, если бы продюсер Члиянц был более жесток с режиссером Велединским, растолковал бы ему, что он все-таки не «Зеркало» снимает и не «Саят-Нову». Что четкость в выстраивании не фабулы даже, а движения мысли – такое же мастерство кинорежиссуры, как насыщение кадра метафорами, символами и прочими оксюморонами...

Помимо Большого жюри, в Висбадене, как на всяком серьезном международном фестивале, работало жюри ФИПРЕССИ, возглавлять которое довелось автору этих строк. Надо сказать, что работали мы легко, дружно и на окончательные решения потратили не более трех минут. Нашего приза удостоилась «Ловушка» сербского режиссера Срдапа Голубовича, сделанная совместно с венграми и немцами.

В этой картине есть то, чего катастрофически не хватало всем российским современным лентам, талантливым и не очень. Смотря «Ловушку», понимаешь и чувствуешь сегодняшнее состояние сербской души, хотя история эта камерная, никаких открытых или скрытых политических намеков не содержащая.

Скромная семья. Больной ребенок. Нужна дорогостоящая операция. Денег нет. Вдруг некто предлагает оплатить ее, прося взамен, чтобы глава семьи, интеллигент в очках, убил человека – мерзкого, плохого, мафиозного.

Честный инженер в шоке – как же так, он не может. Но мальчику все хуже, операция все нужнее... Убийство происходит. И тут мы понимаем, что героя ленты следовало бы величать Родионом Романовичем.

(Окончание на с.5)

Внимание кинопроизводителей, продюсеров и владельцев прав!

Стартовал прием фильмов производства 2006-2007 гг. (полнометражные игровые, анимационные) от российских производителей, продюсеров, владельцев для участия в Российской программе Московского международного кинофестиваля.

Внимание! Участие картин в Российской программе Московского международного кинофестиваля никак не отменяет права на дальнейшее их включение в конкурсные программы любых иных международных кинофестивалей, в том числе и класса «А».

Заявки на участие в Российской программе XXIX МКМФ принимаются в офисе № 45 в здании Союза кинематографистов России (г. Москва, ул. Васильевская, 13).

Прием заявок – до 20 мая 2007 г.

Тел. 251-3446, 8-903-788-6058

(Романова Галина Александровна)



## Откуда гровишки? Из леса вестимо...

12 марта на Первом канале начался премьерный показ теленовеллы «Татьянин день». Событие, может быть, не первой важности, учитывая поток отечественной телепродукции в последние годы. Ведь всего 5-10 лет назад на

рий, успешный кастинг (стоцентное попадание в образы), талантливая режиссура. Такие требования можно предъявлять и художественному кинематографу.

Времена незатейливых, примитивных теленовелл остаются

имствуем у Колумбии и Аргентины. Планируется также взять в оборот сценарии Мексики и Бразилии. Ситкомы же поставляет нам, главным образом, США.

Приобрести оригинальный сценарий можно двумя способами: либо ограничиться основной идеей и характеристиками персонажей, развивая при этом сюжетную линию своими силами, либо выкупить сценарий с правом изменения 15%. Наши продюсеры часто выбирают второй вариант. Но с продажей сценария миссия иностранных консультантов не заканчивается. Они тщательно следят за адаптируемой версией, которую сами же и утверждают. В их силах приостановить съемки. Среди консультантов обязательно находятся люди, принимавшие участие в съемках оригинала или выучившие материал специально к такому случаю. Группа консультантов следит за тем, как подготавливают площадку к съемкам. Проверяют павильоны, отслеживают «картинку» (съемка ведется при помощи высоких цифровых технологий). Репетиции съемок перед самым запуском проекта выявляют, насколько эффективно работает техническая команда. К примеру, от того, сколько времени занимает у нее переезд из сета в сет, может зависеть вся смена: любое промедление грозит сверхурочной работой, а это — дополнительные затраты. Снимают сериал блоками по 5 серий. Разница с эфиром, как правило, составляет 8-20 серий. Такой расклад удобен, если канал решит свернуть проект из-за низких показателей рейтинга. В наше время никто не может позволить себе производить такой дорогостоящий продукт впустую. И хотя каж-



«Бедная Настя»

наших экранах боролись за счастье «доны Альберто» и «доны Марианны», а уже сегодня им на смену пришли простые русские Кати, Андреи и Пети. Первый канал стал одним из последних, кто убрал из своей сетки заграничную продукцию, сменив бразильские теленовеллы на мыльные оперы, снятые преимущественно на Украине. Оно и понятно. Зачем нам заграничные страсти, если свои ближе и роднее? События 2006 года заставили поволноваться «титанов». Успех сериала «Не родись красивой» вывел СТС на уровень центральных каналов. Еще раньше СТС заявил о себе в этой сфере, запустив масштабный проект «Бедная Настя». Тот единственный успех не изменил политику каналов, но заставил призадуматься. И вот спустя несколько лет Первый, наконец, решился сделать ставку на новую технологию съемок и адаптацию оригинальных заграничных сюжетов. Потому как «Татьянин день» — не что иное, как аналог колумбийского сериала «Las guerras des Possas».

Сериал дело нехитрое: два-три стандартных драматургических приема, растянутых серий на двести — и вот оно, счастье простой домохозяйки. Такого мнения тех, кто привык считать сериалы низкопробной продукцией, а их производство — примитивным процессом. Если же отбросить излишнюю спесь и заглянуть внутрь производства, то можно обнаружить довольно любопытные вещи. В частности, качественное «мыло» требует сегодня колоссальных затрат. Для того, чтобы сериал побил все рейтинги популярности, необходимы блестящий сцена-

позади. Сегодня зритель взыскателен даже к такому телепродукту, как сериал. А так как сериальная традиция у нас практически отсутствует, в помощь к нам пришли западные мейджоры. Они являются дистрибьюторами оригинальных сценариев, которые нашим сценаристам предстоит адаптировать под российскую действительность, и одновременно техническими консультантами. Так они внедряют в нашу систему западную модель сериалопроизводства. Sony Pictures — самая распространенная компания консультантов-мейджоров на рынке. Противостоят ей пытается Walt Disney. Сотрудничество с Sony начинается с покупки сценария, правообладателями которого она является. География сценариев обширна — от стран Латинской Америки до США. Далее наступает период адаптации сценария. Большинство продюсеров уверены (и их поддерживает Sony Pictures): если сюжет однажды снискал популярность в любой стране, то при грамотном изменении места и времени событий, а также адаптации образов под национальный менталитет, можно добиться повторного успеха. Такая позиция чревата отнюдь не радужными перспективами. С одной стороны, можно утешать себя тем, что это мы «на кошках тренируемся», с другой — велик риск остаться заложниками чужих историй. На данный момент наши сценаристы преуспели в создании оригинальных сюжетов не более, чем на 8-20 серий, случаи успешных долгоиграющих сериалов единичны. Вот и получается, что косяк теленовелл чаще всего мы за-



«Татьянин день»

драмеди-сериал «Не родись красивой», аналог колумбийской теленовеллы «Я — Бетти-дурнушка». Сериал этот был заранее обречен на успех. Фернандо Гаэтан у себя на родине, в дождливой Боготе, создал универсальную «сказку для взрослых», которую запоем смотрели не только в Колумбии, но и более чем в 70-ти странах мира. Потом наступил черед римейков: 11 стран (Германия, Индия, Израиль, Голландия, Испания, Мексика, США и т.д.) захотели поведать о своей Золушке, заполучившей принца в лице президента компании. И вот что любопытно. В каждой из этих стран сюжет не просто адаптировался, но порой претерпел значительные изменения, чтобы образы и поступки героев органично вписывались в действительность страны. В немецкой версии заимствовали лишь идею: умница-дурнушка в конце концов обретает счастье с любимым. Все остальное: развитие событий, детальная прорисовка образов, деталей, и все социальные аспекты легли на плечи немецких сценаристов. Идентичная ситуация с индийской версией, где героиню оставили невин-

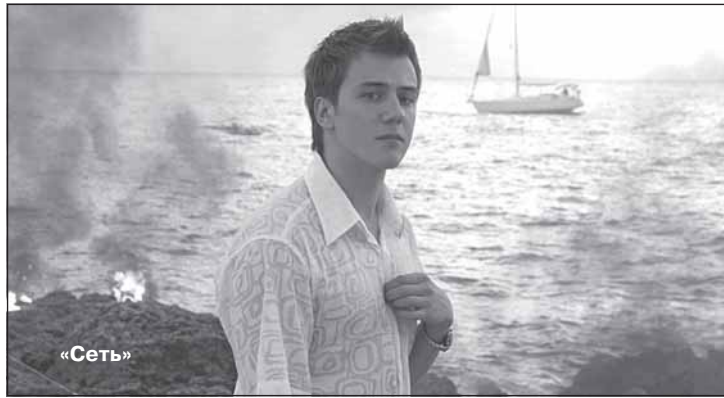
мнения зрителей разделились на тех, кто остался в числе поклонников сериала, и тех, кто его отчаянно критиковал, на рейтинг теленовеллы это не повлияло. «Не родись красивой» остается самым успешным драмеди-сериалом по сей день.

Следующие две попытки запустить долгоиграющий сериал-клон закончились провалом. У нас приняли на «ура» неуклюжего «гадкого утенка» в очках, брекетах и нелепой одежде, но отказались поверить длинноволосому парню в ковбойских сапогах. Колумбийский Педро «el escomoso» (в переводе со сленга «простак-счастливчик») должен был стать нашим Емелей, которому все в жизни достается по «щучьему велению», но, увы, в нем оказалось слишком много заграничного. Волосы чуть ниже плеч, ярко-розовые и желтые рубашки наряду с пестрыми галстуками, сапоги до колен — все это джентльменский набор колумбийца-escomoso, но никак не выходца из российской глубинки. Американцы, хранители оригинального образа, на этот раз сыграли с нами злую шутку. В наших реалиях такому персонажу просто не нашлось места, и для того, чтобы это понять, создателям хватило 47-ми серий (вместо заявленных 200). Отправилось вслед за «Петей Великолепным» и «семейство Бобовых» из «Все смешалось в доме». Коса нашла на тот же камень — слишком уж алогична ситуация семьи, в одночасье заполучившей миллионы и дом на Рублевке, хотя стоит сделать реверанс в сторону адаптаторов: трансвестита из оригинала у нас заменили на безработного актера, позаимствовав идею «Тутси». В любом случае, такие сюжетные пассажи еще можно простить латиноамериканским сказкам. В конце концов, не грех пофантазировать о чудесах «заморской жизни». В нашем же исполнении такая ситуация становится абсурдной и вполне заслуживает скептического отношения зрителя.

И вот очередной клон колумбийской теленовеллы на Первом канале. Мир «Луисос Антонио и Луиз-Фернанд» скопирован в мельчайших подробностях, вплоть до излюбленного латиноамериканскими теленовеллами клише — постельной сцены героев в заставке. Пока о судьбе сериала рано судить. Но... Нашим сценаристам сейчас по силам лишь общая адаптация продукта, где все сводится к редакторской обработке диалогов. Выстроить же цельную драматургическую линию с последовательным развитием образов, характерных только для нашей страны, пока не получается. А нам остается лишь гадать о причинах: то ли дело в отсутствии возможностей, то ли не хватает смелости, потому как сомневаться в способностях наших авторов все же не хочется.

В то же время на телевизионную арену вышел и добился популярности у зрителей наш оригинальный 40-серийный сериал «Кадетство». А, значит, силы иностранных сюжетов и наших уравниваются. Доля риска в обоих случаях одинакова. Только объяснить все это нашим продюсерам крайне сложно. Гонка за мифическим успехом иностранных сюжетов продолжается, и пока не очень ясно, сумеем ли мы с честью выдержать марафон, не потеряв при этом собственного лица.

Анна ГОНЧАРОВА



«Сеть»

дый раз продюсеры стараются свести все к минимальному риску, выбирая самые многообещающие сценарии, картина выстраивается печальная. Из 7-8 адаптированных ситкомов по-настоящему популярными у нас стали два: «Моя прекрасная няня» и «Кто в доме хозяин». В обоих случаях спасала блестящая актерская игра.

Ну, а на ниве теленовелл успешным стал лишь 200-серийный

вплоть до замужества, чтобы не нарушать традиций. В этой версии много танцев и национально-колерной. Сама теленовелла за счет множества дописанных сюжетных ходов получилась почти в два раза дольше оригинальной. Все это касается и американской версии, где сходства с колумбийским оригиналом можно по пальцам пересчитать. И совсем иначе обстоит дело у нас. В интервью создателей проекта не раз упоминалось о тщательной переработке колумбийского сценария в русской версии. И все же наша версия снята практически «под кальку» оригинала. Сценарий лишь довольно успешно «усмешнили», он запестрил меткими фразами и любимыми цитатами из советских картин. Что касается различия образов между русской версией и колумбийской, здесь, скорее, оказал влияние выбор типажей на главные роли, а не драматургические особенности, заложены в сценарии. Результат оказался довольно интересным. Наши русские герои, чьи характеры, темперамент и манера поведения значительно отличались от колумбийских, вынуждены были следовать схеме поведения, заложеной в оригинале. И в этом состоял главный промах наших сценаристов-адептов — потому что изменилась моральная подоплека всего происходящего на экране. В какой-то момент наша дурнушка из жертвы превратилась в палача, а главный герой вместо того, чтобы переродиться в нового человека, остался эгоистичным избалованным ребенком. И хотя

яся на лучших в мире пляжах, но грустная одиссея пожилого боснийца, везущего своего покаленного войной сына в Загреб на кинопробы. Немцы собираются снимать игровую ленту о трагедии Боснии, и юный Армин должен быть утвержден на одну из ролей. Ведь парень умеет играть на аккордеоне... Фильм Огнена Свиличича «Армин» получил в конкурсе множество призов, а выдающийся боснийский актер Эмир Хаджихафизбегович, феноменально сыгравший Отца, удостоился отдельного упоминания жюри.

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

## ФЕСТИВАЛИ

### Русские фильмы с Балкан

(Окончание. Начало на с.4)

Голубович не делает современную версию «Преступления и наказания». Ряд сюжетных поворотов и финал — не совсем «достоевские». Он просто, четко и внятно излагает судьбу запутавшейся, потерявшей души. И даже не настаивает на том, чтобы мы понимали ее, как метафору (символ? оксюморон?) запутавшейся, потерявшей страны.

Он не стремится сделать КИНО-ИСКУССТВО. Он рассказывает частную историю. Необычную. Из ряда вон выходящую. Делает это так естественно, так мастерски, так ритмически точно, что нам кажется, будто мы все поняли без режиссерских подсказок. И тогда, вот штука! — киноискусство рождается.

Вообще, надо заметить, что фильмы, пришедшие из бывшей Югославии, Албании и Румынии

— это сейчас самое интересное в посткоммунистическом кино. Там есть жизнь, там «дышат почва и судьба» и там, что очень важно для нас, режиссеры не озабочены созданием дорогостоящих «кинопроектов». Именно в этих странах, переживших кровавую войну, деспотизм Чаушеску и Энвера Ходжи, молодые режиссеры сохранили ощущение того, что кино — это не только и не столько индустрия.

Поэтому просвещенный мир наслаждается не вампирскими фильмами с родины Дракулы, а скромной историей про провинциальное телевидение, решившее разобраться, была или не была в 1989 году революция в маленьком городке к востоку от Бухареста («Было-не было» режиссера Корнелиу Порумбою, показана вне конкурса).

А из Хорватии прибыла не красивая история, разворачивающая-





(Окончание. Начало на с.2)

— Рауф, в этом году вашей кинокомпании исполняется 10 лет. Дата юбилейная, которую вы встречаете достаточно успешно. А если вернуться к истокам?

— Корни уходят в первую нашу компанию, которая занималась только предоставлением услуг по работе со звуком. Дело в том, что по профессии я звукорежиссер, окончил ЛИКИ, так что это было для меня самым близким делом. Первая компания была основана в январе 1990 года.

— Время было странное, зыбкое. Однако вы отважились.

— В тот момент начался бум так называемого кооперативного кино. Снималось огромное количество картин, что-то порядка четырехсот. Я понял, что не хватает аппаратуры, студий записи, умения организовать посменную работу... Так появилась наша компания, которая занималась монтажно-тировочным периодом в создании фильма — тем, что теперь мы на западный манер называем «пост продакшн». Мы делали пост продакшн «под ключ», начиная с подготовки следующего этапа, через всю запись звука на площадке, с перезаписью. Так сделали несколько картин. Постепенно стали обрывать техниками.

— Но затем бум кончился, пришло время, очень трудное для российского кино. Как вы выстояли?

— Выручила реклама. Мы начали самостоятельно снимать рекламные и музыкальные клипы, что и помогло выжить.

— И вот, в 1997 году решили создать кинокомпанию. Начали делать фильмы.

— Конечно, риск был очень велик. Как говорят американцы, кино — это вообще рискованный бизнес. А продюсирование — еще более рискованное занятие. Впрочем, продюсер и риск в России — это не всегда связанные понятия.

— Продюсер априори рискует деньгами, именем. Американцы считают, что репутация — самое дорогое достояние в бизнесе.

— Согласен. Но не надо забывать, что у нас продюсер чаще всего снимает фильм на чужие деньги.

— Которые так или иначе предстоит отдать...

— И что далеко не всегда происходит. К счастью, у нашей компании не было подобного печального опыта. Кстати, последние проекты сделаны на средства нашей кинокомпании. Вот в этом случае мы действительно рисковали и продолжаем рисковать. Но я уверен в своей команде. В людях, которые со мной работают. Я имею в виду все звенья кинопроизводства. И чисто технических профессионалов нашей компании, и тех сценаристов, режиссеров, операторов, которых мы приглашаем.

— На что вы ориентировались, начиная продюсерскую деятельность? На зрительское кино, дающее кассовые сборы? На картины авторские, архаичные, с которыми вы можете заявить о себе на международных и отечественных кинофестивалях? Словом, ваши изначальные критерии...

— Я не верю продюсерам, которые говорят: «Знаешь, я не гонюсь за зрительским успехом». Убежден, что каждый фильм снимается с надеждой на успех, на широкое признание. Успех, естественно, может быть разным: финансовым, фестивальным, международным. Иногда все это соединяется... Мы начинали с телевизионных картин, снятых по программе поддержки кино Московским правительством. Для нас очень существенно было сделать их качественно, так, чтобы заявить наш потенциал, продвигаться в производстве и уже затем обратиться к фильмам большого кино, снятым для кинотеатрального показа.

Наш путь не был усыпан исключительно розами, хватало и шипов. Но за основную нашу продукцию мне не стыдно, а это очень важно в дальнейшей работе.

— Что стало вашим дебютом?

— Два фильма. «Обнаженная натура» режиссера Хуата Ахметова по сценарию Одельши Агишева со Станиславом Любшиным в главной роли и «Неудача Пуаро». Сергей Урсуляк снял этот телефильм по повести Агаты Кристи «Убийство Роджера Экройда». Снимали на high definition камеру, впервые в России...

— Я видела «Обнаженную натуру» на «Кинотавре» в кинозале.

— Да, это был наш первый телефильм, снятый и для кино. Мы не делаем продукцию только для телевидения или только для кино.

— Стремитесь захватить оба русла? «Обнаженная натура» показала мне картину, не характерной для обычного телевизионного потока. Не было ни криминальных разборок, ни модного «экшн». Литературная, горькая история любви...

— Заказчиком нашим было не телевидение, а Московское правительство, где иной подход к кинематографу. Они не хотят финансировать фильмы на потребу моде.

— Что подтолкнуло вас к экранизации Агаты Кристи?

— Давнее знакомство с прекрасным режиссером Сергеем Урсуляком. Мы вместе работали над пост продакшн его фильма «Сочинение ко дню Победы». Тогда и подружился. Я ощутил, как Сергей талантлив, хотелось с ним снова поработать. Возникла возможность участия в очередном конкурсе проектов, который проводило Московское правительство. Я позвонил Сергею и спросил, есть ли у него какой-нибудь интересный проект. У него был готовый, им написанный сценарий по повести Агаты Кристи. Я прочел этот сценарий, он мне понравился, мы передали его на конкурс, который выиграли, после чего запустили картину.

К этому моменту мы купили камеры формата high definition. Первой картиной, снятой этим способом, как раз и оказалась «Неудача Пуаро». Снимал замечательный оператор Михаил Суллов, уехавший в начале 70-х в Америку и вернувшийся в Россию, чтобы снять несколько картин. Он уже имел опыт съемок на high definition и очень горячо поддержал нас.

Я горжусь этим фильмом. Считаю, что в сравнении с многим из того, что сегодня предлагает зрителям телеэкран, «Неудача Пуаро» заметно выделяется по всем своим компонентам. На мой взгляд, это небанальное прочтение Агаты Кристи. И Константин Райкин — такой неожиданный Пуаро.

— Еще один рискованный шаг: вместо любимого Дэвида Суше появляется грустный, задумчивый человек, которому горько от того, что он видит больше и глубже в окружающих людях...

— Да, действительно, возник совершенно другой человек, но такой же неординарный, странный. К тому же для Константина Райкина это было как бы возвращение в кино, до этого он не снимался много лет. Как всегда у Сергея Урсуляка, меня порадовала тонкая, точная его работа с актерами — вспомните не только

Райкина, но и Сергея Маковецкого, Лику Нифонтову, Елену Подкаминскую.

Я бы назвал эту картину телевизионной-нетелевизионной. Это фильм, отстоящий, в хорошем смысле слова, от повседневной телепродукции. Его надо смотреть, вживаясь в происходящее на экране, думая, стараясь проникнуть вглубь взаимоотношений героев. А у нас людей от этого изрядно отучили. Ждут, чтобы кто-то кого-то убил, полилась кровь уже в первые пять минут... В «Неудаче Пуаро» ничего такого нет, однако картину у компании охотно купили, показали несколько раз. Художественный фильм Сергея Урсуляка «Неудача Пуаро» получил специальные призы на V международном кинофестивале детективных фильмов «Закон и общество» и на IV фестивале телевизионных художественных фильмов «Спологи» в Архангельске.

— В дебютных проектах есть некая общность: отказ от телевизионных стереотипов, тонкая психологическая нюансировка, сложная вязь взаимоотношений. Однако если обратиться к структуре фильмов, то это совершенно разные жанры: мелодрама и детектив. Какими были ваши следующие шаги?

— Дальше я окупился в мейнстриме, в основной поток нашего кино. Мы начали работу над мелодрамой «Больше, чем любовь» по рассказам Виктории Токаревой, снова при поддержке Московского правительства. Режиссер — Вадим Островский. Мы сделали эту картину в формате четырех новелл. Все вместе они существуют как телесериал из восьми серий, а также как четыре самостоятельных фильма по две серии. Один мы показали на Первом канале в марте, следующий — на Пасху и т.д. Мне кажется, что мы снова сделали нечто, отличное от того, что снимают в других компаниях.

— А как же мейнстрим?

— В этом ключе у нас сделана другая работа — фильм «Сеть», режиссер Нурбек Эген. Двенадцать серий повествуют о современных проблемах, которые в последнее время, к сожалению, стали частью нашей жизни. Я говорю об электронном терроризме.

— То есть о хакерах?

— Да. О связанных с этим технологических катастрофах.

— Обращаясь к новой работе, вы изначально связываете ее производство с определенным каналом, который станет ее владельцем, будет иметь права на фильм и т.п.? Или контакт с каналом заключается уже на стадии готовой продукции? Как известно, каналы довольно авторитарно вмешиваются в производство — при первом варианте договоренностей диктуют условия сценаристам, режиссерам, настаивают на участии определенных актеров, которых называют «лицом канала»...

— Это действительно имеет место. Но при этом существуют разные варианты контактов. Можно изначально предложить тому или иному каналу наш проект. Канал у нас этот проект покупает, что называется, «на корню», финансирует нас. Соответственно, многое утверждается с пожеланиями канала.

— И вы принимаете их условия?

— В определенной мере... Есть и другой вариант. Канал может подписать с компанией предварительный договор. Во время работы над фильмом вы советуется с каналом по разным вопросам. Именно советуется. Если вы не хотите всяких осложнений, а они могут возникнуть, вы сразу называете режиссера, который будет снимать фильм, исполнителей главных ролей. В такой ситуации канал может нам только рекомендовать: нам-де хотелось бы, чтобы был такой-то исполнитель, чтобы картина снималась в таком-то

месте и т.п. Я волен сказать им «да» или «нет».

— Допустим, вы говорите «нет»?

— Это уже на мой страх и риск. Представьте, я остановился на определенном артисте. Мне предлагали другого, но я отказался. А в результате мой протеже с ролью не справился, хотя, возможно, тот, кого предлагало телевидение, сделал бы все много лучше... И после завершения работы мне на канале справедливо говорят: «А мы ведь тебе говорили... Ты нас не послушал. И теперь мы не возьмем для себя твою картину...».

Конечно, у меня в какой-то мере развязаны руки: я сам финансирую наши проекты. Но, с другой стороны, определенные обязательства накладывает и предварительное соглашение с каналом. Кстати, это еще один стимул в создании качественного фильма: не хочется попасть в ситуацию, когда тебе отказывают из-за того, что ты снял плохую картину. Я заинтересован в том, чтобы ее купили, чтобы наша компания имела достойную репутацию.

— Сейчас снимают большое количество картин, которые, в сущности, могут быть показаны только один раз и затем уйти в небывшие. Особенно это относится к криминальным лентам. Зрителям уже известна интрига, виновник найден, наказан... На этом жизнь фильма, собственно, и заканчивается, разве что его повторяют года через четыре, если только он не устареет безнадежно. Картины — как одноразовые шприцы. Вы учитываете эту сторону в работе над фильмом?

— Безусловно. У нас есть картина «Приключения мага» с Марией Шукшиной в главной роли. Ее повторяли в эфире уже более десяти раз на разных каналах. Честно говоря, мы сами не ожидали такого признания.

— Вы делаете фильмы и для телевидения, и для кинотеатрального показа. Многие режиссеры разграничивают эти сферы в работе, считая, что существует разная специфика в съемках картины для большого кино и для телевидения. Вы согласны с этой позицией?

— Честно говоря, у меня нет на это ответа. Скажу банально: главный для меня критерий — хороший фильм, независимо от того, кому он адресован.

Естественно, у телевизионного фильма и фильма для кинотеатрального проката разный бюджет. Но в принципе можно работать параллельно. Разница в том, что для большого кино я пишу звук «Долби» и перевожу его на пленку. Все.

Я не разделяю точку зрения тех, кто считает, что телевизионная лента — это как бы уровень пониже.

Я упоминал нашу последнюю работу — картину «Важнее, чем любовь». При определенных небольших сокращениях, монтаже, связанном с форматом, фильм можно было бы свободно показывать в кинотеатрах. Я в этом совершенно уверен. К тому же у нас снимались известные актеры: Алексей Гуськов, Екатерина Васильева, Ксения Раппопорт, Елена Яковлева.

Когда в руках хороший сценарий, когда фильм снимают хороший режиссер, оператор, когда группа собрана из профессионалов, то в результате является картина в равной мере и для кино, и для телевидения. Говорю об этом на основании собственного опыта. Мы снимали «Важнее, чем любовь» на high definition, перевести все на пленку — не проблема.

— Вы делаете это?

— Учитывая, что мы делали картину по программе поддержки кинематографа правительством Москвы, а по таким условиям мы снимаем именно телевизионные фильмы, пока это не входит в планы компании.

Другой пример — «Сеть» Нурбека Эгена по сценарию Андрея Горлова, к сожалению, скоропостижно скончавшегося. Те, кто видел материал, считают, что это — многосерийный телевизионный кинофильм.

— Из двенадцати серий трудно смонтировать фильм для проката даже при условии хронометража два часа двадцать минут.

— Конечно. Я назвал эту картину, чтобы еще раз выразить свою позицию относительно того, что не разграничиваю телекино и кино для проката.

— Возникает все больше и больше компаний, которые занимаются исключительно телевизионным кино. Вероятно, в финансовом отношении именно телекино оправдывает себя? Хотя и большое кино сегодня вроде бы встает из руин, есть по-настоящему талантливые картины.

— Вы правы, делать телевизионные фильмы выгоднее в плане финансовом. Сколько игровых лент для проката снято в прошлом году?

— Двести девятнадцать.

— Согласитесь: окупили себя очень немногие, здесь невеселая статистика.

— Почему же складывается такая ситуация — при несомненном растущем интересе зрителей к российским картинам?

— Ими не занимается в достаточной мере прокат. Ими не занимаются сами продюсеры. Мы еще не научились просчитывать прокатный успех, в чем так сильны американцы.

— Хотя и у них бывают серьезные просчеты.

— Иначе и быть не может в общем процессе. Тем не менее, они занимаются этим еще на уровне замысла картины. Это очень важный фактор.

— Как вы себе представляете такое «просчитывание»?

— Прежде всего, надо представить будущую потенциальную аудиторию. Заложить в бюджет деньги на рекламу и продумать, как ее грамотно подать. И с этим у нас пока не очень умело справляются.

— Плохо учимся, стало быть...

— Боюсь, что огорчу своих коллег, заговорив о не самых радостных моих предчувствиях по поводу будущего нашего кино. Я вижу движение отечественного кинопроцесса в виде маятника. И поэтому думаю, что скоро может начаться отток средств из кино. Мне кажется, это произойдет в какой-то момент.

— Это только предчувствие или профессиональный взгляд генерального директора и продюсера крупной кинокомпании?

— Поймите меня правильно... Слава Богу, что в России есть серьезная государственная поддержка кинематографа. Но сегодня еще и большое количество людей вкладывают собственные средства в кинопроизводство. Это не меценаты. Это люди, которые поверили, что могут в этой сфере заработать деньги — будем называть вещи своими именами.

Мы говорили о том, что большинство наших фильмов не окупают себя. В том числе и те, в которые «не меценаты» вложили свои средства. Допустим, их первый опыт такого вложения неудачен. Возможно, они еще раз рискнут... Но третьего раза, скорее всего, уже не будет. Они решат, что гораздо выгоднее финансировать другие сферы, где они реально могут заработать.

Такова объективная картина, на мой взгляд.

— Не хочется с этим мириться. Да и нужно ли столь пессимистически смотреть в завтрашний день?

— Я не настаиваю и, конечно, не хочу оказаться правым. Но если бы окупалось хотя бы пятьдесят процентов наших картин! Уже что-то...



– Вы сказали, что продюсеры не занимаются прокатной судьбой своих фильмов?

– Дело в том, что продюсер работает на производстве фильма, а не с прибылью в прокате.

– И ему безразлично, как будет с картиной с той минуты, как она завершена в производстве?

– Получается, что так... Конечно, большинство продюсеров интересует, чем обернется его работа, в том числе, разумеется, и в коммерческом плане. Случается, что кто-то рискует собственными средствами, вкладывает квартиру, машину, дачу, то есть свою движимость и недвижимость. Это сказывается и во время непосредственной работы над картиной, когда он ни на минуту не выпускает из поля зрения весь рабочий процесс, участвует на всех его этапах. Тем более, у нас нет такой западной формы страховки, как страховка конечного результата. Хотя уже пытаемся к этому прийти. Но своими деньгами все же рискуют далеко не все продюсеры. Оттого картина начинает самостоятельную жизнь без настоящей заботы и опеки.

– Кстати, в прокате сегодня сложилась любопытная ситуация, в чем-то перекликающаяся с тем, о чем мы только что говорили. На телеэкране отечественные сериалы практически полностью вытеснили еще недавно обожаемые зрителями латиноамериканские мыльные оперы, отдав им минимальную территорию на кабельных каналах. А в кинопрокате, напротив, идут сплошь, с небольшим исключением, американские фильмы – но категории «В» и «С». Они занимают

85-90% кинозалов. А талантливые, интересные, яркие ленты (те же американские) показывают в пяти-шести кинотеатрах и очень скоро снимают с экрана. Недавний пример – картина классика Мартина Скорсезе «Отступники», удостоенная главной оscarовской премии. Крутят, в основном, «очень страшное» заокеанское кино, окончательно уродуя сознание молодых зрителей.

– Еще раз огорчу вас и, возможно, разочарую как собеседник. Это все общемировая тенденция. Всюду лидирует развлекательное кино, пусть и не очень качественное по художественным достоинствам. Лидирует нередко за счет внешних эффектов – это доступно, не требует напряжения мысли – и в результате побеждает. Человек идет в кино все-таки развлекаться и отдыхать, а не думать и совершенствовать себя...

– Но всем этим вы отвергаете главную, на мой взгляд, миссию искусства: возвращение человеку чувства собственного достоинства. А это возможно в подлинном соучастии, сопереживании героям фильма.

– Повторюсь. К сожалению, у меня нет в руках статистических данных. Но хорошо известно, что развлекательные картины – наши, зарубежные, блокбастеры американские и отечественные – приносят намного больше прибыли, чем высокое авторское кино. В России, в Америке, в Европе, в Азии... Пусть за рубежом все это не сравнимо с нашей ситуацией, но и там архаизм проигрывает перед мощными развлекательными дредноутами, которые буквально

прут на зрителей за счет гигантских бюджетов, раскрученной рекламной компании, громадных затрат на промоушен.

Позвольте и мне задать вам вопрос. Вы были соавтором сценария Сергея Урсуляка в фильме «Долгое прощание». Я очень люблю эту прекрасную, нежную, тончайшую картину, таких у нас по пальцам пересчитать. Так вот, какова судьба этой картины в нашем прокате? Долго ли она шла в кинотеатрах?

– Нет. Очень недолго, хотя собрала 14 престижных премий на разных фестивалях. Я думаю, что это фильм не на один сезон, а надолго. А продюсер им действительно не занимался после того, как режиссер закончил картину. Мы даже толком не знаем, в чьих прокатных руках она в итоге оказалась.

– Вы сами конкретно ответили на свой вопрос о нашем прокате и его пристрастиях.

– Приказываете смириться с тем, что только развлекательное кино имеет право на существование? Как и нашим писателям с тем, что все ограничилось многотысячными изданиями дамских романов и дамских детективов? Между прочим, последнее время они лежат на полках магазинов и часто продаются по бросовым ценам... Возможно, все-таки оставим талантливым литераторам и кинематографистам возможность жить по собственным правилам?

– Разумеется. Так и должно быть. Вместе с тем нам надо учиться думать о прокатной судьбе фильма, еще только задумывая его, закладывая средства на рекламу, промоушен и т.п.

– Вы получаете финансовую поддержку не только от правительства Москвы, но и от Министерства культуры?

– От Министерства культуры только по анимационным проектам. Из недавних анимационных картин – «Бабка Ежка и другие». Но мы сняли совместно с киностудией им. Горького игровой фильм «Человек-ветер» (сценарий Одельши Агисева, режиссер Хуат Ахметов). Остальные средства находим сами: кредиты, частные вложения.

– Несмотря на некупаемость картин?

– Несмотря... Ваша компания продолжает заниматься услугами в области пост-продакшн?

– У нас есть своя студия, связанная со всем этим процессом. Сейчас активно перевооружаемся, покупаем суперновое оборудование. Сотрудничаем с киностудией Горького, где арендуем помещение для нашей компании. Пытаемся здесь технически переоснастить комплекс монтажной и звуковой техники, который был на этой студии – покупаем камеры high definition уже следующего поколения, с улучшенными характеристиками.

– Вся эта техника сдается компанией в аренду?

– Да. Мы оказываем технические услуги по полному циклу кинопроизводства, начиная со съемочного периода и заканчивая перепишкой звука в системе «Долби» и цифровой цветокоррекцией BaseLight 4. Мы постоянно отслеживаем все новое в области кинотехники. Сейчас, соответственно, прошли полную модерни-

зацию по всем участкам производства. В этом смысле мы стараемся быть на шаг-два впереди наших коллег. «Ноу-хау» в технике – наша задача.

– И демонстрируете эту технику на больших отечественных кинофестивалях?

– Как только предоставляется такая возможность.

– Что в планах компании относительно новых фильмов?

– В производстве много картин. Несколько проектов для ведущих телеканалов, это крупные телевизионные проекты. Снимаем двухсерийный игровой фильм, мелодраму «Настоящий Дед Мороз» при поддержке правительства Москвы. Работаем над сценарием большой художественной картины. Снимается много документальных фильмов.

– Один из них, посвященный трагической судьбе талантливой актрисы Екатерины Савиновой, недавно, как я знаю, с успехом прошел на Первом канале. Вам удалось в этом горьком рассказе пройти по тонкой грани, быть правдивыми и вместе с тем не сбиться на «желтизну».

– У нас довольно много картин, связанных с судьбами наших замечательных актеров. Картина «Фрунзик Мкртчян. История одиночества» получила «ТЭФИ».

– Вижу, что печальные предчувствия, которыми вы поделились, отнюдь не мешают активной жизни и развитию вашей компании. Это вселяет надежду вопреки вашим же прогнозам.

– Возможно, и вопреки всему, о чем мы спорили.

**Беседу вела Эльга ЛЫНДИНА**

## ДИСКУССИЯ

Каким должен быть кинотеатр, чтобы иметь право именоваться памятником культуры? Об этом размышляли вслух кинематографисты, собравшиеся 18 апреля, в международный день памятников и исторических мест, в московском кинотеатре «Художественный». По инициативе директора ГУП «Московское кино» А.В. Пендраковской был организован «круглый стол», который в жанре свободного собеседования провел К.Э. Разлогов. Получился серьезный разговор о судьбе единственного в столице кинотеатра начала прошлого века, над которым опять сгущаются тучи; о зрительской перспективе отечественного кино.

За столом рядом с кинематографистами сидели представители Правительства Москвы – нового театровладельца, к которому после реприватизации из частных рук вернулся «Художественный».

Президент Национальной киноакадемии В.Н. Наумов поддержал идею превращения кинотеатра в премьерную площадку отечественного кино и пообещал всяческую поддержку со стороны Академии. Ректор ВКСИР А.Н. Герасимов предложил как одно из направлений деятельности кинотеатра – постоянную работу со студенческими и дебютными фильмами, чтобы новое поколение кинематографистов считало «Художественный» своим домом.

Режиссер-документалист С.В. Мирошниченко говорил, что репертуар нельзя ограничивать только игровым кино, в особенности сегодня, когда неигровое лидирует в освоении реальности и снова интересно зрителю. Он предложил превратить малый зал кинотеатра в площадку короткометражного фильма. Директор Музея кино Н.И. Клейман говорил о кинотеатре как центре общения национальных диаспор Москвы и площадке показа лучших фильмов бывших республик СССР, ныне независимых государств.

Режиссер и продюсер А.В. Разумовский указал на методические возможности «Художественного», собирающего и передающего в российские города опыт работы с отечественными фильмами. Телеведущий и продюсер Сэм

## «Художественный» как памятник культуры



Клебанов особо подчеркнул необходимость наряду с отечественными показывать лучшие зарубежные фильмы, чтобы превратить кинотеатр в центр мирового архауза. Как всегда, здоровую ложку дегтя добавил в мед звучащих речей Президент гильдии киноведов и кинокритиков В.Э. Матизен. Он поделился тревогой по поводу возвращения кинотеатра в муниципальные руки и того, что может наступить «репертуарный голод», поскольку по-настоящему «художественного кино» совсем немного.

С моей точки зрения, сохранить последний кинотеатр Серебряного века в Москве как памятник культуры означает реприватизировать его в Театр кино, и изменить модель его жизнедеятельности, превратив в многофункциональный центр. Когда-то первым похожую модель предложил А.А. Ханжонков, открывая фирменный кино-театр «Пегас» на Триумфальной площади.

«Художественный» может существовать как центр культуры, где значительную долю репертуара должны составлять классические фильмы, музейные программы; разумеется, премьеры и специальные программы в контексте музыки, изобразительного искусства, театра; киноконцерты, киновыставки, киноспектакли. А если репертуар строить на отечественном и зарубежном, игровом, неигровом, анимационном, современном и старом кино, никакой «голод» не страшен.

«Художественный» – как центр досуга, где зрители самых разных интересов и предпочтений, разного возраста могут проводить свободное время.

«Художественный» – как центр общения, где кинематографисты могут встречаться и в своем кругу и со зрителями, как когда-то в клубе «Десятая муза». В начале 60-х именно в «Художественном» был один из лучших дискуссионных кино клубов Москвы – там

каждая значительная премьера завершалась обсуждением с участием режиссера, членов съемочной группы.

«Художественный» – как центр кинопросвещения, где мастера будут давать «классы» и развернет деятельность школа юного киноведа (по образцу школы юного искусствоведа Музея изобразительного искусства).

Вот такой Театр кино «Художественный» – для пышных премьер и бесплатных утреников для детей и ветеранов: с небольшим оркестром и лучшими музыкальными оформителями немых фильмов, Художественным советом и группой киноведов, уютным кафе, хорошей видеотекой, гардеробом.

Понятно, что такой Театр кино, ориентированный в первую очередь на решение разнообразных культурных задач и лишь во вторую – коммерческих, может существовать только под мощным финансовым патронатом. Например, киноконцерта «Мосфильм», не

имеющего фирменного кинотеатра как собственной прокатной, премьерной площадки. Когда-то, помнится, именно в «Художественном» студия проводила ежегодные отчеты-фестивали.

Конечно, важно отстоять здание «Художественного». Его стены сами по себе того стоят – ведь одним из архитекторов был выдающийся представитель русского модерна Ф.О. Шехтель. Он создал фасад, знаменитые скульптурные медальоны, ныне отсутствующие, как и четыре скульптуры на крыше. В архиве сберегли чертежи с пометками Шехтеля, так что при желании можно все восстановить в первоизданном виде, как раз к столетию кинотеатра в 2009 году. Но еще важнее вдохнуть новую жизнь в эти поистине намоленные стены.

Как это сказано у Арсения Тарковского: «Живите в доме, и не рухнет дом».

**Ирина ГРАЩЕНКОВА**



# Людмила Ксенофонтова: «Быть мною – просто кошмар!»

Это шутовское изречение о своей особе замечательной петербургской актрисы Людмилы Ксенофонтовой, отмечающей в этом году свое 80-летие, знают ее коллеги по актерскому цеху. Родилась Людмила Петровна в городе Белая Церковь под Киевом. Отец ее, выпускник Военно-транспортной академии, был из многодетной семьи железнодорожников. Мать – из Белевских дворян, дочь директора гимназии. Она была человеком высокообразованным, прекрасно исполняла романсы, знала иностранные языки, включая латынь. Отец тоже не был бесталанным – играл на гитаре и фортепиано. Детей они приучали к музыке и иностранным языкам: так, Людмила закончила музыкальную школу им. Римского-Корсакова, курсы английского и истории искусств и архитектуры при Эрмитаже.

В сентябре 1941-го их семья из блокадного Ленинграда уехала в Кострому (отца перевели туда на новое место службы). Там Люда каждый день видела кровь, перевязывала раненых в военном госпитале, читала им стихи, прозу, внося хотя бы этим лепту в будущую победу.

В 1944-м вернулись в город на Неве, но тут Люду ждет удар: от рака умирает мать.

Время суровое, надеть почти нечего. А кому из девушек в 17 лет не хочется иметь красивую юбку или платице? Но курсов кройки и шитья нет, и девушка сама начинает перелицовывать старую одежду. То юбочку новую смастерит, то платице сварганит. Руки оказались золотыми. Недаром говорится, что талантливый человек талантлив во всем. Впоследствии в Доме кино и на «Ленфильме» будут проводиться выставки авторских работ Людмилы Ксенофонтовой – туалетов и мелких поделок, вроде абажуров. Себя и своих героинь актриса потом станет одевать сама, а режиссер Виктор Трегубович будет шутить: «Ксенофонтиха костюм себе придумает!».

Закончив школу, Людмила мечтает о профессии геолога-разведчика, читает книги по геологии, но вмешивается Его Величество Случай. Зная ее, как хорошую чтицу, Люду направили выступить на концерте во Дворце пионеров. В своем сером платьице, с косой через плечо она проникновенно прочитала зрителям сцену гибели Анны Карениной и «Кровь детей» В.Гусева. В том же концерте участвовали такие корифеи, как Ю.Толубеев, Н.Черкасов, Н.Симонов, которые после выступления поинтересовались, кем хочет стать эта девочка. И услышав о геологии, в один голос воскликнули: «Что Вы, что вы?! Ваша дорога – в театральный!».

Так, с благословения мастеров пошла в актрисы, попав (с первого захода, выдержав огромный конкурс) на курс выдающегося мастера, профессора Б.Сушкевича. А какие педагоги у нее были! Сценическую речь преподавал профессор Чайка, фехтование – знаменитый Э.Кох, танец – Х.Христерсон (ученик самого Петипа), сценическое движение – Н.Романова, завоевавшая в свое время звание «Мисс Европа» в Париже на конкурсе красоты. Сегодняшним бы студентам таких мастеров!

Людмилу считали визитной карточкой института. В 1949 году театр Ленинского комсомола возглавил молодой режиссер Г.Товстоногов, у которого было чутье на таланты. Увидев дуэт выпускников Людмилы Рогожкиной (девичья фамилия нашей героини) и Севы Кузнецова (будущего народного артиста России) – сцену Платоши и Поликаны из пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше», он пригласил их работать себе в театр.



И молодая актриса создала запоминающийся образ Лизочки в шоу-ревию «Белые ночи» с потрясающими хореографическими и вокальными партиями, напоминающими бродвейские мюзиклы. Портреты Людмилы в этой роли несколько лет украшали Невский проспект. Но все же более значительной стала для нее главная роль в спектакле по рассказу Мопассана «Иветта» и работа в постановках литературного театра, созданного Ю.Юрским (отцом Сергея Юрского). Чтобы не бросать любимую профессию, Людмила пошла даже на развод с мужем, главврачом Карлсбадского санатория, который был против ее актерства и хотел увезти жену за границу. После паузы, вызванной разводом, Людмила оказалась в команде Аркадия Райкина и стала работать на эстраде.

1951 год, лето, белые ночи. Друзья пригласили Людмилу покататься на редкой в то время машине «Бьюик». За рулем – 40-летний Александр Ксенофонтов, один из операторов фильма «Чапаев» – интеллигентная внешность, внимательные умные глаза, излучающие доброту. Будто искра пробежала между ним и Людмилкой, их потянуло друг к другу. Они оказались людьми одной группы крови, как говорится. Так в 24 года Людмила стала Ксенофонтовой, а через два года у них появился сын Сережа. К сожалению, с детства у него обнаружили туберкулез легких. Из-за лечения ребенка пришлось отказаться от длительных гастролей.

В тот период Людмила Петровна легко могла стать актрисой Театра-студии киноактера при «Ленфильме» (многие ее коллеги воспользовались бы именем знаменитого мужа-оператора), но Людмила привыкла добиваться всего сама.

Встреча Ксенофонтовой с кинематографом произошла в 1965 году – режиссер С.Микаэлян пригласил ее в картину «Иду на грозу» на роль Веры Савушкиной. Затем последовала роль вдовушки в картине «В городе С.» И.Хейфица, образ нэпманши в ленте М.Ершова «Хозяин» и другие работы....

Тяжелым для актрисы оказался 1968-й – умер муж, с которым прожили 17 счастливых лет. «Ксенофонтов сыграл в моей жизни огромную роль, – говорит Людмила Петровна. – Он был великолепным оператором, а позже, когда возглавил кинофикацию Ленинграда, мы часто принимали у себя дома зарубежных гостей – Жерара

Филиппа, Ива Монтана, Симону Синьоре, Раджа Капура и многих других. Мой муж научил меня главному – верить в то, что все окружающее прекрасно, что жить надо страстно и благородно».

...Чтобы как-то поддержать Людмилу Петровну после смерти мужа, ей с сыном дают путевку в Дом отдыха кинематографистов «Репино». Как раз в это время там расположилась международная съемочная группа фильма «Красная палатка». И Сережа Ксенофонтов, хорошо владеющий английским, запросто общался с Клаудией Кардинале, Питером Финчем и его женой-мулаткой. Узнав о постигшем Ксенофонтову горе, Кардинале выразила ей искреннее сочувствие.

В 1971 году Л.П.Ксенофонтова была зачислена в штат Театра-студии киноактера при «Ленфильме», и грани ее актерской индивидуальности засверкали по-новому. В плену ее актерского очарования оказались такие мастера режиссуры, как В.Трегубович (актриса снялась в шести его фильмах), В.Мотыль, А.Орлов, В.Венгеров, Г.Полока. Количество фильмов с участием Ксенофонтовой перевалило за 170. Замечательный режиссер Е.Татарский сказал про нее: «Изысканный, очаровательный шарм».

В картине Е.Марковича «Золотая мина» Людмила Петровна сыграла эпизод – экзальтированную даму, и ее фраза «Юный овал» стала такой же популярной, как реплика Раневской из «Близнецов» «Муля, не нервируй меня!». В какой бы магазин ни заходила актриса, ей отпускали продукты без очереди и улыбались: «Юный овал». Людмила Петровна считает большой ошибкой отказываться от роли без слов. Например, в картине В.Шределя «Дела давно минувших дней» она играла роль панельной женщины времен НЭПа, где ее героиня не произносила ни слова. На съемки, надо

английским, то ее партнер Сергей Филиппов, снимающийся в роли «Удовольствие ничего не понимать», языка не знал и постоянно обращался к Людмиле: «Переведи, что он орет на площадке». И Людмила, не дожидаясь переводчика, переводила.

Элизабет Тейлор относилась к Людмиле очень тепло – они мило общались, и тому были причины. Много лет назад мужу Элизабет Майклу Тоду дали прочитать около двухсот сценариев. Ему понравился «Человек-амфибия», одним из авторов которого был Ксенофонтов, а Тейлор мечтала о роли Гуттеэре... Кьюкор высоко оценил работу Людмилы Петровны в «Синей птице» и вручил на память русской актрисе «счастливый доллар», сказав: «Если бы Вы жили в Америке, Вы были бы миллионершей».

Неисповедимы пути Господни. Так, через 21 год после знакомства у Ксенофонтовой состоялась еще одна встреча с Клаудией Кардинале – на съемочной площадке режиссера Бен-Барка, ученика Пазолини, в 5-серийной «Битве трех королей» (Марокко-Испания-Франция-Италия). На роль настоятельницы гарема турчанки Дихаир пробовались семь актрис из разных стран, но постановщик выбрал Ксенофонтову. Домой актриса уехала с подарком: Клаудия Кардинале подписала ей для сына Сережи свой портрет.

В репродукциях с зарубежными коллегами Людмила Петровна снималась еще не раз («Большая любовь Балзэка», «Мадемуазель «О» и др.), ее партнерами были звезды мировой величины Ава Гарднер, Анхела Малина, Беата Тышкевич. Не каждая артистка может похвастать такими творческими встречами...

Отдельная глава в судьбе актрисы – работа на дубляже. Она озвучила более 700 фильмов. Среди ее работ – озвучивание роли героини «Титаника» в старости.



С Сухейлем Бен-Барка на съемках «Битвы трех королей»

сказать, актриса приехала со съемок другого режиссера из Геленджика на один день, но роль получилась настолько сочной, что ее как яркий пример разбирают на кафедре актерского мастерства в Театральной Академии. А каким трогательным и запоминающимся получился дуэт Л.Ксенофонтовой и А.Смирнова, игравших чету Бабакиных в комедии «Последние дни Помпеи»!

В картине В.Трегубовича «Трижды о любви» Ксенофонтова сыграла старую деревенскую бабу и сыграла так, что настоящие сельские тетки говорили: «Зачем эту тетку привезли с собой? У нас таких в деревне навалом». А узнав, что перед ними профессиональная актриса, они открывали рты: «Неужто и правда актриса?!». Разве это не высшая похвала?

Пусть у этой актрисы не было центральных ролей и на нее не писали сценарии, но у нее огромный диапазон – от аристократок до простолудинок, и каждое ее появление на экране – это выстрел в десятку. Сыграть маленькую роль так, чтобы она стала событием – для этого нужен особый дар.

Американский кинорежиссер Джордж Кьюкор во время съемок на «Ленфильме» «Синей птице», сидя в студийном кафе, возмущался, что не видит знаменитых русских актрис в мехах, бриллиантах и шляпках. И тут, как всегда элегантно, в красивом костюме собственного пошива появляется Ксенофонтова. Пауза. А затем Кьюкор тут же приглашает ее на пробы и утверждает на роль «Удовольствие ничего не знать». Но если Людмила хорошо владела

в свое время, активно занимаясь творческими поисками, актриса исколесила страну от Сибири до Тихого океана. Со своим партнером А.Кожевниковым (ныне покойным) они замечательно играли спектакль «Завтрак» по С.Мозму, который поставил для них А.Белинский. С теплотой вспоминает работу с Ксенофонтовой заслуженный артист России С.Соколов: «Работать в паре с Людмилкой Петровной одно удовольствие: она никогда не тянет одеяло на себя. Партнерша удивительная!».

В одной из картин Ксенофонтовой дали роль кадровички, женщины с клюкой. Накануне съемки актрису угораздило упасть, ушибить ногу. Пришлось ходить с клюкой. «Мое падение ляжет на образ», – тут же обрадовалась она. Но оказалось, что у режиссера свое видение этой роли – Людмиле Петровне с больной ногой пришлось «летать и порхать».

При своей аристократической внешности и высокой требовательности к себе актриса Людмила Ксенофонтова с удивительной скромностью относится к собственной персоне: «Быть мною – просто кошмар».

Даже сейчас актриса не отказывается от работы. В 2005-м она снялась в фильме С.Снежкина «Двое с лицами малолетних преступников», где сыграла продавщицу газет.

80-летие актриса встречает в хорошей форме и с добрым отношением к жизни. Дай Бог ей крепкого здоровья на долгие годы и радовать своих почитателей новыми яркими работами.

Валентина СМЕРНОВА



С Алексеем Смирновым и Борисом Сичкиным



# Вызов ландринно-посконному натурализму

(Окончание. Начало на с.2)

Позднее от абсурда переходного времени Балабанов обратился к символизму «Брата» и к эстетизму Зла в своем художественно-самом совершенном фильме «Про уродов и людей». Но в целом его разнообразное творчество последнее десятилетие характеризовалось «походом в народ» («Брат-2», «Жмурки»), закончившимся выходом маловразумительной мелодрамы «Мне не больно».

Еще на стадии съемок о психотриллере «Груз 200» распространялось много противоречивых слухов. Утверждалось, что от участия в «бесовской» ленте отказались многие российские звезды и что картине грозит ограниченный прокат из-за нецензурной лексики и наличия крайне жестоких сцен насилия.

...На дворе стоял (прямо по Оруэллу) 1984 год, и только что пришел к власти никчемный больной Черненко. После уничтожения корейского пассажирского самолета советской ракетой мировое сообщество в очередной раз отвернулось от СССР. В тюрьму сослан блатной бард Александр Новиков, а летняя олимпиада в Лос-Анджелесе прошла впервые без участия спортсменов из СССР. Но в провинции близость гибели советской власти ощущалась еще не так явственно. В стране царил телефонное право, и секретаря райкома партии города Ленинска (под Ленинградом) воспринимали как царя и бога. И именно у него, по фильму, кто-то осмелился похитить любимую дочку, старшесклассницу Анжелику (Агния Кузнецова). Реальных свидетелей преступления нет, а расследование поручено угрюмому капитану милиции Журову (Алексей Полуян).

Но это будет потом, а начинается фильм с безмятежной встречи родственников: местного военачальника (полковника) и преподавателя научного атеизма Артема (с голосом Маковецкого), заведующего кафедрой марксизма-ленинизма в ленинградском институте. Оба они сетуют на то, что делегата Валера (Леонид Бичевин), жених Лизы – дочери полковника, купил дорогой автомобиль, который им, несмотря на их заметное место в общественной иерархии, вряд ли удастся приобрести. И тут на авансцену выхо-

дит фарцовщик Валера – будущий герой перестройки и первоначального накопления капитала периода ельцинского правления. Этот длинноволосый персонаж – непосредственный предшественник Даниила Багрова из «Брата», ибо легко шагает по жизни, не помня своих корней. Зато любит попсовую музыку, автомобили и алкоголь, не ломая голову над вечными проблемами. Ему ничего не стоит пойти на местную дискотеку с подружкой своей невесты, а потом бросить ее одну ночью в запертном автомобиле у подъезда деревенского дома, где можно у некоего охотника Алексея (Алексей Серебряков) развить самогоном и спиртом по сходной цене.



Косвенно его пьяные посиделки с Алексеем станут причиной похищения Анжелики неким гражданином со стертым лицом и темным прошлым. Такими лицами в триллерах обычно наделяют охранников и экзок. Судимость (10 лет) имел и Алексей, но его склонность к пьянству вызвана космической тоской по идеалу. Ведь в этом мире нет Бога, и все позволено (эти слова из «Бесов» Достоевского он цитирует в охотку), и до Города Солнца можно добраться лишь в вещих снах – а просто жить тошно. Его полемика с преподавателем научного атеизма протекает бурно, но как-то уж очень предсказуемо. Вообще, диалоги сценаристу Балабанову даются с трудом, его конек – это действие. Недаром в его фильмах такую огромную роль играют популярные мелодии (в этой ленте к месту использованы шлягеры

того времени и, в частности, эпихальная песня Юрия Лозы «Мой маленький плот»), которые контрапунктом оттеняют основное действие. А действие в фильме «Груз 200» насыщено до предела. В нем есть и убийство заезжего вьетнамца, и жестокая сцена разоружения милицией группы зарвавшихся алкашей. Их главари смачно играет Александр Баширов, которого в последнее время мы нечасто видим в столь выигрышной эпизодической роли. И милиционеры обращаются к нему с понятными (для алкаша) словами: «до смерти забьем и не вякнешь».

Но даже эти жестко снятые сцены уступают в натурализме эпизодам, в которых похищенную лишаю девственности бутылкой, а потом насилуют на кровати в «теплой» компании с трупом ее бывшего жениха-«афганца», присланного в посылке «груз 200» в Ленинск. Можно спорить, насколько правомочно применение таких сильнодействующих средств при обращении к психике зрителей, порог чувствительности которых ныне сильно понижен лицецентрием жестких лент из Кореи и Японии и бесчеловечными видеоиграми. Но нельзя не отдать дань мужеству режиссера, который не побоялся бросить вызов ландринно-посконному натурализму, господствующему сейчас на экране. И в прежних работах Балабанова милиция всегда выглядела неприглядно, но в этой ленте милиционеры особенно омерзительны. Они готовы забить до полусмерти любого, кто им перечит. Они хладнокровно извлекают из «груза 200» нужный им труп и везут его через весь город в квартиру своего начальника. При этом милиционер-начальник ведет себя как законченный импотент. Его образ несколько перекликается со странным образом фигуриста (на льду) Владимира Ильича из знаменитого фильма Душана Макавеева «Вильгельм Райх. Мистерии оргазма» (1971). Но Владимир отрезал голову любимой под романс Булата Окуджавы, а наш мент предпочитает применять огнестрельное оружие (по Фрейду, каждый ствол есть символическая замена фаллоса), из которого Журов стреляет без промаха, практически не прицеливаясь.

Безрадостны в фильме индустриальные пейзажи (краны, дымящиеся трубы, трубопроводы и др.), на фоне которых развивается действие фильма, искусно снятого оператором Александром Симоновым. Выход для героев режиссер видит только в переходе под патронаж церкви. Партийный идеолог Артем даже идет креститься к отцу Василию, но что это даст безвольному интеллигенту – из контекста фильма неясно.

Дымящиеся трубы угрюмых фабрик напоминают о зрелом творчестве итальянца Микеланджело Антониони, но в большей степени они характеризуют беспросветную реальность закрытого общества «развитого» социализма, когда в мегаполисы из маленьких городков направлялись «колбасные» поезда и кругом царил беспросветное пьянство, а всеобщее моральное разложение порождало не только повсеместный цинизм, но и всеобщую дикость нравов. Репрессии порождали агрессию. И именно эта атмосфера усиливающегося маразма породила в 80-е годы таких маньяков, как Чикатило, и нашего героя-мента, оборотня в погонах. Именно они еще в сталинские времена заводили фальшивые дела и олицетворяли ту Тень (по психоаналитику Г.-К.Юнгу), что была загнана в подсознание народа – строителя светлого будущего. Она (Тень) осуществляла свои темные делишки под сладкогласные песенки советской эстрады, которые лицемерно прикрывали не только импотенцию власти, но и звериные отношения между верхами и низами. Низы делали вид, что они верят лозунгам властей, а власти делали вид, что они по достоинству оценивают кипучую деятельность масс в «могучей» стране.

Двое мужчин (Валера и Слава, сын Артема) удаляются за горизонт навстречу перестройке и постсоветской действительности. Что она принесет романтическому рокеру и бездумному фарцовщику: обогащение или крах надежд?..

После долгого перерыва Алексей Балабанов наконец-то снял фильм, достойный своего таланта; фильм, в котором ощущается не только боль за Россию, но и стремление посмотреть на российскую действительность в упор, не замазывая ее болячки и беды.

Ведь груз прежних ошибок убил Алексея, который жаждал оказаться в Городе солнца Кампанеллы, а остался в подвалах тюрьмы один на один со своими палачами.

Но даже тогда (в 1984-м) каждый гражданин еще ощущал существование идеала – моральной нормы, принципы которой он старался тайком, украдкой нарушать. Увы, 90-е годы большинство людей лишили даже этой малости. Лозунг «все позволено» стал до-



минантой в обществе, где каждый человек теперь руководствуется не только формулой «человек человеку волк», но и максимальной писателя Алексея Ремизова «человек человеку бревно». И, к сожалению, просмотр блестящей ленты Алексея Балабанова не принесит катарсиса. Балабанов, подобно гениальному югославу Душану Макавееву, снял свои «В.Р. Мистерии оргазма», но пока не снял своего «Манифеста». Забавно, что идеи «Брата-2» подхватили левые, но в «Грузе 200» Балабанов пока не расквитался с идеями революционного терроризма, как это сделал Макавеев в «Манифесте». Ведь мента-маньяка в фильме «Груз 200» лишит жизни не суд, а отдельно взятая мстительница Антонина.

Кажется, что Балабанов так и не избавился от тяжелого груза прошлого, ибо в российском обществе покаяния пока не произошло. Так, в нашумевшем фильме Павла Лунгина «Остров» герой пытается разобраться со своим прошлым, но при этом он оказывается юридическим, чуждым окружающему его социуму. Однако, благодаря острой постановке проблем, лента «Груз 200» может оказаться центральным событием текущего кингода.

Виталий ТРОФИМОВ

## ПРОФЕССИЯ – ХУДОЖНИК КИНОРЕКЛАМЫ

### Киноплакат: размышления на тему



Леонид Богданов

(Продолжение. Начало на с.2)

У Леонида Богданова огромный опыт: он создавал плакаты к фильмам С.Бондарчука и Р.Быкова, Н.Губенко и Г.Данелия, М.Захарова и Э.Климова, Н.Михалкова и П.Лунгина, С.Параджанова и Г.Панфилова, А.Прошкина и Э.Рязанова, В.Хотиненко и М.Швейцера – на его счету более 400 работ.

Мне показалось интересным услышать из уст этого мастера мнение о поднятой теме. Сейчас Леонида Богданова редко можно застать в московской квартире,

художник практически переселился в свою загородную усадьбу на высоком берегу Оки. Огромная двухсветная мастерская для работы с живописью, графикой и скульптурой, кабинет с современными компьютерными комплексами, просторные мастерские для работ с металлом и деревом. Река, лес и никого из соседей на километры вокруг: «любимая жена, любимая работа, любимые собаки и блаженная тишина природы, завораживающей своей красотой – что еще нужно художнику для счастья?», – говорит Богданов.

Богданов Леонид Романович, 1946 г.р. Член Союза художников РФ. По образованию архитектор, живописец и график. С начала 80-х выполнял заказы по созданию киноплакатов «Рекламфильм», ВО «Советспортфильм» и других плакатных издательств. Л.Богданов – участник и дипломант многих международных и отечественных выставок. В настоящее время выполняет заказы по созданию живописных и скульптурных произведений, является арт-директо-

ром ряда отечественных и зарубежных проектов.

**Игорь Барышев:** Леонид Романович, почему, на ваш взгляд, сегодня не уделяется должного внимания вопросам рекламного сопровождения фильмов?

**Леонид Богданов:** Тут нет никаких творческих или организационно-творческих причин. В бизнесе все, в конечном счете, решает деньги. Как только кинопроцесс будет организован так, что прибыль каждого его участника (кроме нанятых за зарплату работников) будет зависеть от результатов проката фильма, все немедленно начнет изменяться к лучшему. Но мне не хотелось бы обсуждать то, что лежит за рамками моей профессии.

**И.Б.:** То есть вы считаете, что, построив корректную финансовую схему «кинопроизводство – кинопрокат», над рекламным сопровождением фильмов и задумываться не стоит, все само собой и так образуется?

**Л.Б.:** Нет, я так не говорю. Разработка и создание рекламной информационного пакета фильма – высокопрофессиональная многозатратная задача. Стоимость этих работ сопоставима порой с затратами на производство собственно фильма. И серьезные

кинокомпании идут на эти затраты, т.к. грамотно выполненный рекламный проект гарантирует прибыль. Но вот качественно разработать и выполнить этот проект в условиях несформированной отечественной базы кинопроизводителей очень трудно, даже рискованно. Непрофессиональный подход к проведению рекламной компании фильма может превратить значительную часть затрат в убытки и дать обратный результат – не привести зрителей в кинозал и к прилавкам DVD-дисков, а выработать у них отрицательное отношение к фильму. Какой выход из этого положения? Либо нести риски собственными силами (что, в основном, сегодня и происходит), либо обращаться к иностранным специалистам (что тоже непросто – они работают в неприемлемых для нас бюджетах, да и высокопро-

фессиональных команд в мире немного – не более десятка).

**И.Б.:** Мрачноватая складывается перспектива. Но ведь есть у нас удачный опыт проката фильмов?

**Л.Б.:** Вы имеете в виду ленты, которые были перед своей премьерой достаточно плотно проанонсированы на Первом канале? Здесь удивляться нечему. Рейтинг у канала доминирующий, кинорекламных видеоклипов на нем пока немного. Поэтому сегодня эта коммуникация работает без особых жестких требований к рекламному качеству клипов. Но как только поток кинорекламы вырастет да смешается с массой рекламных роликов телесериалов, тут же начнут вставать вопросы эффективности этих очень немалых затрат. И как следствие, придет ясное понимание того, что, помимо форм

(Окончание на с.13, 19)





## Дмитрий Караваев: «Наука о кино – это элемент цивилизованного кинопроцесса»

Интервью с ученым секретарем Научно-исследовательского института киноискусства Дмитрием Караваевым

(Окончание. Начало на с.2)

– Какие преимущества дает статус федерального учреждения науки?

– Он дает возможность быть частью единого организма государственной культуры и иметь соответствующие гарантии существования. Упразднить государственное учреждение или даже переместить его куда-то – это прерогатива исполнительной власти. То есть для этого, по крайней мере, требуется соответствующий документ Правительства РФ. Правда, приходится соответствующим образом регламентировать свою научную и хозяйственную деятельность, действовать по бюрократическим схемам. Но это нормально.

– Финансирование у вас государственное?

– В основном, государственное. Но есть финансирование по основному виду деятельности и есть финансирование по договорам в рамках федеральной целевой программы «Культура России». Деньги на научные исследования, книгоиздание, международную деятельность мы в немалой степени получаем именно в рамках этой программы.

– Как и все научно-исследовательские организации, ваш институт в 90-е годы испытал не лучшие времена. Как удалось пережить этот период и все-таки выстоять? И какие потери вы понесли в результате этого кризиса?

– «Пережили» во всех значениях этого слова. И руководство, и весь коллектив испытали немало нервных потрясений, потому что как раз в начале 90-х финансирование приобрело скачкообразный и малопродвинуемый характер. Были, безусловно, драматические коллизии, когда нашему нынешнему директору Людмиле Будяк приходилось отстаивать наше право на жизнь, бегать по кабинетам, пускать в ход старые связи по киноведческому цеху и т.д. Печально, но в эти годы произошёл не просто отток старых кадров, а многие люди ушли навсегда, как наш бывший директор Александр Адамович или киновед Лилия Маматова – ученые, заложившие основу современной концепции истории отечественного кино. Они ушли из жизни отнюдь не в преклонном возрасте, оставив много неосуществленных планов. Были и другие потери, которые пришлись именно на этот период – где-то с 1991-го по 2000 год, а новых кадров существенно не прибавилось. Вот в этом была проблема. Ведь ни для кого не секрет, что зарплаты в нашем институте очень небольшие, для молодых людей практически отсутствует возможность сделать карьеру в ее нынешнем понимании. Даже если вы стали автором какой-то интересной, значительной книги – это далеко не достаточно моральное вознаграждение для человека, ищущего способ самореализации, самоутверждения. Хотя, с другой стороны, мы смогли остаться в нынешнем статусе, может быть, потому, что наш институт – организация сравнительно небольшая и для ее жизнеобеспечения нужно не так уж много.

В общем, так или иначе, остался кадровый костяк, осталась система взаимоотношений, основанная на доверии и преданности своему делу – благодаря всему этому мы, видимо, и сохранились.

– Сколько человек у вас сейчас работает?

– Общее количество – немногим более 100 человек. А научных сотрудников – около 80-ти.

– А каков средний возраст?

– Точная статистика мне не известна, но, по моему ощущению, где-то 50-55 лет.

– В былые времена такой возраст считался едва ли не самым

продуктивным для занятия наукой.

– Понимаете, все зависит от структурного состава. То есть на самом деле в науке должны быть люди и достаточно юные, и, что называется, в зрелом возрасте, и патриархи. Потому что научная работа тоже многообразна: есть работа подготовительная, требующая подвижности, мобильности, энергии для того, чтобы ходить на просмотры, брать интервью, собирать материал в архивах. Человек в преклонном возрасте, конечно, делать это не может. Вместе с тем, как ни парадоксально, один из самых энергичных и деятельных сотрудников в этом плане – тот же Валерий Фомин: несмотря на свои 60 с лишним лет, успевает собирать материал в самых разных местах, работает одновременно над несколькими книгами и занимается преподавательской деятельностью. Но такие, как он – большая редкость.

– Киноведческий факультет ВГИКа поставляет вам молодые кадры?

– Студенты-выпускники киноведческого факультета по-прежнему приходят к нам работать. Но, конечно, не столько, как нам хотелось бы. Вообще, со ВГИКом мы тесно связаны. Наши сотрудники читают там лекции, входят в состав ГЭКа, руководят дипломами и диссертациями киноведов. Мы работаем над общими изданиями. В частности, в их «Истории зарубежного кино» несколько статей написано нашими авторами, а вгиковские преподаватели писали для нашей «Истории отечественного кино». Естественно, хотелось бы работать более интенсивно. Например, мы могли бы проводить у себя какие-то семинары для студентов – у нас сейчас хорошо оборудован кинозал, есть и кинопроектор, и видеопроектор на экран. Есть тематика для совместных научных конференций. Просто наших организационных возможностей на все не хватает.

– Если иметь в виду научную работу, то как распределяются темы, проблемы для исследования, какие направления являются основными?

– Структурно институт состоит из отделов. Эта дифференциация была заложена с момента его основания. Изначально сформировались два основных направления: зарубежное кино и отечественное кино. Зарубежным киноискусством занимаются два отдела: один – европейским, другой – кино всего остального зарубежного мира: Америки, Австралии, Африки и Азии. Так они работают уже больше 30-ти лет, исследуя кинематографию в строго очерченных географических рамках, хотя, надо признать, что сейчас национальные и географические границы в кино становятся все более условными. Примеры такого рода исследуются в книге Гарены Красновой «Европейцы в Голливуде». Являясь фундаментальным специалистом в области немецкого кино, автор, в силу ряда обстоятельств, стала работать в отделе Америки и заниматься Голливудом. И это дало свои плоды, потому что Краснова занялась таким явлением, как рекрутирование Голливудом европейских режиссеров. Результатом стала книга, в которой исследуется эстетика кино пришельцев из Европы и вопросы преемственности европейских традиций в Голливуде.

Что касается отечественного кино, то (тоже изначально) был организован отдел истории отечественного кино, который когда-то возглавлял Ростислав Юренев. Сюда влились сотрудники очень хорошего отдела теории и эстетики кино, востребованность научных штудий которого в середине 90-х оказалась неподобающе низкой, и его, к сожалению, пришлось

распустить. Так вот, наши историки подхватили его проблематику, отдел стал называться историко-теоретическим. Например, сейчас в нем подготовлена книга статей нашего бывшего сотрудника Владимира Соколова, который как раз занимался разработкой эстетического лексикона кинематографа, формулировал основные эстетические категории применительно к киноискусству.

Кроме того, есть еще два отдела: современного кино и телевидения, который возглавляет Андрей Шемякин, и современно-экранного искусства, где у руля стоит Ирина Шилова. Может показаться, что они дублируют друг друга, но это, скорее, видимость, потому что современный кинопроцесс существует сегодня во многих ипостасях. Взять хотя бы выходящие в огромных количествах телесериалы – их ведь надо отсатривать и систематизировать. То есть материала очень много, и мы не должны упускать ни один из притоков, из которых образуется единое русло.

Есть отдел социологии – тоже со дня основания института. Только что вышла в свет подготовленная его сотрудниками книга «Полюса кинопроцесса. Притяжение и отталкивание» – на мой взгляд, очень любопытное теоретическое осмысление проблем взаимодействия фильма и зрителя на широком историческом горизонте.

Есть отдел документального кино. У них в активе не только ежегодные обзоры российской документальной кинопродукции, но и исследования по фундаментальным проблемам документалистики. Кроме того, руководитель отдела Галина Долматовская – режиссер нескольких документальных фильмов («Адрес кино – Красногорск», «Иван Мозжухин», «В.С.: Возлюбленная солдата»), имеющих прямую связь с киноведческими исследованиями.

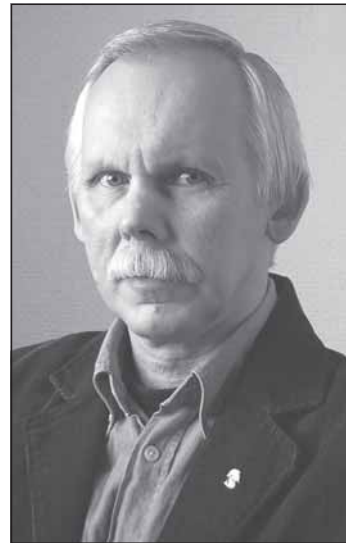
Наконец, есть отдел источниковедения (бывший сектор фильмографии и библиографии), где создается наша фильмо-библиографическая база и выпускается журнал прикладного киноведения «Кинограф».

– Насколько оправдано такое количество отделов? Им хватает проблем для исследования, если учесть нынешнее состояние отечественного кино?

– Безусловно. У нас на каждом ученом совете раздаются голоса о том, чтобы дать тому или иному отделу дополнительные штатные единицы, принять новых исследователей. Неохваченных лакун, «белых пятен» в киноискусстве, к сожалению, немало. Я сказал бы так: как правило, отдел формируется вокруг сильного киноведа-исследователя, который определяет какую-то узловую проблематику и соответственно под нее подбирает себе коллектив. Естественно, если бы у нас были возможности взять, скажем, двадцать таких вожаков киноведческой науки, мы, наверное, могли бы организовать столько же отделов. Например, сейчас один из самых востребованных аспектов исследования киноискусства – это изучение проблем на стыке эстетики и экономики, то есть тех, которые не буквально относятся к экономике, но во многом связаны с прокатом, продюсированием, продвижением фильмов – со всякого рода организационными формами в кинематографе. Эта информация востребована, поэтому ее тоже надо систематизировать и изучать.

– Востребована на уровне структур, связанных с кинематографом?

– Не только. Можно сказать, на самом высоком уровне. Например, для вступления России в ВТО требуется огромное количество статистического материала по кинематографической отрасли.



матографической отрасли. А кто его отслеживает, обобщает? Возможно, в Роскультуре или НИКФИ есть подобный отдел, но к нам, по крайней мере, неоднократно обращались и обращаются за такого рода информацией. И в принципе, создать у нас такой отдел или, скажем, группу было бы логично. Но наши возможности ограничены и фондом заработной платы, и штатным расписанием, и тем, что работа в НИИ, тем более, гуманитарном, для специалиста экономического профиля не престижна. К великому сожалению, со времен перестройки это положение не изменилось. Если в советские времена НИИК называли «институтом для дочек», то сейчас это работа или для человека уже пожилого, или целиком преданного киноведению. Есть, конечно, и исключения, но их крайне мало.

– Итогом работы того или иного отдела всегда является выпуск книги?

– Как правило. У нас и план формируется в разрезе конкретных изданий. Довольно редко бывает, что какая-то научная тема не материализуется в виде выхода книги. Это прагматика нашего дела, потому что для тех, кто ведет какое-то исследование, всегда важно видеть итог своего труда, материализованного в виде книги. А просто изучать какую-то проблему, собирать материал без надежды на публикацию... Мне кажется, охотников на это будет немного.

– Вы уже упомянули о некоторых книгах, подготовленных институтом, которые скоро выйдут в свет. Надо сказать, что в последнее время издание книг у вас заметно оживилось. С чем это связано, и каков их средний тираж?

– Издание книг оживилось, потому что государство дает на это деньги. В качестве поощрения нашей книгоиздательской деятельности мы ежегодно получаем финансирование по договорам с Федеральным агентством по культуре и кинематографии. Нельзя сказать, что в этом смысле мы купаемся в роскоши, но главное – это носит регулярный характер.

Однако здесь опять возникает своего рода проблема, потому что желающих выйти с книгой много. Ведь каждый исследователь рассчитывает на то, что он станет автором и что его труд увенчается изданием. Руководство института не вправе сказать: кого-то мы оставим без книги, зато кому-то издадим роскошный фолиант. Тут уж выкручиваемся, как можем, выпуская все книги примерно одного уровня стоимости. Экономим на иллюстрациях, печатая их только тогда, когда без них не обойтись. Например, книгу «Просто Мирон», посвященную Мирону Черненко, нельзя было выпускать без архивных фотографий, в которых запечатлелась его харизматическая личность. Но многие киноведческие труды, где требуются иллюстрации, выходят только в виде текста. Конечно, это неправильно, потому что киноведческую книгу всегда интереснее читать с иллюстрациями: ведь они – не просто картинка, а неотъемлемая

часть исследования. Но мы вынуждены давать всем сестрам по серьгам, иногда урезая стоимость книги, которая могла претендовать на большее. Это отражается и на тиражах, которые, как правило, не превышают 500 экземпляров.

– Получаете ли вы на отдельные издания гранты – скажем, президентские, правительственные или еще какие-то?

– Чтобы получить грант, надо заранее проделать очень большую подготовительную работу. Понимаете, это более сложная схема, связанная с оформлением многих бумаг и общением со многими чиновниками. Не могу сказать, что мы отказывались бы от этих грантов. Но, слава Богу, у нас есть возможность пойти по более простому пути и получить деньги на книгу в той же Роскультуре. Конечно, бывают и исключения. Например, сейчас у нас готовится книга-альбом «Иван Мозжухин», которая должна быть очень презентабельной, а, следовательно, довольно дорогой по полиграфическому исполнению. Вот в этом случае, возможно, мы подадим заявку на какой-нибудь грант, будем изыскивать возможность внебюджетного финансирования. Но если такие деньги нам даст агентство – что ж, от добра добра не ищут.

– А под 100-летие отечественного кино нельзя что-то получить?

– Мы очень рассчитываем, что в программу празднования столетия российского кино будет предусмотрено финансирование издательских проектов. У нас есть, по крайней мере, пять книг, которые могут очень хорошо вписаться в контекст предстоящей даты. Сейчас, например, уже заканчивается работа над книгой «Операторы и режиссеры русского игрового кино» Виктора Короткого. Уже вышел второй том «Летописи российского кино», охватывающий период 1930-1945 годов. Но тираж сравнительно небольшой, и если бы появились деньги на дополнительную допечатку, мы бы, конечно, не возражали. А на подходе уже и третий том (1946-1965 годы). Готовится книга Виктора Листова «История дореволюционного проката», есть сборник архивных документов под условным названием «Сталинское кино: финал» и еще ряд книг, очень хорошо вписывающихся в программу такого юбилея.

В рамках мегапроекта по выпуску учебников для вузов культуры и искусства мы выпустили «Историю отечественного кино». Материала для нее было столько, что в установленный формат (30 авторских листов) он не вошел. И мы выпустили дополнительный том, куда вошли разделы по детскому, документальному, анимационному кино и по кинематографу русского зарубежья. Получилась интересная и полезная книга, в которой систематизирован опыт нашего кино, не отраженный ранее ни в одном учебнике.

– Вышедшая недавно книга Александра Караганова «Первое столетие кино» тоже приурочена к юбилею отечественного кинематографа?

– Александр Караганов долгое время работал в области международных кинематографических связей, был одним из больших знатоков зарубежного кино, интересующийся его для наших читателей и зрителей. Он много ездил, видел много фильмов – в то время, когда мы, в большинстве своем, еще ничего не видели, и благодаря этим статьям, могли отчасти удовлетворить свой «просмотровый голод». У Караганова можно было прочесть, например, о кинематографе Бергмана, о японском, итальянском, американском кино. А сейчас эта книга интересна, прежде всего, потому, что несет в себе отпечаток его личности. Но, добавлю, и по своей информационной составляющей она во многом тоже актуальна.



– У вас до сих пор выходят книги под рубрикой «Полка». Разве тема «полочного» кино еще не исчерпана?

– Думаю, да. Во-первых, есть люди с серьезным интересом к этой проблематике, которые все время находят что-то новое, в частности, те же Валерий Фомин и Евгений Марголит. Во-вторых, сам феномен «полочного» фильма продлился и в нашу эпоху. Последнее, чему мы были свидетелями – бондарчуковский сериал «Тихий Дон». Собственно, это ведь тоже «полочный» фильм. Причины другие, но, так или иначе, судьба фильма остается драматической и в нынешнее время. Уверен, что материалов для «Полки», скажем, XXI века тоже будет достаточно.

– На какого читателя ориентирована ваша литература? По-видимому, не на массового?

– Пожалуй, да. Научные книги о кино – это все-таки не ширпотребное чтение о скандалах в жизни кинозвезд, хотя и к такого рода кинематографической литературе я отношусь с долей уважения: писать о кино увлекательно и оригинально дано не каждому. И потому, если вы пишете о том, что известно всем и каждому, вас просто никто не станет читать. На то, чтобы популяризировать серьезное кино и даже просто вытаскивать какие-то «жареные» факты, тоже нужны способности.

Но в науке, исследующей кино, одним популяризаторством жить не будешь. Наши книги адресованы, прежде всего, специалистам – ученым-киноведам, в значительной степени кинокритикам, а также людям, работающим в кинематографе как практики, которым нужна информационная и теоретическая подпитка. Например, тем же прокатчикам. Они не раз хвалили книги наших социологов, поскольку говорят с ними «на одном языке» и могут на практике использовать их выводы и рекомендации.

Если вы заметили, на первом этаже нашего института есть небольшая книжная витрина, и люди, иногда по рекомендациям своих знакомых, друзей, иногда через наш сайт в Интернете приходят и покупают книги. Если человек приехал сюда с другого конца Москвы, а бывает, из другого города, то ясно, что он не просто хочет вечером на сон грядущий почитать нашу книжку. Наверняка он рассчитывает найти материал, полезный для работы.

– Вы могли бы назвать книги, где серьезное научное исследование одновременно было бы рассчитано на массовый читательский интерес?

– Могу назвать даже не книги, а род литературы. Скажем, очень популярна серия книг, которые мы называем энциклопедическими справочниками – «Актеры кино России», «Актеры кино Америки», «Актеры кино Европы», «Режиссеры кино Америки», «Режиссеры кино Европы». Вот сейчас в печати еще две такие энциклопедии – «Кино Америки. Фильмы» и «Актеры кино России. Том второй», заканчивается работа еще над двумя – «Режиссеры российского кино» и «Вехи европейского кино. Фильмы». Все они составлены по принципу представления актерской и режиссерской элиты и классического фильмофонда. Таким образом, мы делаем довольно объемные справочники, которые хорошо покупаются людьми, любящими смотреть фильмы. Это самая простая публика: иногда молодежь, иногда люди в возрасте – разные. Для них такая справочная литература позволяет элементарно ориентироваться в телепрограмме, когда, увидев какое-то название, хочется что-то узнать о самом фильме или о режиссере, актерах. Так вот, для них очень просто взять с полки такую книжку и почерпнуть оттуда необходимую информацию.

Я считаю, что это как раз тот род литературы, который необходим всем. И сам как киноведа пользуюсь этими книгами для работы. Конечно, сейчас есть очень

сильный конкурент – электронная версия той же информации. Тем, кто на «ты» с компьютером, наверняка еще проще, один раз кликнув мышью, за считанные секунды найти все, что нужно. Однако не надо забывать, что еще очень многие люди пользуются старой книжной формой знания. Поэтому книжные справочники тоже актуальны.

– С какими издательствами вы работаете?

– По большинству проектов – с издательством «Материк». Но, скажем, книги по социологии печатаются в издательстве «Белый берег». В основном, с этими двумя издательствами мы тесно сотрудничаем. Сами понимаете, налаженные связи позволяют решать много организационных вопросов, поэтому разбрасываться нет смысла. Если бы какое-то другое издательство на хороших условиях предложило нам выпустить книгу, мы, конечно, не отказались бы. Такое иногда случается. Скажем, книжку «Чужие среди своих: глобализация и межкультурная диффузия в современном кино» для нас выпустило петербургское издательство «Алетейя».

Если сама книга требует какого-то особого полиграфического исполнения, мы, естественно, будем предъявлять особые требования и к издательству. Но поскольку жизнь вынуждает к довольно аскетичному подходу к полиграфии, то мы удовлетворяемся довольно скромной формой. Зато по содержанию книги весьма разнообраз-

который работает в институте и пишет не для какого-то престижного периодического издания, вроде «Коммерсанта» или «Искусства кино», воспринимают с недоверием и даже с раздражением. В любой фестивальной анкете для пишущего автора ставится условие: представьте ваши последние публикации о нашем фестивале. Но если я киноведа, работающий в жанре исторического или эстетического исследования, то мне, естественно, требуется не один год, чтобы сделать хотя бы одну публикацию. В этом плане мы неудобоваримые гости для всякого рода фестивалей и пресс-показов: там не знают, по каким критериям нас судить, потому что не всякий ученый-киноведа, тем более молодой, может козырнуть вышедшей книгой. Более того, даже в Госфильмофонде к нам сейчас относятся более прохладно, чем к практикам телевидения или организаторам фестивальных программ: мы не принадлежим к той мажорной публике, которая щедро вознаграждает хлопоты архивистов и к тому же делает им пиар. Думаю, что положение все же будет меняться, и мы убедим наших коллег в том, что киноведение, наука о кино – это необходимый элемент цивилизованного кинопроцесса.

«Кустарей-одиночек», которые формируют историю и теорию кино, не так уж много. Всегда необходима какая-то стратегия, коллегиальный трудовой процесс. В этом как раз и есть смысл су-

группой. Конечно, это непросто, но именно вот такого прикосновения к живому материалу, а не к архивной продукции, нам не хватает.

Кроме того, у нас мало специалистов, которые хотят или могут работать в киноведении в проблемном, а не описательном ключе. Есть немало талантливых архивистов, исследователей-историков – и вместе с тем не так много людей, которые берут на себя смелость сформулировать какую-то более общую социокультурную проблему и преломить ее через кинематограф, работая на стыке нескольких научных дисциплин. Лично мне хотелось бы, чтобы основой наших киноведческих трудов была не только национально-географическая принадлежность или историческая периодизация, но также важный и злободневный социальный контекст. На мой взгляд, это очень востребовано и интересно. В Англии, Германии или Италии гораздо больше исследований, которые, можно сказать, одной ногой стоят в кинематографе, а другой – в живой жизни общества.

Ну, а с чисто технической точки зрения, нам, конечно, надо развивать электронный медиум. Несмотря на то, что наше общество в значительной степени осталось «книжным», нельзя не учитывать влияние компьютерных информационных технологий. Нам тоже нужно переводить киноведческое мышление в электронный формат. Первые опыты уже есть. Наш киноведа Николай Изволов



ществования института. Да, можно набрать несколько талантливых кинокритиков и заказать им книги, но при этом нет гарантии, что процесс будет последовательным и непрерывным. Вот недавно ушла из жизни Нейя Зоркая. Адекватной ей личности и историка кино сейчас нет и в ближайшее время, наверное, не будет. Но все же, если делом ее жизни продолжает заниматься и некая корпоративная структура (я не имею в виду только наш институт), то у общества есть определенная гарантия, что научная традиция не прервется. Мы сохраняем преемственность киноведческого знания, его методологию, научный инструментарий, базы данных. Слава богу, что все это не было утрачено в перестроечные годы, когда от всего освобождались «за ненадобностью». У нас тоже был период, когда библиотека несколько лет стояла в ремонтных лесах, архивы и книги лежали в картонных коробках, их заливали водой и засыпало пылью, но, к счастью, практически ничего не попало на мусорную свалку.

– А есть какие-то проблемы, связанные с исследованием современного кино?

– Мы остро нуждаемся в киноведах-исследователях, умеющих оперативно работать в практических структурах кинопроизводства, то есть способных завязывать деловые контакты с режиссерами, продюсерами, прокатчиками, надо сделать оговорку. Киноведа,

разрабатывает сейчас интересное направление киноведческих исследований, можно даже сказать, их новую стратегию – выпуск комментированных версий фильмов на DVD. То есть берется фильм, и с помощью системы отсылок, которые располагаются прямо в разметке по изображению, дается академический киноведческий комментарий об истории картины, о несохранившихся ее версиях, каких-то важных моментах жизни и творчества ее создателей и т.д. На мой взгляд, это очень перспективно.

– Если вернуться к издательской деятельности института: что есть в планах?

– Мы приступили к работе над фундаментальным пятитомным изданием «Антологии отечественной кинокритики», которым руководит Александр Трошин. Это как раз то, что необходимо молодым киноведам, потому что здесь будет собрано все самое важное, что написано в нашей кинокритике буквально с момента появления кинематографа в России. Добавлю, что уже готова к печати хрестоматия по истории отечественного кино, где весь наш кинопроцесс преломлен в статьях и документах. А пятитомник даст в этом плане еще больше, потому что там будет опубликован и раритетный материал – статьи и рецензии давно минувших лет и статьи современных кинокритиков. Все это будет собрано под обложками одного издания.

– А есть какие-то проблемы, связанные с исследованием современного кино?

– Мы остро нуждаемся в киноведах-исследователях, умеющих оперативно работать в практических структурах кинопроизводства, то есть способных завязывать деловые контакты с режиссерами, продюсерами, прокатчиками, надо сделать оговорку. Киноведа,

Надеюсь, в следующем году выйдет в свет книга, посвященная послеоттепельному кино, 70-м годам, в которой будет проанализирована его эстетика в разрезе стилей, жанров и творческих личностей. Руководит этим проектом Андрей Шемякин. У книги будет продолжение, в котором речь пойдет о 80-х годах.

Кроме того, завершена, наконец, бесконечная доработка энциклопедического справочника «Кино России. Новые имена». Ведь у нас до сих пор нет единого киноведческого банка данных, представляющего режиссеров, актеров, сценаристов, продюсеров, пришедших в кино во второй половине 90-х. А, в основном, это те имена, которые и сегодня появляются на киноафише. Справочник уже находится в издательстве. Надеюсь, что изданием одной книги дело не ограничится. Обязательно будем делать его в электронной версии, с расчетом на постоянное дополнение.

О целом ряде книг, приуроченных к 100-летию российского кино, я уже говорил. Повторю, что практически любое исследование – это книга, и чтобы перечислить все труды и их авторов, уйдет слишком много времени. Есть фундаментальные исследования по документальному кино, по социальному функционированию кинематографа. Начата работа над темой «Зарубежное кино в контексте советской истории и культуры». Готовятся книги по национальным кинематографам Латинской Америки, Польши, Испании, Франции, Чехии и Словакии. Естественно, все эти издания появятся на книжной полке не одновременно. Но практика показывает, что мы регулярно выдаем «на гора» 7-8 книг в год.

– В завершение хотелось бы услышать ваше мнение о современном кинопроцессе: можно ли говорить о его подъеме? И как вы оцениваете уровень нынешней кинокритики?

– Я считаю, есть стабильность. Ведь наше общество, наш зритель живут с твердым сознанием того, что в кинотеатрах и на DVD каждую неделю будут появляться новые фильмы, причем в таком количестве, из которого что-то можно выбрать на свой вкус. Другое дело, что посещение кинотеатра для многих равноценно посещению боулинга или «Макдоналдса». Я имею в виду не по деньгам, а по духовному смыслу. Но определенный подъем есть, и проявляется он даже не в том, что на экраны выходят такие фильмы, как «Свободное плавание» или «Остров», но в том, что все больше зрителей начинают воспринимать фильм как нечто, достойное осмысления и обсуждения. Зайдите в Интернет – и вы увидите, что предметом самых острых дискуссий являются фильмы. Посещение боулинга или «Макдоналдса» таких дискуссий не рождает.

На ситуацию с кинокритикой я тоже в целом смотрю позитивно. Кто-то упрекает ее за то, что она свелась к киножурналистике. Но хорошая киножурналистика тоже дорогого стоит. Лично я считаю, что если есть авторы, которых мне всегда интересно читать, значит, есть и кинокритика. Мне всегда интересно читать то, что пишут Кичин, Матизен, Кудрявцев, Любарская, Маслова, Горелов, Шлагин, будь то газетная заметка или целое эссе. Но не хватает времени просматривать все газеты и Интернет-сайты в поисках новых публикаций, так что кого-то я могу и не знать, даже в Москве или в Питере. Другое дело, что Интернет, в лице его многочисленных «блоггеров» и посетителей различных форумов, бросает серьезный вызов кинокритике, отвечая на который, она должна постоянно доказывать свою профессиональную состоятельность и компетентность.

Беседу вела  
Антонина КРЮКОВА



# Николай Ващилин: «Хотелось бы, чтобы фильмы были не сплошными погонями с отрыванием голов...»

(Окончание. Начало на с.2)

— А сколько лет пришлось тренироваться до участия в вашем первом фильме?

— Первый раз я пошел на пробу в 1963 году, когда снимался фильм «Гамлет». Там нужен был человек на роль тени отца Гамлета. Авторам фильма больше понравился другой спортсмен, зато я познакомился с Григорием Михайловичем Козинцевым и попросился в режиссеры. Тогда он сказал, что я еще маленький и сначала должен закончить институт. Через два года, в 1965 году снимался фильм «Три толстяка». Это происходило в Петродворце, а у нас там были спортивные сборы и все, кто в них участвовал, были рады побегать и получить дополнительные деньги — по 10 рублей за день. Вот в этом фильме я и дебютировал как участник массовки, изображавшей восставший народ.

— Как часто после этого вас вызывали на съемки?

— Съемки были нечастыми, но Массарский, как грамотный тренер-психолог, использовал их, чтобы стимулировать нас, своих спортсменов. Как только были успехи, он разрешил поучаствовать в кино. Меня к этому стали привлекать чаще, как только я вошел в юношескую сборную СССР по дзюдо. Потом были фильмы «Интервенция», «Любовь Яровая», «Даурия». По-настоящему знакомым для меня стало знакомство с Петром Тимофеевым — признанным асом в исполнении и постановке конных трюков. Эта встреча произошла в 1968 году на съемочной площадке фильма «Белое солнце пустыни». К 1970 году я был уже на четвертом курсе авиационного института (ЛИАПа), и когда снимался «Король Лир», практически стал учеником Козинцева.

— Насколько я понимаю, это сильно повлияло на вашу дальнейшую жизнь.

— Да, уже тогда он наставил меня на путь истинный с точки зрения пластики. Консультировал все сценические бои Иван Эдмундович Кох, профессор Театрального института. Так вот, если Массарский, это, скажем, река Хуанхэ, то Козинцев — это Янцзы. Слияние их произошло в 1970 году совершенно случайно. Но через три года Козинцев умер. И я решил сменить профессию — стал преподавателем-почасовиком в театральном институте. По предложению ректора, чтобы повысить свою квалификацию, я пошел в аспирантуру (НИИ Физической культуры), а через два года защитил свою диссертацию в Театральном... И потом, уже будучи доцентом, продолжал вести свой курс «Трюковая подготовка актера». В это же время появилась идея открыть свою студию.

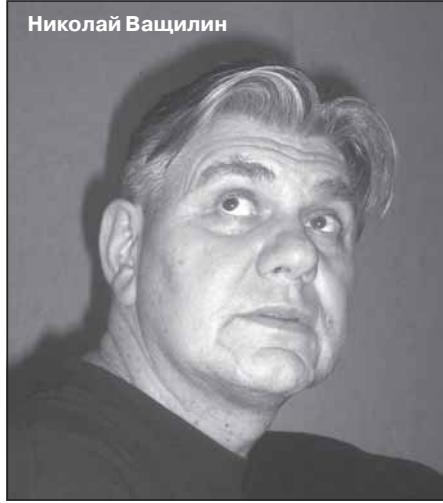
— Чем она отличалась от тех занятий, которые вел Александр Массарский?

— Дело в том, что массовка из «мальчиков для битья» и спортсменов, просто использовавших свои навыки, приносила очень много травм. А во вторых, и качество такой работы было низким, возникали даже нарекания от режиссеров. И я стал на общественных началах вести свою группу. Мы собирались в парках и обучались тем навыкам, которые не давала борьба — верховой езде и конным трюкам, работе с огнем, с машинами. Конечно, все это происходило кустарно, но в нашей стране больше не было такой группы. И через два года (в 1974 году) мы уже показали очень хорошие результаты, после чего получили два крупных заказа, один из которых — «Легенда о Тиле Уленшпигеле». Этот фильм снимался в Москве, и было трудно конкурировать, потому что там были свои каскадеры.

Второй заказ — это «Стрелы Робин Гуда» на Рижской киностудии. Там мы под руководством Массарского ярко проявили свою подготовленность: могли сделать и падение с высоты, и горение — все, что входило в мировой набор трюков. Впоследствии я набирал еще три таких студии — это больше сорока учеников, среди которых Владимир Севастьянин (он ставил трюки в «Ментах») и Владимир Орлов, работающий в Америке.

— Интересно, как вы совмещали это с работой в институте?

— Было трудно совмещать эту работу со съемками в кино, особенно если я выступал там как постановщик трюков. Первым таким опытом была картина «Романс о влюбленных», куда меня пригласил Андрей Кончаловский. И сразу за этим он предложил снимать «Сибиряду» — большой четырехсерийный фильм, который и по сей день является моим высшим достижением.



— Возникали разногласия с режиссером, когда он хотел одного, а вы это видели совершенно по-другому? И если такое бывало, то насколько удачно это удавалось разрешить?

— Кончаловский оказался вторым человеком, к которому я, как к Козинцеву, решил пойти в ученики. У нас с ним сложились потрясающие дружеские и творческие отношения. Но мои ученики и как бы друзья уже в первый день съемок «Сибиряды» не приехали на площадку. За три года тренировок я так и не стал для них авторитетом. Так вот, Кончаловский мог выгнать меня и взять московских ребят. А он оказался хорошим человеком и сказал: «Мы это переживем, отложим съемки, а ты ищи новых каскадеров. Я от тебя не отказываюсь». И через две недели я набрал новую команду.

— С тех пор как вы стали ставить трюки, не перестали их выполнять?

— Я выполнял трюки и в своих же картинах. В фильме «Урга: территория любви» был трюк, который считается мировой классикой — когда человек прыгает и даже падает между двумя не запряженными лошадьми. Мне было тогда уже 44 года, но фильм снимался в Китае, и найти другого исполнителя было очень трудно.

— Вы можете вспомнить самый рискованный трюк из того, что делали сами?

— В «Стрелах Робин Гуда», где я дублировал Маленького Джона, герой должен был спуститься с крепостной стены на веревке прямо в седло. Во-первых, скорость была приличная, во-вторых, лошадь могла просто отойти или ударить тебя, испугавшись. Очень серьезные вещи были и в фильме «Блокада», когда мы участвовали в рукопашных боях. Танки рядом летят на огромной скорости, они уже настроиваются на определенную траекторию и не сворачивают с нее. А ты в бою не очень контролируешь свое местоположение и можешь под них угодить.

Ученик Н.Ващилина выполняет трюк в фильме «Блокада»



— А как ко всему этому относились домашние? Не пытались отговаривать, если знали, что съемки очень опасные?

— Очень правильный вопрос. Домашние относились к работе нормально. Мы были так глупы и самоуверенны, никто не думал, что может умереть. Поэтому, когда я рассказывал дома о своей работе, друзья и родственники (кроме мамы) воспринимали это как представление в цирке, как будто в этом нет ничего страшного. И только когда начались серьезные травмы, все изменилось.

— У вас тоже были серьезные травмы?

— Да, у меня, например, был перелом ключицы. Это случилось в 1973 году на

съемках «Блокады», когда мы прыгали из горящих вагонов. А когда снимали «Стрелы Робин Гуда», нога запуталась при падении с лошади, и я сильно ушиб позвоночник. Кстати, это сказывается до сих пор.

— И даже после всего этого не было мысли уйти из профессии?

— Тогда они и появляются, тогда и начинаешь осторожничать. А до первой травмы есть абсолютная уверенность, что ты железный, вечный и никогда ничего не случится. У меня на «Урге» был китаец по кличке «Баклажан», работавший пастухом. Я попросил его проехать стоя в седле на ногах, как это делали монгольские воины. Он делал это очень смело — и вдруг поскользнулся, сорвался и ударился. После этого бегом бежал со съемочной площадки и больше не возвращался ни за какие деньги.

— В одном из прошлых интервью вы говорили, что трюковой актер должен обладать личной скромностью, духовностью, отсутствием тщеславия. Но такое встречается редко. Отражается ли это на самой профессии?

— Да, так и есть. Тщеславием поражены все грешные люди на земле. У актеров оно особенно выпячивается, но для каскадера это смертельный грех. Они-то должны понимать, что играют второстепенную роль, поэтому обязаны держаться в тени и быть скромными. Человек, который действует ради понта и не думает о деле, ведет и себя, и своих партнеров к травме. Именно так получилось в 1965 году на съемках фильма «Директор», где погиб Евгений Урбанский. Каскадер, который должен был его дублировать, самохвально пообещал, что они прыгнут на машине. Но ему надо было набраться скромности и проверить это самому, а в машину положить больше груза. Погиб тогда только Урбанский, потому что именно он крепко держался за сиденье и был просто прикрыт машиной. А каскадер не держался и улетел дальше. После этого Госкино запретило актерам выполнять трюки. По новому указу их могли выполнять только каскадеры, причем не ниже уровня мастера спорта.

— Судя по вашим рассказам, многие ваши коллеги косо смотрят друг на друга, а порой даже вставляют палки в колеса близнецу. Так все-таки есть каскадерская дружба или люди больше тянут одеяло на себя?

— Если посмотреть на актеров, то они тоже часто ненавидят друг друга, ссорятся. Но когда проходит какой-нибудь фестиваль, начинают обниматься, целоваться и поздравлять друг друга. Так же и спортсмены, а ведь перед Олимпиадой они даже не общаются друг с другом. И здесь происходит то же самое. Когда речь идет о поисках работы, то ясно, что в фильме будет не больше 5-7 каскадеров. Поэтому все команды конкурируют друг с другом в поисках заработка. А когда собираются на празд-

к этому. Как оказалось, моя методика очень похожа на французскую, потому что здесь используется все тот же набор навыков. Это и акробатика, и разные единоборства, и верховая езда, и фехтование. Но в процессе преподавания стоит серьезный вопрос: как готовить многоборцев? К тому же, как говорили мастера, обсуждавшие этот вопрос в нашем институте, целью такой работы является не только физически накаченный спортсмен, а человек, навыки которого позволяют выполнить главную актерскую задачу — вжиться в образ. Чтобы, подходя к лошади, не забывать текст роли, а наоборот, видеть в этом помощь и поддержку. Оставалось только сделать сравнительный анализ с зарубежными методиками. Мне дали добро на то, чтобы завершить работу во Франции, в парижской школе Жана Ле Кока. Но перед самым отъездом мои «друзья» написали анонимку в КГБ, в результате чего сорвалась и диссертация, и дальнейшая работа в институте. От работы в кино тоже отстранили, и только Никита Михалков, которому я очень благодарен, обратился к министру культуры и задействовал меня в фильме «Очи черные».

— Последней вашей работой была «Урга». Почему так получилось?

— У меня появилась другая работа — на студии «Три Т». И когда снимался, например, английский фильм «Святой» (продолжение сериала про Джеймса Бонда), то для него я уже сам приглашал каскадеров. Потом, уже в Петербурге, был директором баскетбольного клуба «Спартак».

— Чем вы занимаетесь сейчас?

— Домысливаю книгу о каскадерах «Мы умирали» по воле режиссеров — это записи на полях фотографий. Она обо мне и всех моих товарищах, которые посвящали свою жизнь, рискуя своим здоровьем, созданию наших советских фильмов. Кроме того, пишу сценарии. Торжественная церемония на Неве во время праздника 300-летия Петербурга — это моя идея. Так что сейчас я занимаюсь творчеством. А в этом году осенью хочу опять набрать новую студию.

— Это святое. Но хобби-то какие-то все равно есть?

— Мое хобби — это моя работа. А еще я собираю картины, очень люблю живопись. Была бы возможность — сделал бы музей современного искусства, которого, кстати, в Петербурге и нет. Современная живопись нигде полностью не представлена. В одной галерее один художник, в другой — еще два. А должно быть так, чтобы все художники, работавшие в рамках современных направлений искусства, были представлены, скажем, начиная с 1920 года. Я мог бы и сам взяться за это как организатор.

— Сейчас техника дошла до такого уровня, что при помощи компьютерной графики смонтировать можно все, что угодно. Тем не менее, количество людей, которые хотят быть каскадерами, не уменьшается. Так есть ли будущее у каскадерской профессии?

— Будущее у нее, конечно, есть. То, что мы делали в 1965 году, экстремалы сегодня повторяют на любой детской площадке. Надо сказать, что психологическая подготовленность человека, который готов riskовать своей жизнью, значительно выросла. Если он будет riskовать с бахвальством, то аварий на дорогах будет столько же, сколько сегодня, в результате 30 тысяч погибших в год по всей России. Но если физически подготовленный человек ведет себя скромно, где надо, а в других ситуациях проявляет героизм и спасает людей, то общество будет от этого выигрывать.

Что касается фильмов, то можно, например, снимать сцену, в которой люди прыгают из окон на фоне огня, на небольшой высоте с мягкими матами. Но нельзя же прыгать как мешок. Или изображая ковбоя, человек должен так сесть на лошадь, чтобы зритель поверил в это. Другими словами, арсенал профессиональных движений позволяет создать правильный образ. Но хотелось бы, чтобы фильмы были не сплошными погонями с отрыванием голов, а содержали в себе больше скрытой энергии, скрытого психологизма. В качестве примера можно привести сцену драки Шерлока Холмса и профессора Мориарти у водопада. Она короткая, значимая и красивая. Потому и привлекает внимание. Но зрителей затосило бы, если бы таких сцен было пять. Тогда это был бы дешевый товар, тираж.

Беседа вела Елена ПЕТРОВСКАЯ



## Татьяна Догилева: «Не верьте Софи Лорен!»

(Окончание. Начало на с.2)

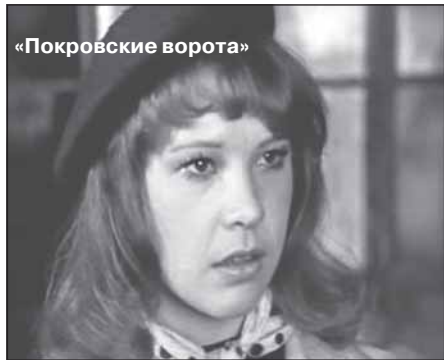
– Татьяна, хочу вас поздравить. Вы заняли второе место по итогам читательского рейтинга одного известного, популярного издания.

– Спасибо, это очень приятно! А кто на первом?

– Михаил Пореченков. А третье и четвертое места поделили Евгений Миронов и Гоша Куценко...

– О, в какой прекрасной мужской компании я оказалась!

А начался наш разговор с несколько неожиданного: мы с Татьяной вспомнили съезд СК Союза кинематографистов двухлетней давности, на котором ее... чуть не избрали «поругать» российским кино.



«Покровские ворота»

### Лакомые кусочки прошлого

– Помнится, на том бурном съезде Союза кинематографистов вы были, скажем, не самым тихим делегатом...

– Да. Причем до этого давно не присутствовала на съездах СК – после пятого, жуткого, «революционного», еще в СССР. В начале перестройки – когда сняли Кулиджанова и Бондарчука. Ну а этот, двухлетней давности съезд, был очень похож...

– На «Гараж» Эльдара Рязанова?

– Не на «Гараж», а именно на тот советский пятый съезд: был такой же бурный и с такими же оскорблениями в адрес друг друга. Я ведь с пятого съезда сбежала. Не понимала, что происходит – кроме того, что меняется эпоха... И она действительно поменялась, причем именно для СК: если раньше членство в союзе давало какие-то «лакомые кусочки», то теперь и этого нет...

– Как вы думаете, этот Союз вообще нужен нашему кино или он – как старая этажерка на даче: и выбросить жалко, и поставить некуда?

– Безусловно, нужен – старшему поколению. Союз хоть немного, но помогает людям, которые остались без денег, без здоровья, без работы. Без всего. И Никита Михалков помогал всегда – в том числе лично, не афишируя эту помощь. А ведь судьбы у кинематографистов часто очень странные, перекрученные. Есть просто оглушающие по своей трагичности истории: если это описать в романе, никто не поверит.

– Что бы вы сделали, если бы вдруг на съезде вас действительно выбрали в руководство Союза?

– Взяла бы себе занятие, в котором что-то понимаю. Например, как Наташа Гундарева, которая много сил, здоровья и времени отдавала ветеранам кино. Устраивала концерты, выбивала какие-то заказы, спонсорские деньги. Там нередко шла

речь... о пакете гречки и бутылке масла. Вот на таком уровне. Но спонсорам это глубоко неинтересно – потому что не освещается телевидением и тусовками...

### Хороший фильм за три копейки

– Не так давно вы, актриса, стали еще и режиссировать... Кстати, что случилось с вашим несостоявшимся грандиозным кинопроектом? Какие-то интриги? Говорят, задумывалось что-то потрясающее – с Гурченко, Польских...

– ...и Равиковичем. У меня была изумительная группа, в которой все были энтузиасты... такое редкое сейчас слово. За три копейки собирались снять хорошее кино. Я была влюблена в свой проект. Летела тогда с «Последнего героя» как раз снимать этот двухсерийный телевизионный фильм – «Улыбка судьбы». Но «улыбка» получилась полутрагическая: мы провели подготовительный период, и вдруг прямо перед съемками продюсер заявил, что у него финансовые потери – и закрыл проект! Мы пытались его перепродать, я очень много нервов и сил потратила. Отыскала нового продюсера, но старый все-таки не отдал права.

– Ну, надо же!

– Хотя тут же запустил другой фильм – тоже многосерийный телевизионный, и тоже с женщиной-режиссером. И что там случилось в его продюсерской голове? Не знаю.

– Может, шерше-ля-фам какая-нибудь?

– Ну что вы, ему было не до этого (смеется).

### Как любят американцы?

– В театре, как и на ТВ, кажется, у вас все складывается более успешно – в том числе и режиссура?

– Да, играю в антрепризе «Не отрекаются любя». Как режиссер выпустила спектакль «Дама ждет, кларнет играет», где у меня тоже главная роль.

– На вашу вечную тему?

– Да, женщины и мужчины. Любовь... Такая мелодраматическая комедия – или трагедийная мелодрама. Американская пьеса в переводе писателя Михаила Мишина.

– А что, мы и американцы действительно «совпадаем» по понятиям «быт и любовь», «мужчина и женщина»?

– Есть некоторые разночтения – вернее, зрители по-своему воспринимают какие-то фразы... Но в основном «совпадаем»: поиски своего мужчины, своего счастья, своего места в жизни – это ведь есть везде. А потом, мы все-таки про себя играем, а не про американцев!

### «Маниакальные желания»

– Ваш нынешний «бенефис» на ТВ начался, судя по всему, с «Последнего героя», где вам, похоже, тоже досталось – особенно когда Иракий «ушел» Жанну Фриске, и вам пришлось одной готовить на всю компанию...

– Жанна была безусловным лидером. А помимо этого она – очаровательная женщина и милый, веселый человек. Абсолютно самоотверженный: то есть она все делала во благо других – слова смешные, но точные. А поскольку Жанна уже была большим специалистом (ведь всего предыдущего «Героя» прошла), она умела и готовить, и находить эту еду. У нее глаз уже был на-

тренирован. То есть мы не видели, а она сразу замечала кокосы. И кричала: кокосы! И бежала за ними... Мы с ней подружались.

Однако на острове сразу стало ясно: одна часть работала, добывала, варила, а вторая занималась только одним – лезла в камеру. Совершенно оголтелое, маниакальное желание: залезть в кадр и никогда оттуда не вылезать! Меня, например, это коробит, я лишний раз в кадр не полезу. Предпочту вообще встать сбоку от камеры.

– Имеются в виду «звезды» или «герои» – такая, кажется, там существовала градация?

– Наше «племя», которое назвали «героями», тогда как-то сразу разделилось на «взрослую» и «молодежную» части. Хотя там тоже не все понятно: Жанне Фриске столько же лет, сколько, скажем, Дане Борисовой. Но Жанна настолько разумна и серьезна, что выглядела старше. А те играли под девочек и мальчиков. И все они, значит, себя называли молодыми (а нас – тех, кто взял на себя всю тяжесть пребывания – обозвали... нехорошими старческими словами). Хотя многим из них уже «пробил» тридцатник или близко к тому!

### Лягушки или юкка?

– Все-таки, если уж вспомнили «Последнего героя», вернемся к кухне: что самое интересное и самое противное вам пришлось там готовить? И есть.

– Вы знаете, на этот раз все было прекрасно.

– А червяки?!

– Мы не ели червячков!

### С Сергеем Маковецким в антрепризе «Лунный свет»



– А лягушки ядовитые?

– Нет, тоже не ели! На этот раз с едой не было никаких проблем, потому что на острове было очень много пищи. К примеру, юкка – сладкий картофель. Он такой, немножечко с древесинкой – поэтому его надо отбивать, вымачивать и долго варить. Мы обычно не выдерживали – съедали полусырым. Потом повадился есть улиток. Морских – которые на скалах. Это оказалось просто безумно вкусно!

– Устрицы что ли?

– Не устрицы, а настоящие улитки. Их сначала отваривали в соленой воде, вытаскивали ножничками (у нас были ножнички в аптечках), потом тушили с юккой и выдавливали туда дикий лимон, который брали у «звезд», – на их острове он рос. Надо сказать, это одно из самых вкусных блюд,

которое я вообще ела в жизни. Сейчас очень скучаю по нему и думаю: где бы это поесть?!

– А если собрать наших улиток, в Подмоскovie?

– Ползают такие мысли в голове. Но страшновато – на острове-то их уже знали, их уже кто-то ел...



«Огни»

### Место для подвига

– Дочка-школьница Катя на остров с вами просилась?

– Еще как – рвалась! Но, конечно, у ее не отправлю никогда в такие места. Я бы просто сразу умерла от разрыва сердца – видя, как мой ребеночек там плачет, мучается.

– Но сама-то вы выносите все тяжести... Как, кстати, удается сохранить прекрасную форму – на экране, на сцене, в жизни?

– В последнее время я с огромным уважением стала относиться к актрисам, которые хорошо выглядят – это очень тяжелый труд! Сродни подвигу. Просто уверена: не бывает такого в природе, чтобы ты «сама по себе» просто хорошо выглядела, и все!

– А вот Софи Лорен утверждает: ничего с собой не делаю...

– Не верьте никогда! Все делают всё. Нет таких женщин, которые не старятся, не грузнеют... Держать вес, например, очень тяжело.

– Ну, и какая у вас диета?

– Никакая.

– Чего не есть-то?!

– Ничего! Я ведь тоже то толстею, то худею. Дохожу до определенного уровня – и понимаю, что не влезу в сценический или ТВ-костюм. И... перестаю есть. Я прошла все диеты – это все временное, глупости. Все они основаны, в принципе, на том, что ты мало ешь. И все.

– А спортом занимаетесь?

– Да, иногда находить... Вот сейчас нужно снова пойти на фитнес. И йогой заниматься.

– О-о-о! Уже начали?

– Нет, пока вынашиваю идею.

– А христианской религии это не противоречит? Или вы неверующая?

– Нет, я православная, хожу в храм, стремлюсь соблюдать постные дни. Правда, не всегда получается. А к йоге я отношусь как к элементу оздоровительной гимнастики – естественно, никакого буддизма.

– Но там же философия!

– Поскольку я уже прошла увлечение йогой как философией, то давно поняла, что она нам просто по климату не годится: сидеть и медитировать на склоне горы... А гимнастика – в самый раз!

Беседовала Марина МИСЛАВСКАЯ

## ПРОФЕССИЯ – ХУДОЖНИК КИНОРЕКЛАМЫ



ТЕМА

## Киноплакат: размышления на тему

(Продолжение. Начало на с.2, 9)

и методов установления связи с потенциальной зрительской аудиторией, ой как необходимо заниматься содержательной частью рекламной кампании – создавать для каждого фильма уникальный образ, внедряемый во все формы рекламных материалов и мероприятий. Образ, который невозможно соотносить ни с каким другим фильмом. Образ ясный, привлекательный, узнаваемый, тающий в себе какую-то загадку, интригу, преподнесенную зрителю так искусно, чтобы он был не в силах отказаться раскрыть ее на просмотре.

И.Б.: То есть это не какая-то часть фильма – герой, выразительный кадр или что-то еще, а нечто самостоятельное?

Л.Б.: Да, произведение, создаваемое художником и уходящее корнями в фильм, в его тематику, жанр, нерв, атмосферу, являясь при этом уникальной творческой работой.

И.Б. А-а! Вы имеете в виду киноплакат?!

Л.Б.: Я имею в виду разработку и создание художественно-графического образа фильма, который должен быть во всех формах и видах рекламоносителей, в том числе в видеоролике и киноплакате. На примере различных видов полиграфической рекламы (листочка, флайера, буклет, проспект, журнал, афиша, киноплакат, постер, билет и пр.) этот образ может иметь различное функциональное значение – от единственного и самостоятельного изображения (например, киноплакат) до вспомогательного, постоянно повторяющегося элемента – носителя нумерации страниц (например, в журнале) и т.д. В различных видах рекламы он может, по мере необходимости, дополняться различными изобразительными элементами.

И.Б.: Вам приходилось сталкиваться с заказчиками кинорекламы такого уровня требований?

Л.Б.: С зарубежными заказчиками ничего другого и не бывает. А вот в нашей

стране – никогда. В прежние времена весь кинопроцесс был в руках Госкино СССР – и производство, и рекламное обеспечение, и прокат фильмов. Конкуренции никакой. Добиваться было особо нечего. Справедливости ради, нужно сказать, что в середине 80-х годов, когда режиссер В. Хотиненко снимал свой фильм «Рой», он впервые в нашей стране задумался о комплексном подходе к рекламированию ленты и кое-что в этом направлении сделал. Зрительская аудитория постепенно подготавливалась к выходу фильма регулярными репортажами со съемочной площадки. Это был уникальный и очень интересный опыт. К сожалению, он, кажется, рассосался в пучине последующих перестроечных процессов.

И.Б. Леонид Романович, а в период работы с отечественным киноплакатом вам удавалось создать образ фильма?

Л.Б.: Старался-то я всегда (смеется). Точнее, когда уже созрел до понимания того, что это – единственно правильный (Окончание на с.19)



## «Спешите жить!», или В гостях у Кшиштофа Занусси

«Только любознательный человек может стать настоящим Художником. Будьте любознательны», – примерно так говорил нам мужчина высокого роста, в очках и с ослепительной улыбкой. Выглядел он гораздо моложе своих лет, а ведь ему 67.

Даже не верилось, что это он – Кшиштоф Занусси, легенда мирового кинематографа. Казалось что перед нами – обычный человек, гостеприимный, добрый, отзывчивый, а главное, простой. Такое обращение очень редко увидишь даже от обыкновенных, ничем не выдающихся людей. Более того, многие ставят себя выше и смотрят на тебя сверху вниз. А здесь великий режиссер, по сравнению с которым ты – никто...

Но обо всем по порядку. Как же мы попали к Занусси?

Во-первых, мы – это детская киношкола «Синема», где встретились и стали одной семьей ребята, которые делают свои первые шаги в кино. Он – знаменитый польский режиссер, снявший десятки фильмов, получивших международное признание и главные призы на самых престижных международных фестивалях: в Каннах, в Венеции...

Как мы встретились? На Международном кинофестивале «Листопад», где он представлял свой новый фильм «Персона нон грата». Мы просто нашли его в коридорах кинотеатра «Октябрь», набрали в легкое побольше воздуха и сказали: «Мы из детской киношколы «Синема», очень хотим с вами познакомиться и показать вам свои фильмы». А он ответил: «Хорошо. Приезжайте ко мне в гости в Варшаву, поживете у меня, посмотрим фильмы, поговорим...». Мы даже не могли поверить, что это возможно!

Мы постоянно задавали себе вопрос: «Для чего Занусси это делает?». Ведь он приглашает к себе незнакомых людей со всего мира. Какую цель он преследует? Может, нам придется заплатить огромную сумму за обучение? Ведь любой, даже самый маленький «режиссер» может назвать такую цифру, что сразу станет плохо. Но



Кшиштоф Занусси и его юные гости

сколько бы раз мы ни звонили на его киностудию, нам постоянно отвечали, что ничего платить мы не должны, потому что мы – его гости, и он будет стараться сделать все, чтобы нам было комфортно. В общем, на этот вопрос мы тогда не смогли себе ответить...

Но наступает момент, когда сказка сбывается. И вот мы в Варшаве. В доме Занусси нас встречает его жена, приятная женщина, говорит, что Кшиштоф сейчас в Италии и вернется поздно вечером, а увидимся мы только завтра.

Мы отправились в дом под Варшавой, где должны провести всю неделю. Большой радостью была встреча с шестью огромными собаками – лабрадорами, которые, увидев нас, очень обрадовались, ведь хозяин из-за своей занятости не так уж часто уделяет им внимание.

С нетерпением мы ждали завтрашнего дня...

Но Занусси приехал сегодня. Поздно вечером. Поздоровался, зажег камин, сел

в кресло и начал с нами знакомиться. Шутя и улыбаясь, пан Кшиштоф рассказал о своем сегодняшнем дне: встал в 4 часа утра в Италии, полетел в Париж, везде конференции, лекции, какие-то встречи... В Варшаву вернулся поздно, уставший, но все равно поехал к нам. Именно с той самой минуты он заразил нас своим ритмом жизни – ритмом человека, который спешит жить, который хочет успеть сделать что-то по-настоящему важное.

О чем мы говорили? Сразу скажу: уроков по режиссуре не было. Нравоучений тоже. Зато Занусси сказал, что режиссер должен уметь делать две вещи: говорить по-английски и водить машину. Но даже это не главное. Главное – то, что я назвал в начале: любознательность. Нужно видеть все вокруг себя, интересоваться всем. В одной из бесед пан Кшиштоф задал вопрос: почему мы ничего не спрашиваем об интересных вещах, которых так много в его доме? Мы ответили, что у нас это считается неприличным. А он сказал, что для него

как европейца очень обидно, что нам совсем не интересно то, что у него есть. И посвящал нас в тайны вещей...

«Самое главное, – говорил Кшиштоф Занусси, – это истории. Без историй нет кино. Не стоит тратить время на так называемую риторичку – пустые разговоры о чем-то абстрактном, что очень характерно для славянского менталитета. Европейцы живут совсем по-другому – у них бешеный ритм жизни и нет времени на пустые разговоры». Поэтому все вопросы типа «Что для вас истина?» или «Что для вас кино?» Занусси игнорировал.

Всю неделю мы жили прямо как он – каждый день был расписан по часам: поездки на киностудию, где Занусси показывал нам свои фильмы; походы в театры и музеи, экскурсии по городу, многие из которых проводил на бегу сам Кшиштоф; лекции для студентов, где мы присутствовали; светские вечера и такие короткие, но такие важные беседы... О каждом дне нашей жизни в Варшаве, казалось, можно написать книгу...

Что за это время мы поняли о Занусси? То, что он на самом деле Личность с большой буквы. Это было видно в каждом поступке. Однажды из польской провинции к нему приехали дети со священником, и Кшиштоф провел с ними беседу на самые важные темы: как сделать так, чтобы «жизнь не прошла зря», как научиться ценить каждый момент. Это было бескорыстно, это было желание души дарить людям Свет. Вот и ответ на вопрос «Зачем он это делает?». Жаль только, что таких людей почему-то очень мало. Ведь если бы все были такими, то мир очистился бы от всей грязи, которая переполняет нас...

Неделя закончилась. Может быть, самая насыщенная неделя нашей жизни. Уезжая из Варшавы, мы понимали, что по-старому жить уже не можем, что режиссер научил нас главному правилу Личности, что теперь нашим девизом навсегда станут слова «Спешите жить»...

Николай ЛАВРЕНЮК

## ЛЕКАРСТВО ОТ СКУКИ

### Новинки легального видео

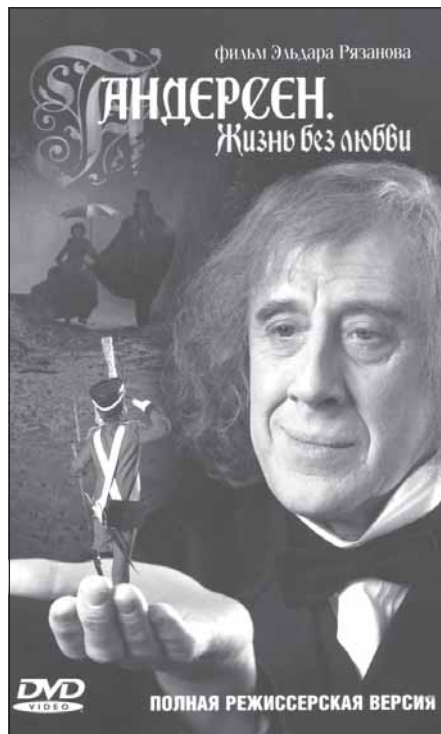
**«Вертикали» и другие короткометражки (Vertical Feature Remake and etc.)**  
Мистификация, Великобритания, Кармен, 1978 год, 129 мин.  
Режиссер: Питер Гринуй

Сборник из 7 ранних работ выдающегося английского режиссера выпущен к началу проката в России трех первых фильмов из цикла «Чемоданы Тульса Люпера». Картина «Вертикали» представляет собой псевдоотчет о научной деятельности Тульса Люпера. Череда живописных картинок – деревьев, столбов, заборов – под музыку знаменитого Майкла Наймана объединена эзотерическими представлениями о роли вертикальных линий в восприятии пространства-времени Эйнштейна. Вариации 121 кадра составляют 4 римейка. Числовой символизм пронизывает и фильм «Окна», а страсть к орнитологии отличает «Путешествие по букве «Н». Мистификация украшает ленты «Дорогой телефон» и «Жертвы воды», едко критикующие литературность кинемейнстрима.

**«Андерсен. Жизнь без любви»**  
Историческая драма, Россия, Союз, 2006 год, 180 мин.  
Режиссер: Эльдар Рязанов  
В ролях: Сергей Мигицко, Станислав Радинский, Алена Бабенко, Евгения Крюкова

Смелая попытка режиссера, популярного в России, и сценариста Ираклия Квирикадзе снять исторический фильм в духе фантазий неистового итальянца Феллини и англичанина Кена Расселла. Особенно удалась вставная новелла, в которой датский король в знак протеста против оккупации нацистами надевает желтую звезду Давида. Великий датский сказочник предстает невзрачным, безуспешно пытающимся добиться любви датской певицы, не замечая при этом влюбленных порывов дочери адмирала. Несчастное детство и бедная юность сублимировались в сказках, которые очаровали не только датскую знать, но и всю Европу. Но мировая слава не сопровождалась личным счастьем.

Эта полная версия фильма на 40 минут длиннее кинопрокатного варианта.



**«Из дальних странствий возвратись» (Feel Like Going Home)**  
Документальная музыкальная драма, США, Кармен, 2003 год, 79 мин.  
Режиссер: Мартин Скорсезе

Замечательный фильм живого классика американского кино входит в уникальный проект «Блюз», направленный на поиски корней блюза. Фильм неспешно повествует, используя архивные съемки и записи, о родоначальниках современного блюза: Мадди Уотерсе, Сан Хаусе, Джонни Шайнсе и Джоне Ли Хукере. Несколько интервью рассказывают о хлопковых плантациях в дельте Миссисипи в начале XX века, порождавших самобытных певцов и музыкантов, подрабатывавших игрой на гитаре по субботам. Поездка в Мали позволяет Скорсезе проследить глубинные истоки возникновения блюза и постичь саму душу негритянского блюза.

**«Из жизни марионеток» (Aus dem Leben der Marionetten)**  
Криминальная драма, Швеция-ФРГ, Кармен, 1980 год, 101 мин.  
Режиссер: Ингмар Бергман  
В ролях: Роберт Атцорн, Кристин Бухеггер, Хайнц Беннет.

В прологе Петер убивает проститутку Катерину, проявляя этим жестом скрытую склонность к агрессии. В последующих сценах его властная мать, неудовлетворенная жена Катерина, друг семьи – гомосексуалист и профессор психиатрии пытаются понять причины этого эмоционального взрыва. Фильм является прекрасным образцом клинического анализа психики душевно одинокого мужчины, который под воздействием среды превратился в латентного гомосексуалиста. Картина страстно обличает деперсонализацию индивида и его регрессию в условиях инфантильного существования.

**«Весенняя сказка» (Conte de Printemps)**  
Комедия, Франция, Кармен, 1990 год, 108 мин.  
Режиссер: Эрик Ромер  
В ролях: Анн Тесседр, Юг Квестер, Флоранс Дарель, Элоиз Беннет.

Эта лента одного из столпов «новой волны» открывает цикл «Сказки о четырех временах года» (1990-1998), характеризующийся пристальным вниманием к глубинным проявлениям женской души. Таинственность и двусмысленность пронизывают все фильмы цикла. Эмоциональная сдержанность в них соседствует с литературностью сюжетных ходов, а интеллектуальная изощренность фабулы – с внешней простотой операторской съемки. Недавняя выпускница философского факультета Жанна знакомится на вечеринке со студенткой Наташей в тот момент, когда ей самой не хочется возвращаться ни домой, ни в дом уехавшего любовника. Наташа мечтает о том, чтобы новая подруга стала любовницей ее непутевого (по разумению Наташи) отца, увлеченного юной Евой. Для осуществления коварного замысла она облыжно обвиняет Еву в воровстве и толкает Жанну в объятия Игоря. Ромер искусно обнажает скрытые мотивы в поведении героев, плетущих интриги как пауки. Но при этом он не претендует на роль всеведущего обличителя «испорченных» нравов века минувшего.

**«Игра слов» (Bee Season)**  
Криминальная драма, США, «20-й век Фокс», 2005 год, 92 мин.  
Режиссер: Дэвид Зигел, Скотт МакДжи.  
В ролях: Ричард Гир, Джульетт Бинош, Кейт Босуорт, Макс Мингелла.

Преподаватель каббалы много говорит о божественном свете, но все члены его внешне счастливой семьи тайне предаются скрытым увлечениям. Подросток Аарон тайком от отца-иудея посещает буддистские собрания, мать (бывшая католичка) – клептоманка, а младшая дочка Элиза пытается в одиночку мистически общаться с Богом. Бог не оставляет ее до финала общеамериканского конкурса по орфографии, хотя и требует от нее самоуглубленности. Борхесианская драма неожиданно поднимает серьезные проблемы соотношения веры и знания. Видимо, за это она и получила признание на МКФ в Торонто и Теллуриде. Картина, далекая от сенсационности, получилась на редкость компактной и глубокой по мысли.

**«Плетеный человек» (The Wicker Man)**  
Триллер, США, «Союз», 2006 год, 110 мин.  
Режиссер: Нил Лабют.  
В ролях: Николас Кейдж, Эллен Берстин, Молли Паркер.

Вольный римейк фильма 1973 года стал социальнее: страх мужчин перед грядущим матриархатом в нем выражен очень явно. Полицейский направляется по письму бывшей возлюбленной на частный остров, чтобы найти ее якобы пропавшую дочь. На острове царит причудливый матриархат, напоминающий иерархичный порядок в пчелином улье. Кульминацией фильма становится ритуал по принесению кровавой жертвы Плетеному Человеку (смеси пугала с языческим божеством). Как триллер фильм знаменитого режиссера не получился, но его визуальный ряд вызывает уважение. Хотя Кейдж выглядит каким-то облезлым монстром в компании самодостаточных женщин. Отсутствие хэппи-энда озадачит массового зрителя.

Виталий ТРОФИМОВ



## Джим Керри, человек номер 23

**Джим Керри («Маска», «Тупой, еще тупее») снялся в драматическом фильме под названием «Номер 23» режиссера Джоэля Шумахера. Для известного комика эта роль – из числа тех редких в его карьере, где проявились иные стороны его таланта – драматические, лирические. Разговор с Джимом Керри наш корреспондент Али Сар начал с разговора о том, что значит цифра «23» в его жизни.**

– Правда ли, что пока вы не стали звездой, вы хранили в кармане чек на 20 миллионов долларов, в надежде на то, что он когда-нибудь будет подписан? Изменилась ли эта сумма сейчас на 23 или на 32?

– Сейчас в кармане у меня нет чека ни на одну из этих сумм. Но, правда, когда-то я носил с собой чек на 10 миллионов долларов – примерно так я представлял себе свое светлое будущее. Лет пять носил этот чек, пока он не был оплачен. Мне казалось, что это большая тайна, которую я сохраняю на всю свою жизнь, но очень скоро о ней все узнали. А цифра «23» для меня очень много значит, поэтому у меня к этому фильму был свой, личный интерес. У меня есть в Канаде друг, для которого цифра «23» является идеей-фикс. Ему везде мерещилась это число, которое казалось ему особенным, счастливым. В конце концов я заразился этой цифрой, и она все время крутилась у меня в голове. Позже еще один друг обратил мое внимание на псалом номер 23 – на тему о том, как жить без страха. Ну, в конце концов, я поменял название своей компании на «JC23». А потом появился этот сценарий. Видите, масса вещей

в моей жизни связана с номером «23». Например, недавно еду в машине, а моя ассистентка фотографирует что-то, и вдруг прямо перед глазами возникает огромный грузовик, а на нем нарисована громадная цифра «23». Сбоку одновременно появляется машина с окончанием номера на «23», приезжаю в гостиницу, мне предоставляют номер «23». А теперь скажите мне, что все это было простым совпадением!

– Первый раз мы видим вас на экране таким сексуальным, романтичным. Трудно ли было войти в подобный образ после всех ваших комических ролей?

– Надеюсь, что юмор мне все равно не изменил, а это прекрасный защитный механизм. Он мне позволял не смущаться, прикрываться от открытых эмоций. Ну, и вообще в этом характере все равно много забавного. На самом деле, я не такой уж пересмешник, и ничто человеческое мне не чуждо – в том числе, романтика, секс и прочее. Иногда люди просто разводят руками, узнавая меня поближе – ничего себе, мне не представляли, что ты можешь быть и таким...

– Вы так легко и свободно чувствуете себя в новом амплуа...

– Это так просто и замечательно – дать выход своим эмоциям. В каждом человеке все заложено от рождения, в том числе и сексуальная сторона. И это просто одна из красок, которую я как актер накладываю на свой характер.

– Название Вашей компании – это Ваши инициалы?

– Не только мои. Это и я, Джим Керри, и моя дочь Джейн Керри, и мой брат Джон Керри. И – Иисус Христос (Jesus Christ – Джизус Крайст – ред.).

– И все же, снимаясь в этом триллере, в роли, далекой от комедийной, приходилось ли вам сдерживать свое природное и экранное чувство юмора?

– Как актер, я просто стараюсь точно воспроизводить характер, каким его видят сценарист и режиссер, его реакции на те вещи, которые вокруг него происходят, поэтому мне не нужно что-либо сдерживать. Я никогда не начинаю работу над ролью со свистков или звонков, или чего-нибудь прибабасов. Я вхожу в сердцевину характера. И весь юмор, и все смешные вещи только оттуда, из этой сердцевины и исходят. Каждая актерская работа, каждая роль – это возможность примерить на себя «костюм» другого че-

ловека. Кто он такой, каковы его жизненные представления? Что для него важно, во что он верит?

– Каковы были ваши ощущения после прочтения сценария?

– Мне он показался увлекательным и интересным для зрителей. Перед глазами немедленно встал бессмертный образ Альфреда Хиккока, мастера саспенса, со всеми его занавесочками в ванной, птицами, головокружением и прочим. Магия чисел, о которой здесь речь, владеет многими. Жизнь часто бывает очень странной, преподносит множество сюрпризов, тайн. Но сколько бы тайн ни было, а правда всегда вылезет наружу. Сколько веревочке ни виться, а кончику быть, сколько бы зла ни было в жизни, оно все равно будет наказано.

– Ваш герой говорит, что смерти нет, а есть только выбор между добром и злом. В вашей жизни играла ли такую роковую роль судьба, проблема выбора?

– Я считаю, что все, что происходило в моей жизни – профессиональное, личное – вначале рождалось у меня в голове. Оно, конечно, не случалось точно так, как я себе это в голове сконструировал, но все уже было во мне еще в детстве.

– Вашей дочери девятнадцать. Чем она занимается?

– Она увлекается пением и рисованием. Она еще учится в колледже и ищет свой собственный путь в жизни. Я ею горжусь.

– Вы много времени проводите вместе?

– У меня всегда был страх, что я какой-то не такой, не очень хо-



роший отец, что она от меня чего-то недополучает. Были времена, когда я вел себя как эгоист, занимался только собственной карьерой, в то время как мне надо было сосредоточиться на ней, на ее воспитании. Но вот несколько дней назад мы как-то тихо сели вдвоем, и она сказала мне, как она мной гордится, как она мной восхищается, ну, и всякое такое. В общем, ничего лучшего в жизни, чем этот момент, я, кажется, не испытал.

## Миа Фэрроу – от «Ребенка Розмари» до «Омена»

**В римейке «Омена» снялась одна из голливудских звезд старшего поколения Миа Фэрроу. Роль в «дьявольском» фильме с мистическим сюжетом позволяет вспомнить о сенсационном начале ее карьеры, когда она снялась в культовом фильме Романа Поланского «Ребенок Розмари»...**

– С вами связаны многие лучшие страницы истории американского кино. Вы пришли в кино в 60-е, когда над американским кинематографом еще витала тень золотого века Голливуда. Ваша мать – одна из крупнейших звезд Голливуда Морин Салливан, ваш отец – режиссер Джон Фэрроу, вашими мужьями были Фрэнк Синатра и Вуди Аллен, друзьями семьи – Вивьен Ли, Джордж Кьюкор... Осознавали ли вы, начиная карьеру в кинематографе, что за людьми вас окружали?

– Я родилась на Беверли Хиллз. Там же пошла в школу, и большинство моих школьных друзей были детьми кинозвезд. Их родители были даже более знамениты, чем мои. Кругом сновали туристические автобусы – куча людей приезжала взглянуть на виллы звезд, мы к этому привыкли с детства. Мы играли в киногероев, для нас это была естественная среда. Нормальным казалось и то, что

никто из нас не имел нормальной семьи, поскольку родители пребывали или на съемках, или на премьерах. Не случалось так, что после школы я шла навещать тетю или мои кузины и кузены приходили ко мне на день рождения. Мы – дети первого поколения родителей-звезд с Беверли Хиллз. Помню, моя мама говорила, что могла бы купить половину Беверли Хиллз за 11 тысяч долларов – все было так дешево тогда. Когда она приехала из Ирландии в Америку в 30-е годы, то снялась в «Песне моего сердца», одном из первых американских звуковых фильмов. Моя семья – одна из первых жителей Беверли Хиллз.

– С культовой ленты «Ребенок Розмари» началась ваша звездная карьера. Как это случилось?

– Мне жутко повезло только потому, что Джейн Фонда отказалась от роли. А у меня с нее по-настоящему началась карьера.

– И вот вы опять снялись в «дьявольской» картине...



– Да, с тех пор, и правда, ничего «дьявольского» у меня не было. Джон Мур попросил меня сняться в «Омене», когда я репетировала пьесу в Нью-Йорке. Я удивилась: почему нужно делать римейк, ведь это была такая неплохая картина. Джон объяснил, что у него совершенно новый подход к сюжету и что новое поколение зрителей в большинстве своем ту картину не видело.

– Сильным ли было влияние ваших родителей на вас?

– Мне повезло родиться в такой семье. Мама и папа меня вдохновляли всю жизнь. Помогли выбраться из последствий полиомиелита, который чуть не превратил меня в паралитика, вырастили меня, дали образование, преподнесли такого крестного отца, о котором можно только мечтать – великого режиссера Джорджа Кьюкора, который для меня был просто дядей Джорджем.

– Ваша мать у него снималась?

– Да, в «Дэвиде Копперфильде». Мне повезло: когда я приехала в Нью-Йорк навещать мать, то получила роль в пьесе «Как важно быть серьезным» – а мне было всего восемнадцать. Я была счастлива, что на премьеру пришла сама Вивьен Ли, которая была одноклассницей и близкой подружкой моей матери. Она помогла мне получить контракт в «Фоксе». Я счастлива, что встретила там своего первого мужа. Хотя мы и расстались, но остались на всю жизнь друзьями.

– А Вуди Аллен лучшие свои фильмы сделал с вами...

– Спасибо.

– Вы живете сейчас в сельской местности?

– Я живу в Коннектикуте, в фермерском доме, там нет ника-

кой фермы и никакого хозяйства. Но это действительно фермерский дом, там была настоящая ферма пару веков назад. У нас куча кошек и собак. Я переехала из города туда в 1994 году. Мне нравится жить в деревне.

– У вас много детей...

– Сама не могу в это поверить. Старшим (они близнецы) по 36.

– Вы играете в «Омене» женщину с прекрасным лицом и душой дьявола. Как рождался этот характер?

– Многое я находила в себе. Не дьявольское, надеюсь, но какие-то черты характера, которые помогли лепить этот образ. Чувство долга, призвание, стремление идти к цели любой ценой.

– Возраст на вас не влияет. Как вы умудряетесь оставаться такой же прекрасной, как в молодости?

– Не думайте, что я не чувствую и не осознаю свой возраст. Лучшее лекарство от возраста – улыбка и смех.

– Вам на роду было написано стать актрисой?

– Трудно было ею не стать. С раннего детства я бывала с матерью и отцом на съемках, чувствовала волшебство этого мира, знала, что отец работает с Джоном Уэйном, знаменитым киноактером. Впрочем, мне хотелось стать и пожарником, и ветераном войны, и монахиней. Но стала актрисой.

**АЛИ САР, Лос-Анджелес**

### НОВАЯ КНИГА

## Интимный дневник эмигрантки

Известные киноактеры – Евгений Герчаков, Родволд Суховерко, Вадим Андреев и другие приняли участие в озвучании аудио-версии книги «Опыты моей жизни. Эмиграция», выпущенной в Нью-Йорке и лежащей сейчас на книжных прилавках Москвы. Кто хочет – прочитает, кто хочет – послушает, но те и другие соприкоснутся с удивительной судьбой молодой русской эмигрантки, сделавшей в годы перестройки бешеную карьеру. Интересно, что автор книги решила скрыть свое имя под инициалами – на обложке написано просто «И.Д.», но в мире бизнеса эти буквы сразу расшифровывают – бизнес-вумен, ступившая сейчас на литературное поприще, там широко известна. И не случайно компания «Киноглаз» начи-



нает разработку кинопроекта по серии книг, вышедших из-под пера И.Д. и уже вызвавших интерес читателя. Возможно, это будет фильм, но не исключено, что телесериал, потому что обилие материала, изложенного автором на русском и английском языках в восьми томах своей исповеди (за первой книгой пойдут другие) трудно уложить даже в двухсерийную картину.

«Я, как читатель, верила каждому слову, сочувствовала героине и любила ее. Я не могла оторваться от страниц. Книга держала меня, втягивала...» написала в своем отзыве об «Опытах моей жизни» известная киносценарист и писательница Виктория Токарева. Ведь если об эмиграции из России послереволюционных лет написано немало замечательных и трагических страниц (взять хотя

бы Алексея Толстого), то бурная эмиграция времен «перестройки» находила отражение, в основном, только в публицистике – или произведений, созданных на эту тему, мы еще не узнали. И горячая искренняя исповедь И.Д. знаменует собой некий прорыв в разговоре об эмигрантах и эмиграции как явлении.

Безоглядность и бесшабашность в построении причудливых фраз, метафор, сравнений отличает тексты автора, родившегося в России, прожившего свою юность в Соединенных Штатах, ассимилировавшегося там и вернувшегося на историческую родину, чтобы реализовать себя, сделать сумасшедшую карьеру и... вновь вернуться в Америку, но уже другим человеком, а не тем, которому не удавалось удержаться больше двух месяцев на одном

рабочем месте. Книга «Опыты моей жизни» – глубоко психологичное повествование о жизни тех, кто эмигрировал из СССР в 80-90-е годы. Причем здесь нет, как могут подумать многие, заискивания перед Америкой: автор настроен весьма критически к «их образу жизни». Книгу И.Д., которая может стать своего рода учебником для изучения механизма эмиграции, некоторые называют даже редким литературным явлением, ведь здесь идет сравнительный анализ Советского Союза и Новой России, где героиня романа возвращается среди известных политиков и бизнесменов, глав городов и республик, звезд эстрады и кино. Да и сама она оказывается в первой десятке самых важных предпринимателей СНГ. История И.Д. так и просится на экран...

**Петр ТИХОМИРОВ**



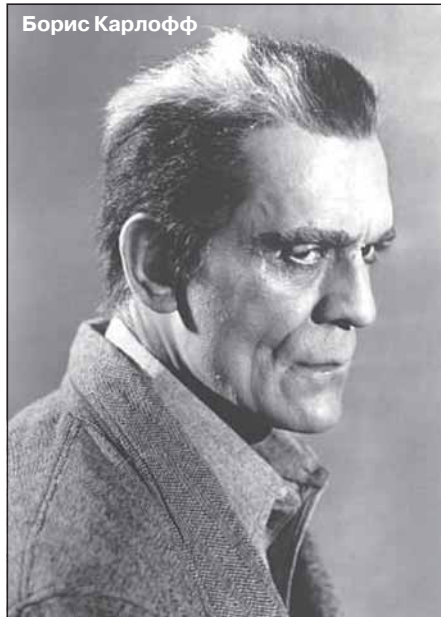
## Русский монстр Голливуда

Даже сегодня на вкладышах кассет для видеосъемки среди символов для обозначения темы сюжета (мяч – съемки спортивных соревнований, игрушечный мишка – съемки детей, маски – нечто театрализованное и т.п.) облик этого актера олицетворяет кошмар, ужас, злодейство. Сведенные в одну линию брови, узкий лоб, приплюснутый череп и высоко поднятые плечи. Пользователи кассет, пожалуй, уже знают не знают что это за монстр. А это почти забытый нами Франкенштейн, сыгранный в 30-е годы актером, указанным в титрах русским именем Борис Карлофф.

Как звали актера на самом деле, историки кино так и не установили: по одним данным – Уильям Генри Пратт, по другим – Чарльз Эдуард. Родился он в 1887 году. В некрологе лондонская газета «Ивнинг Стандарт» назвала Карлоффа признанным королем фильмов ужаса. Однако сам артист – несмотря на то, что его имя стало именем нарицательным – никогда не считался звездой. Он всем нравился, но по поводу его дарования иллюзий не строили. По сути, он удачно нашел свой типаж и оставался в его рамках почти всегда (при этом нельзя отрицать, что его монстры и чудовища носили черты вдохновения).

Будущий актер родился в Дулвиче, южной части Лондона, оказавшись девятым ребенком в семье чиновника. Образование получил в коммерческой школе Тейлора и Лондонском университете, по окончании которого устроился на работу в Управление консульской службы, но в 22 года эмигрировал в Канаду и работал там на ферме в Онтарио (хотя его брат в Лондоне успешно сделал карьеру дипломата), а затем по объявлению нашел работу в странствующей драматической труппе. Здесь он и взял псевдоним Борис Карлофф. Вне съемочной площадки Карлофф был мягким, скромным, вдумчивым человеком, любил поэзию, любил возиться в саду. Был поклонником игры в крикет. Был дважды женат. Вот почти и все, что известно о личной жизни «монстра» который во время своих непродолжительных появлений на экране был неподражаем.

В начале карьеры он много играл в театре, в разных труппах, даже по несколько ролей в одном спектакле, но все же в 1919 году оказался в Лос-Анджелесе без работы. И тут удача – попал в кино на роль солдата в фильм «Его величество американец». Затем Борис сыграл уйму эпизодов в фильмах с «завлекательными» названиями: «История бриллианта», «Обманутое сердце», «Уступчивая девушка», «Заключенный», «Леди Робин Гуд», «Запрещенный груз» и т.п. Первый его заметной работой стала роль охотника на пушного зверя в ленте «Смертельный секс». Затем Борис появлялся в образе вождя дикарей («Неверный»), гипнотизера («Колокола»), индийского слуги («Ночь»), причем далеко не всегда изображал нечто ужасное (пример тому – его роль в «Омаре-кровельщике»). Однако Борис Карлофф был порой так мало замечен в первых четырех десятках своих кинолент, что его первой звуковой работой журнал «Пикчерсгоер» назвал фильм «Криминальный код» (1931), хотя на самом деле это была экранизация повести Генри Ирвинга годом раньше.



В тот период некий «новый американец», заработавший деньги и имеющий творческие амбиции, решил сняться по своему сценарию несколько оригинальных лент, и компания «Коламбия» предложила Карлоффу принять в них участие. Он сыграл помощника жестокого надзирателя («Конец пяти звезд»), дворецкого («Мне нравится ваше hladнокровие»), порочного отца («Сумасшедший гений»), в сериале «Король дикарей». Начал пользоваться успехом. Вот тут-то и наступил «час икс», приведший его к славе.

У зрителей «на ура» шел фильм «Дракула», снятый компанией «Юниверсал» с актером венгерского происхождения Лугоши в главной роли. «Коламбия» решила срочно снять аналогичный фильм по старой новелле Мэри Шелли «Франкенштейн» с тем же Лугоши. Однако тот отказался от роли, так как собирался сниматься в фильме «Квизимодо» по «Собору Парижской богородицы» Гюго. Карлофф же в это время был занят лишь в небольшой роли убийцы в детективе «Взятка». Режиссер Джеймс Уолл снял несколько его удачных проб в роли чудовища, созданного Франкенштейном – они добились автоматичности движений этого монстра, ощущение невидящих глаз и вместе с тем определенной патетики образа. И быстро сняли картину. Фильм имел огромный успех, и компания немедленно заключила с Борисом Карлоффом контракт на семь лет.

Контракт не мешал актеру принимать предложения других студий. Он появлялся в комической роли посетителя («Сегодня ночью или никогда»), в роли шейха («Бизнес и наслаждение»), играет хирурга-мизантропа («Мнимый доктор»), агрессивного бродягу («Лицо со шрамом»), распространителя ложных слухов («Призрачный мужчина»), снимается в нашумевшем фильме «Под маской» в паре с Джеком Нотумом, признанным за эту работу лучшим актером года.

В первой работе семилетнего контракта Борис Карлофф получил роль... самого

себя в фильме «Коген и Келли в Голливуде», затем снялся в роли симпатичного(!) владельца ночного клуба («Ночной мир»). Но вскоре опять пришлось вернуться к обычному для себя типу монстра в триллере «Мумия» о египетской мумии, ожившей через 3700 лет небытия и увидевшей в современной девушке свою давно умершую возлюбленную (недавнюю версию этого сюжета мы все видели).

Потом актер примерил на себя образы маньяка и убийцы в жестоком представлении «Старый темный дом» и жестокого негодяя Фу, преследующего героев фильма в «Маске Фу Манчу».

При этом актер, популярность которого росла, пытался добиться у компании «Юниверсал» повышения своего статуса и, соответственно, гонорара, но фирма отвергла его претензии. В итоге Борис Карлофф взял отпуск, вернулся в Британию и в 1933 г. снялся там в фильме «Вампир» (об этом опусе журнал «Фотоплей» писал: «Удивительно, что публика способна забавляться, когда действие становится на самом деле ужасным...»). Вскоре Карлофф вернулся в Голливуд и тут же снялся в двух превосходных лентах – «Последний патруль» с Виктором Маклагеном в роли дезертира (Карлофф играл героя с целым комплексом извращений) и «Дом Ротшильдов» с Джорджем Арлиссом в роли барона-антисемита. Сразу же сыграл в «Юниверсал» вторую главную роль (с Лугоши) в «Черном коте» – о культе служения дьяволу, буквально мелькнул в фильме «Хорошо подвешенный язык» – и перешел в компанию «Монограмма», где ему предложили роль умного детектива в фильме «История мистера Вонга».

Но в конце концов Борис Карлофф вернулся в «Юниверсал», чтобы продолжить свою мистическую тему в картине «Невеста Франкенштейна», в абсурдистской «Равенне» по новелле Эдгара По и «Невидимом луге» (оба – опять с Лугоши), сыграть двойную роль в «Черной комнате».

«Ужасики» следуют один за другим: «Бродячая смерть», «Человек, которого они не могли повесить», «Перед тем, как я его повесил», «Дьявольский остров», «Сын Франкенштейна», «Дьявольская команда», «Человек с девятью жизнями»... Он играет то хромого палача («Лондонский Тауэр»), то изобретателя, у которого украли сигнальное устройство от взломщиков («Ночной ключ»), то крестьянина-виллана («Вы это найдете»; судя по тому, что других крестьян играли тот же «злодей» Лугоши и Питер Лорре, известный ролями маньяков, можно предположить, что это были за страшные сельчане). Артист был не особенно разборчив в выборе ролей, видимо, считая, что наличие работы важнее артистических принципов. Исходя из этого принципа, он попал и в черную комедию «Мышь и старые кружева» – о пожилых сумасшедших дамах-убийцах (с тем же Питером Лорре в роли пластического хирурга). Интересно, что в одной из сцен его герой говорит: «Я убил его потому, что он сказал, что я похож на Бориса Карлоффа». Эту великолепную ленту, в отличие от многих других «комедий убийств», где снимался Борис, можно иногда посмотреть в московском «Иллюзионе» и оценить самоиронию и самопародию актера.

Первым цветным фильмом с участием Бориса Карлоффа стала широко разрекламированная «Кульминация» (1944) с вели-

колепной Сусанной Фостер – своеобразное продолжение «Призрака оперы», чуть раньше поставленного компанией «Юниверсал» (лента была посвящена явлениям гипноза в опере). Актер не чурается появляться в фильмах категории «Б», но ему выпадает и удача сняться в трех успешных проектах продюсера Уолла Льютона и компании «РКО»: «Похититель трупов» (где он играл анатома, пополняющего свою коллекцию мертвых тел), «Остров смерти» (в роли владельца поместья) и «Бедлам» (в роли сумасшедшего). В каждой из лент продюсер пытался доказать, что зло страшнее тогда, когда оно подразумевается, а не показывается буквально.

Все признавали, что сцены удушья были наиболее совершенными и вместе с тем наиболее ужасными из того, что Борис Карлофф обычно играл. В сочетании с его мягким интеллигентным обликом вне экрана они казались фантастической пещерой смерти.

И вот уже у артиста идет череда фильмов категории А: «Тайная жизнь Вальтера Митти», «Завлеченный», «Лик Трэси встречает Отвратительного» (естественно, он в роли Отвратительного); он играет красивого индейца в «Непобежденном» в паре с Гэри Купером, еще одного индейца – в ленте «Удар в корень», а потом в ужастике «Эбботт Кастелла встречает убийцу/Бориса Карлоффа» (как видите, его имя уже настолько многозначно, что вынесено в заголовок). На этой волне в 1948 году артист делает попытку вернуться на Бродвей и участвует в пьесе по Пристли «Дерево Линдены», появляясь на сцене без своей гротескной маски. Но постановка успеха не имела (да и в кино, когда в ленте «Эбботт Кастелла встречает Доктора Джекила и мистера Хайда» (1953) актер снялся без злодейского облика, один из киножурналистов написал, что эта попытка преенебрю ожиданиями зрителя просто абсурдна). Более удачно шел на сцене «Питер Пен», где Карлофф играл мистера Дарлинга и капитана Хука. Последним театральным персонажем актера стал инквизитор Кошон в пьесе «Жанна д'Арк».

Годы берут свое, и Борис Карлофф переезжает в Англию с целью поселиться в глубокой провинции. Но кино его не отпускает. В 60-е годы он появляется в хорошо сделанном и бросающем зрителя в дрожь ужастике «Хватка Душителя» и серии стилизованных сюжетов для компании AIP (шуточная мистификация «Равен», «Комедия ужаса» – обе с Питером Лорре, просто «Ужас», сыграл даже дедушку вампира в экранизации рассказа Алексея Толстого и др.). Но четыре фильма 1968 года, где Карлофф снялся в эпизодах, на экран не вышли. Он лишь мелькнул в цветной «Мишени», поставленной молодым Питером Богдановичем, сыграв стареющую звезду фильмов ужасов, по сути – самого себя.

Интересно, что в старости артист довольно часто выступал по телевидению (была программа, названная его именем) и даже вел английский аналог передачи «Спокойной ночи, малыши!» – рассказывал детям на сон грядущий сказки.

В быту Карлофф был молчалив, разговаривал доверительно, почти шопотом. «Лучший монстр всех времен и народов» умер в возрасте 82-х лет.

Публикация Зинаиды ШАТИНОЙ

## Пан Де жа вю, дважды юбиляр

(Окончание. Начало на с.2)

Ежи Штур родился 18 апреля 1947 года в польско-австрийской семье в Кракове, театральной столице Польши. Здесь же Штур провел большую часть своей жизни. Окончив в 1970 году Ягеллонский университет и в 1972 получив диплом Высшей театральной школы, Ежи Штур остался служить в Старом театре родного города, где и проработал до начала 90-х. Он и сегодня верен Кракову – живет и работает здесь: руководит своей второй alma mater, преподает актерское мастерство, снимает фильмы, играет в театре. Но география его творчества куда более обширна. Нашлось в ней место и для России, с которой Штур достаточно тесно связан.

Первой из работ здесь был фильм Махульского «Де жа вю», съемки которого проходили в Одессе, и где Ежи Штуру пришлось не только играть вместе с такими русскими актерами, как Николай Караченцов и Владимир Глобин, но и говорить по-русски, да еще с американским акцентом. Как вспоминает актер, он долго готовился к роли, работая над

речью. Но усилия того стоили, фильм настолько запомнился зрителям, что некоторые до сих пор называют его «пан Де жа вю». Позже актер снялся в двух фильмах Романа Качанова – «Даун Хаус» и «Арье». В первом проекте, современной интерпретации «Идиота» Достоевского, он сыграл генерала Иволгина. Сыграл с присущим ему чувством юмора, отчего роль отлично вписалась в этот скандальный проект. В 2004 году Роман Качанов снова пригласил Штуру к себе в фильм, на этот раз на главную роль. В картине «Арье» актер исполнил роль Израйля Арье – московского кардиохирурга, литовского еврея. Врач узнает о своей смертельной болезни и едет в Израиль на встречу со старой подругой, с которой в детстве вместе скрывались от нацистов в военной Литве. Роль исполнена пронзительно точно: тяжесть прожитых лет, грусть и заботы, знание о скорой кончине и неуверенность характера... Столь разносторонний образ воплощен Штуром с привычным ему профессионализмом. Он даже сам озвучил роль, несмотря на то, что русский язык для него не родной.

Ежи Штур получил известность почти сразу, как только начал сниматься в кино. Его первыми режиссерами были Анджей Жулавски и Кшиштоф Кесьлевски, Агнешка Холланд и Анжей Вайда, но народную любовь ему принесли роли в комедиях Махульского, таких, как «Секс-миссия» (или «Новые амазонки», как она была названа в советском прокате). Пан Ежи даже как-то вспоминал: мол, Кесьлевски считал, что актер отошел от серьезного кино и пошел на поводу у публики. Штуру казалось, что режиссер, у которого он снялся в шести картинах, осуждает его за это, пока однажды не нашел у него на столе кассету с «Секс-миссией». Оказалось, что Кшиштоф Кесьлевски пересматривает этот фильм, когда ему срочно нужно поднять настроение.

Карьера актера складывалась удачно, без падений и провалов. Но все же в последние годы актер мало снимается. После того, как в середине 90-х он переквалифицировался в кинорежиссера и дебютировал картиной «Список наложниц», создание фильмов ста-



ло его основным делом. Сейчас за его плечами шесть картин, среди них такие успешные проекты, как «Любовные истории», «Неделя из жизни мужчины», «Большие животные» и «Прогноз погоды». Как признается режиссер, самым волнующим фильмом для него стал «Прогноз погоды». Ведь в картине играл его сын, Мачей Штур, а за него пан Ежи всегда переживает больше, чем за себя. Сегодня же Штур гордится сыном: тот не только прекрасно справился со своей ролью в «Прогнозе погоды», но исполнил множество других ролей

и стал одним из популярных польских актеров молодого поколения.

Свой приход в режиссуру актер объясняет просто – ему захотелось поговорить со зрителем, рассказать о том, что он думает. Ответственность же актера, участок его деятельности сильно ограничены. «Если тебе есть, что сказать, ты должен все делать сам».

Сегодня актер и режиссер Штур снова занят на съемках собственной картины. «Коровуд» – фильм о двух поколениях, современных молодых людях и их родителях. О том, что сейчас происходит в польском обществе, когда каждый день открываются новые секретные документы времен ПНР, когда ломаются карьеры и судьбы людей из-за ошибок, совершенных более 20 лет назад, или просто из-за того, что кто-то сфабриковал против них бумаги... Эта абсурдная ситуация, непонятная молодым, даст основную толчок для сюжета в картине о непонимании поколений друг друга. Штур, который полжизни проработал педагогом в театральной школе, хорошо знаком с тем, чем живет молодежь, а тема, выбранная для фильма, актуальна сегодня в польском обществе.

Анна МИРОНЕНКО, сборок «СКН» в Польше



## «Страна ты моя голосистая!»

В прошлом году исполнилось 80 лет со дня рождения замечательного актера и человека, дважды лауреата Государственной премии СССР Сергея Сафроновича Гурзо. Его герои – Сережка Тюленин («Молодая гвардия») и Вася Говорухин («Смелые люди») – стали любимцами народа. Он сам был плоть от плоти этого народа: в 16 лет пошел добровольцем на фронт, был тяжело ранен, после выздоровления поступил на актерский факультет ВГИКа, снялся во многих фильмах о «простых людях» («Две жизни», «В мирные дни», «Все начинается с дороги» и др.). Но мало кто знает, что Сергей Гурзо писал стихи и даже выпустил сборник «Далекое, близкое...», несколько стихотворений из которого – в честь юбилея автора – мы предлагаем вашему вниманию.

\*\*\*  
Пруд с лягушками и галки –  
Хулиганки в синеве,  
За деревней елки-палки  
Повылазили в траве.

Поле рожью колосится,  
Зреют яблоки в садах,  
Ветер улицей клубится,  
Застревает в лопухах.

На покосе два теленка  
Под копной нашли приют,  
Рядом с солнцем птицы звонко  
Заливаются-поют!

Серебрится даль без края –  
Через реки и леса...  
Вот она, страна родная!  
Гордость! Русская краса!

\*\*\*  
Утомился ветер,  
отдохнуть прилег,  
И с луною вечер  
к нам пришел, сынок.  
Звезды заглянули  
в колыбель твою,  
Все кругом уснули,  
баюшки-баю.  
Твой покой и детство  
Родина хранит,  
У границ советских  
верный страж стоит.  
Слышишь, даже ветер  
спать спокойно лег.  
Звезды в небе светят.  
засыпай, сынок!  
Вместе с солнцем жарким  
новый день придет.  
Он придет с подарком,  
счастье принесет.  
И разгонит тучи  
ветер над тобой.  
Спи, мой самый лучший,  
самый дорогой!..

\*\*\*  
Булыжником на Трубную скатилась,  
Мирно глядит подворотнями старыми,  
У Цветного бульвара остановилась  
И забренчала гитарами.

Дворик, каких и теперь еще много,  
Тополь изогнутый крышу метет,  
Дом двухэтажный будто бы вздрогнул  
И замер, открыв парадное-рот.

Стайка мальчишек, горластых, чумазных,  
С диким азартом гоняет в футбол.  
И воробьями вспорхнули все сразу!  
В чье-то окно со стеклом – забит гол!

Рождественка! Вырос на улице этой!  
Гонял голубей...  
Рождественка, ты была целой планетой!  
Детской, прекрасной, моей!



Сергей Гурзо

\*\*\*  
Шинель протерли костыли.  
Ни ордена и ни медали.  
Домой в деревню привезли  
И даже пенсии не дали.

Он на завалинке сидел,  
Курил зеленый самосад  
И долго-долго в даль глядел.  
С войны вернувшийся солдат...

## Не успели, а, может, не до него было



«Трактир на Пятницкой»

На 66-м году жизни скончался Геннадий Анатольевич Корольков. Ушел от нас тихо и незаметно, так же, как и жил последние 15 лет в новую эпоху – время свободы слова, открытого общества и демократизации

страны. Актер Корольков, в 1967 году сыгравший главную роль в фильме «Три дня Виктора Чернышова», на четверть века стал любим кинозрителями.

«Не удивительно, что его не забыли. Такого обаятельного человека трудно забыть» – это выдержка с сайта о советских актерах в Интернете... На мой взгляд, высказывание не совсем точно. Геннадия Королькова забыли. Но не зрители, а чиновники от искусства, для которых путеводная звезда в дебрях – рейтинг бульварных СМИ. Как говорится, кто платит, тот и заказывает музыку.

3 июля 2006 года Геннадию Анатольевичу исполнилось 65 лет. Он ждал этой даты и надеялся, что получит звание Народного артиста России. Но этого не случилось. Другие, «более достойные» оказались нужны открытому рынку вседозволенности в умах и сердцах. Почти все юмористы-пародисты и звездочки шоу-бизнеса в мгновение ока стали народными артистами.

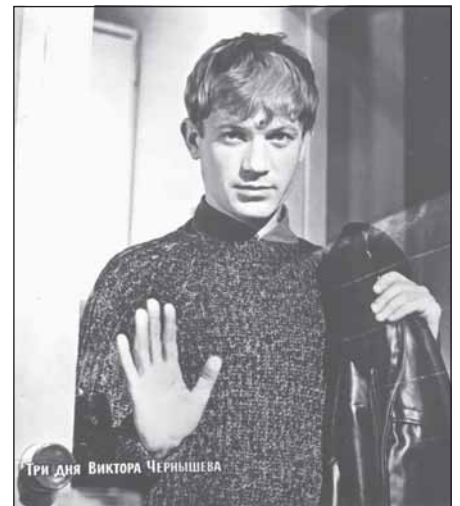
В 1964-м Геннадий Корольков окончил студию при Львовском украинском театре им. М.Звегильского, затем – Школу-студию МХАТ. Работал в Центральном детском театре, с 1968-го – в Академическом театре им. Маяковского, с 1973-1975 гг. – в Театре им. Ленинского комсомола, а с 1976 г. –

в Театре-студии киноактера при студии «Мосфильм». В 1980-м ему было присвоено звание Заслуженного артиста РСФСР, в 1983 г. – Заслуженного артиста Абхазской АССР и Марийской АССР.

Геннадий Корольков снялся более, чем в 60-ти фильмах. Не стоит их перечислять, это прерогатива наградных комитетов. Но роли, сыгранные им на экране и сценических площадках, были общественно-значимыми. Он и социальный герой, и герой-любовник. Сейчас за такие роли выдают бренд – секс-символ. Чепуха! Киногерои Королькова провозглашали героическую и национальную идею, которую никак не может найти наше истерзанное переменами общество.

«Геннадий, моя семья от всей души желает вам новых творческих успехов. Надеемся увидеть вас на экране в самое ближайшее время. Мы Вас очень любим! Вы наш народный артист!» – это опять из Интернета. Вот так! Газеты такого не печатают. Им подавай что-нибудь остренькое и жареное про звезд шоу-бизнеса.

В мае 2006 года мы с Геннадием были в г.Серпухове Московской области, где проходил XII фестиваль «Золотой Витязь». Президент фестиваля Николай Бурляев пригласил Королькова как гостя фестиваля и правильно поступил. Спасибо ему за это.



Три дня Виктора Чернышова

На творческих встречах во время фестиваля и просто на улицах Серпухова, интеллигентного города физиков и добрых жителей, Королькова встречали с восторгом и любовью.

Геннадий никогда не жаловался на свою судьбу, несмотря на то забвение, которого он не заслужил. Но в те майские дни он пожаловался мне: «Миша, мой кот остался без меня... Он такой, бедолага, что если утром я с ним не поговорю, то и есть не пожелает».

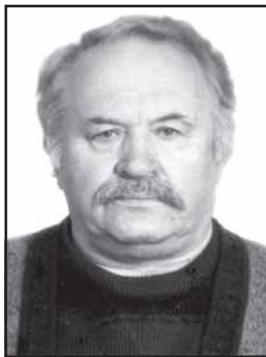
Михаил СЕЛЮТИН

## ПРОЩАНИЕ

### Борис Дуров

На 71-м году жизни не стало нашего друга и коллеги – члена Союза кинематографистов России, Заслуженного деятеля искусств России, режиссера Бориса Валентиновича Дурова. Он был постановщиком многих замечательных фильмов, среди них: «Вертикаль» (совм. С.Говорухиным), «Повесть о чекисте» (совм. с С.Пучинином), «А человек играет на трубе», «Вот моя деревня», «Происшествие», «Гранитные острова», «Семья Зацепиных», «Пираты XX века», «Родила меня мать счастливым», «Не могу сказать «прощай», «Лидер», «Цирк приехал», «Черная магия, или Свидание с дьяволом» (совм. с Ю.Музыкой), «Смерть за кулисами», «Тайный знак. Хозяин».

Приносим соболезнования родным и близким Бориса Валентиновича, который навсегда останется в памяти коллег как человек, посвятивший свою жизнь отечественному кинематографу.



Союз кинематографистов России  
Гильдия кинорежиссеров России

### Евгений Васильев

21 марта в возрасте 80-ти лет скончался кинорежиссер Евгений Иванович Васильев, член СК с 1962 года, постановщик фильмов «Главный свидетель», «Чрезвычайные обстоятельства», «Прощание славянки», «Во бору брусника» и других. Интересно, что он закончил операторский факультет ВГИКа, снял как оператор ленты «От семи до двенадцати», «Путешествие», «Особенный человек», и лишь потом взял курс на режиссуру, честно отработав отпущенное ему судьбой время. Светлая память о нашем товарище, преданном искусству экрана, мы сохраним в своих сердцах.

«СК-Новости»



### Евгений Меркурьев

26 марта, в воскресенье, Народный артист России, лауреат Государственной премии РФ Евгений Петрович Меркурьев отыграл в театре, что на Литейном Санкт-Петербурга, главную роль – купца Большова – в спектакле по пьесе А.Островского «Свои люди – сочтемся». В понедельник, когда в театрах выходной, он, как обычно, уехал на дачу, на рыбалку по последнему льду и... утонул. Трагически погиб... Эта трагедия потрясла всех, кто знал дядю Женю, как его звали в актерских кругах... Он родился в 1936 году. С 1964 года этот актер – на сцене театров Санкт-Петербурга, диапазон ролей – от тетки Чарлея до Карла в «Лесе». В кино Евгений Меркурьев был мастером эпизода. И всегда – хлесткость, точность попадания в характер. Среди фильмов с его участием – «Дикарка», «Мастер и Маргарита», «Бандитский Петербург», «Каменская-2», «Сыщики», «Полумгла», «Конвой РQ-17», «Платки» и другие.

Евгений Петрович был полон сил, был в постоянном движении, в работе, в заботах о семье, о друзьях. Мог приехать ночью, если кому-то нужна помощь...

Театр осиротел. Мы осиротели. У тех, кто знал Евгения Меркурьева – Актера и Человека – он навсегда останется в сердце. Пусть будет пухом тебе земля, незабвенный...

Союз кинематографистов России



### Нина Игонина

17 апреля на 83-м году скончалась киновед Нина Ивановна Игонина, окончившая ВГИК в 1949 году и работавшая на «Рекламфильме», на Шаболовке, на ЦСДФ. Игонина часто выступала автором телепередач о мастерах немого кино и хроникального журнала «По родной стране». Она была инициативным, вдумчивым редактором, участвовала в жюри конкурсов любительских фильмов. Везде, где Нина Ивановна проявляла свои мастерство и вкус, ее будут с теплотой вспоминать. Прощайте, коллега!

«СК-Новости»







# ГОД 1973

(Продолжение.  
Начало  
в №№ 9 (45) – 4 (234)

**9 января** – более года Госкино терзало фильм Марка Осепьяна «Иванов катер», требуя все новых и новых поправок. Когда фильм был изуродован уже до неузнаваемости, пытку прекратили, по-видимому, вспомнив народную поговорку «горбатого могила исправит».

В памятный для русского народа день Кровавого воскресенья новоиспеченный шеф главной сценарно-редакционной коллегии Госкино Даль Орлов отправил режиссеру картины официальную похоронку:

«Уважаемый Марк Данилович! Сообщаю Вам, что с Председателем Госкино тов. Ермашом Ф.Т. согласовано решение о прекращении каких-либо переделок в фильме «Иванов катер»».

А еще через пару месяцев на заседании коллегии Госкино несчастному фильму попытались было дать третью категорию, но тут поднялся Ю.Озеров и из «принципиальных соображений» настоял на понижении до 4-й категории, каковую присваивали уже только самым прокаженным фильмам. Потом была «полка»...

И еще одна драма в тот же памятный для русского народа день: поистине «кровавое» письмо отправил в Госкино Ермашу, а потом и в ЦК КПСС известный сценарист Н.Фигуровский. Письмо было вызвано конфликтной ситуацией вокруг конкретного сценария (фильм «Соколово» совместного советско-чехословацкого производства), но за частным случаем стояла все та же давняя и неизбывная проблема нашего кино – административно-чиновничий беспредел:

«Я уже писал Вам, что метод, который насильственно вводит в практику тов. Баскаков, неминуемо приводит к потере нашей инициативы, а, следовательно, и к



определенным идейным потерям. Так оно и вышло.

Теперь уже поздно что-либо менять. Сценарий утвержден, картина запущена. Но говорить об ошибках никогда не поздно.

В чем основные ошибки? /.../ В том, что с самого начала и до самого конца работы над сценарием господствовал номенклатурный, а не художественный подход в требованиях. Тов. Баскакова и редактора В.Карена интересовало, главным образом, какие имена и какие должности будут в филь-

ме представлены, в то время как практическое значение в фильме имеют образы. Только через образы можно передать идею.

В результате, тщательно задуманная и необходимая линия командира советского батальона Сорокопуга выпала из сценария совершенно.

Поясню, в чем дело. Мне представлялось необходимым, показывая прибытие чехов на фронт, ввести несколько эпизодов, в которых предстали бы советские фронтовики – опытные воины, смелые и умелые солдаты, восприимчивые, опекающие новоприбывших, окружающие их заботой и вниманием, как бы продолжая славные традиции Суворова... Тем более, что так оно и было на фронте. Нельзя представить себе, чтобы на участок фронта пришла новая часть, да еще на стыке двух дивизий, да еще новички, да еще чехи, а соседи не подумали прийти к ним – поговорить, ободрить, поделиться соображениями, договориться о совместных действиях и т.д.

Такого не могло быть! Именно так теперь в сценарии. Чехи приходят на пустое место. Соседей ни слева, ни справа мы не видим. Только впереди бьется, истекая кровью, дивизия полковника Биллутина.

Позже, правда, появляются кое-какие генералы, но они, скорее, лица номенклатурные, а не образы воинов. Я не говорю, что это загубит картину. Нет, конечно! Картина получится и по тому материалу, который сейчас есть. Но возможность большого идейного воздействия на зрителей, возможность показать умного, умелого, находчивого, отважного советского командира – русского солдата в полном смысле этого слова – утрачена, по-видимому, безнадежно.

Никакие имена и звезды на погонах эту утрату не заменят. Мне было важно провести в картине образ тихого советского человека, которого зрители неминуемо должны были полюбить. И это было самой важной (для нас!) идеологической задачей в этой картине, рассчитанной главным образом на чехословацкого зрителя! Эта задача уже не будет выполнена, т.к. номенклатурные еди-

ницы, мелькающие время от времени на экране, глубоких симпатий не вызовут. А стало быть, не будет и такого советского человека, которого зритель полюбит бы. Советские люди предстанут только в виде всякого рода начальников или массы. /.../

Я работал на двух картинах совместного производства. Поскольку в обоих случаях дело происходило точно так же, можно, по-видимому, говорить о системе. Поскольку в обоих случаях возможности идейно-психологическо-

го воздействия на зрителя были утрачены в результате однотипных действий, можно говорить о системе порочной.

Нельзя же делать кино теми же методами, что и статьи в многотиражке! Кино, конечно, искусство коллективное, но в этом коллективе каждый должен заниматься своим делом. Не приходит же Баскакову или Карену мысль устанавливать свет за оператора! Почему же они считают себя столь компетентными в драматургии?



Или сценарии писать легче, чем поставить свет в павильоне? Пусть бы попробовали!

А еще раз повторяю, что основная беда нашей кинематографии сейчас – неуважение к драматургии. Принято кричать: основа, основа! А какая там основа, если любой человек может любую сцену выкинуть или переиначить, не очень задумываясь над смыслом и характерами в общей системе решений...

Ленин в свое время писал, что цепь прочна только тогда, когда все звенья ее одинаково прочны. Мы укрепляем одно звено – режиссуру и думаем, что цепь потянет, несмотря на то, что другие звенья – бумажные, деревянные, веревочные. Никак не потянет одна режиссура. Никак! Даже с помощью редакторского аппарата.

В.Баскаков считает, по-видимому, что он «наказывает» меня за строптивость. /.../ Вероятно, так поступают не только со мной, а значит, и возможности нанесения ущерба куда значительней, чем в моем случае. Отстранив меня от работы над окончательным вариантом сценария, студия или Госкино (уж не знаю, кто это сделал), наказали сами себя. /.../

У меня есть замыслы других литературных работ, и я не буду чувствовать себя «наказанным», даже если мне придется отказаться в дальнейшем от сотрудничества с «Мосфильмом» или вообще уйти из кино. Так что я не за себя сейчас ратую. Я хочу обратить Ваше внимание на мой пример как на частное проявление тех незаметных процессов, которые страшно мешают развитию нашего киноискусства; на то, с какой легкостью нарушаются законы и правила, установленные Правительством, ради целей темных и маловразумительных.

**Н.Фигуровский.**

Письмо, конечно, не в бровь, а в глаз. Сколько сил, изобретательства затрачивали наши сценаристы, актеры, режиссеры, чтобы преодолеть мертвечину социалистических схем и удушающих ограничений, чтобы в рамках тех же обязательных тем и стандартных сюжетов создавать живые, человеческие образы и характе-

ры! И тем не менее, кондовая агитпроповщина, казалось бы, раз и навсегда побежденная опытом теплого кино, неотвратимо возрождалась вновь и вновь во всей своей маразматической красе и убожестве. В брежневском кино эта небываемая зараза распространялась со скоростью какой-нибудь чумной эпидемии. И хотя к кастрации сценария Фигуровского ручку приложили конкретные служители Госкино, процедура обесчеловечивания и опупеиза-

ции киноповествования носила не исключительный, а повседневно-обязательный характер... Примечательно, что автор изуродованного сценария обратился с жалобой в Госкино и ЦК КПСС, а не стал искать защиты на Васильевской. А ведь будучи автором сценария к одному из последних кулиджановских фильмов, уж, казалось бы, мог рассчитывать на поддержку предводителя Союза...

**1 февраля** – Секретариат посмотрел и обсудил программу казахских фильмов. При московской секции художественного кино создана комиссия по операторскому мастерству (председателем утвержден М.Пилихина).

– Управление делами Дома творчества «Репино» передано Правлению Ленинградского отделения СК.

– В связи с отвалом в Израиль из рядов СК исключены В.П.Горохова, М.К.Любецкис и А.М.Клейнас.

**2 февраля** – по рассказам кинематографистов, которых никак не заподозришь в нежных чувствах ко всем прошлым киноначальникам, новый предводитель советской киномузы Ф.Ермаш неожиданно обнаружил поначалу весьма либеральные настроения. Элему Климову было позволено запустить уже дважды к тому времени угробленный проект будущей «Агони». Шукшину дали «добро» на «Калину красную» и намекнули, что тоже дважды отмененный «Разин» может быть запущен в производство. Андрей Смирнов запустился с «Рябиной – ягодой нежной», будущей своей «Осенью». У Ларисы Шепитько забрезжило «Восхождение», однажды тоже уже похороненное.

Милостью нового министра не был обделен и Андрей Тарковский. Ему еще осенью 1972 года подмигнули насчет «Белого дня» (так поначалу именовался сценарий будущего «Зеркала»), уже четыре года пылившегося в ящике стола.

Вот как описывает в своем «Мартирологе» это историческое событие сам Тарковский:

«Разговор о «Белом дне» состоялся у Ермаша в его новом кабинете. Кроме него и меня, присутствовали также Сизов, Камшалов, Баскаков и Наумов. Как ни приговорно, но Баскаков вел себя хуже других /.../».

Я им объяснил мое представление о будущем фильме. Разговор зашел о «связи действующих лиц с жизнью народа». Все хотели, чтобы я сделал для своей страны что-то новое, важное. Они ждут от меня фильм о научно-техническом прогрессе. На это я возразил, что не имею никакого отношения к этой тематике, что меня волнуют человеческие проблемы.

Беседа закончилась тем, что от меня потребовали изложить замысел, который они, конечно, не поняли, подробно в письменном виде (что я, между прочим, уже сделал). Но они, так или иначе, не в состоянии прочитать что-то другое, кроме ведомости о зарплате два раза в месяц. С трудом удалось выбить у них согласие на режиссерскую разработку после того, как они ознакомятся с моими предложениями, которые я им уже выслал. Но при условии, что они им понравятся».

После четырехлетнего выживания сценарий «Белого дня» вновь попал в объединение Алова и Наумова. Тарковский обещал руководству написать несколько новых эпизодов, но принципиально в нем решительно ничего не изменил.

Обсуждение в объединении состоялось 18 октября 1972 года. Те, кому в очередной раз тогда предстояло всесторонне оценить целесообразность постановки, оказались в щекотливом положении. О мотивах, по которым в 68-м году пришлось забодать «Белый день», старались, на всякий случай, не вспоминать. Основная тревога на сей раз – «переусложненность». Тревога, прямо скажем, более чем обоснованная. И сам замысел, и сценарий выглядели более чем невнятно. Более того, Тарковский открыто заявлял, что предложенный сценарий – это только исходная схема, подлинная драматургия фильма определится в процессе работы, а скорее всего – на монтажном столе. Он прямо покусался на самый священный и непоколебимый принцип советского производства – снимать строго по утвержденному сценарию. Проще говоря, режиссер предлагал купить у него «кота в мешке». И это после того, как начальство нахлебалось не только с «Рублевым», но и со сдачей «Соляриса»!

Тем не менее, сценарий в объединении на всякий случай одобрили и отвезли в Госкино. Тамашние ценители прекрасного пребывали в некоторой растерянности. Поскольку в однажды угробленном сценарии ничего, по существу, не изменилось в плане тащущих в нем опасностей, надо бы, по логике, безоговорочно угодить ему и на сей раз. Но изменилась сама ситуация в малогнездниковском царстве: вроде бы к сомнительному начинанию Тарковского благоволил новоназначенный шеф Госкино. А посему официальный отзыв, выпорхнувший из стен Госкино, был изготовлен по вернейшему рецепту – «ни богу свечка, ни черту кочерга». По виду, отзыв не смертелен, но написан явно сквозь зубы. По сценарию сделаны столь серьезные замечания, что, по расхожим меркам тогдашнего Госкино, и парочки хватало бы для того, чтобы похоронить сомнительный проект раз и навсегда. Тем не менее, вопреки выявленному компромату, крамольному сценарию «в виде исключения» оставался шанс на дальнейшее существование...

Под этим госкиношным заключением стояли подписи В.Баскакова, Б.Павленка и В.Сытина.

(Продолжение следует)

**Валерий ФОМИН**



## Киноплакат: размышления на тему

(Окончание. Начало на с.2,9,13)

путь в создании киноплаката. Поднакопил мастерства. Набрался нахальства и смелости (да-да, это было необходимо – традиции и устои были в киноплакате весьма жесткие) и начал постепенно двигаться по этому пути. Судя по наградам и дипломам на разных международных выставках, оценкам искусствоведов и критиков, мой кино-

в решении той или иной художественной задачи плакатное мышление дает о себе знать. В то время я прекратил выполнять редакционные заказы, а киноплакатом продолжал заниматься, но уже на другой организационной основе и с другими заказчиками. Даже сейчас иногда утоляю свою ностальгию по киноплакату, но не часто: двести работ в год.



плакат к фильму Тенгиза Абуладзе «Покаяние» в плане создания образа фильма получился. Были и другие работы, но не мне о них судить. Это уже история, причем весьма давняя и вряд ли кому интересная.

**И.Б.:** Кстати, а почему, если не секрет, вы прекратили работать с киноплакатом?



**Л.Б.:** Процессы перестройки, как известно, затронули и кинематограф. Творческая атмосфера начала деформироваться, и я ушел заниматься другими делами.

**И.Б.:** Неужели возможно так, в одночасье, оставить дело, которым жил столько лет, и в котором ты признанный мастер?

**Л.Б.:** Конечно, к киноплакату я прикипел душой. За столько лет работы у меня даже творческое мышление изменилось. По сей день ловлю себя на мысли, что



**И.Б.:** Технологический процесс подготовки оригинала изменился? Сейчас же все делается на компьютере.

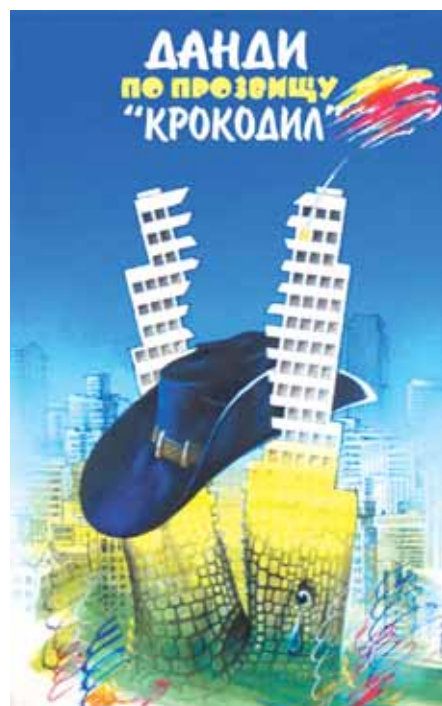
**Л.Б.:** Сегодня заказчик принимает оригиналы разработки в цифре. Это очень удобно, особенно если заказчик живет на другой половине планеты. Интернет и электронная связь позволяют быть мобильным в любой работе на любой ее стадии. Эскизное решение, предварительная композиционная проработка, дизайнерские и шрифтовые задачи – тут компьютер незаменим. Но он, при самой совершенной степени владения современными «рисовальными» программами, не может заменить руку художника, кисть, краски и бумагу, живой, одухотворенный процесс создания. Поэтому то, что нужно рисовать – рисуется, а потом уже переводится в цифру и дополняется необходимыми дизайнерскими решениями.



**И.Б.:** А портреты?

**Л.Б.:** Сейчас компьютерные программы позволяют весь видеоматериал будущего фильма разобрать на кадры, а каждый кадр разобрать буквально по волоску на каждом актере и по листику на каждом кусте. Но что из этого всего можно сделать? Удачный или неудачный коллаж, который будет иметь формальное отношение к данному фильму, но «за живое не возьмет» – сольется в сознании зрителей с сотнями ранее виденных коллажей. Полезность такой рекламы минимальна. Бывают случаи, конечно, когда весь фильм построен на участии суперпопулярного актера, и весь пакет продвижения, по решению продюсерского центра, строится либо на кадре из фильма, либо на материалах специально поставленной фотосессии героя. Но и здесь в последнее время все чаще идут на дополнительные затраты по созданию уникального образа ленты.

Что же касается «слепого» перетягивания портрета из кадра в киноплакат, то из



собственной практики могу сказать, что ничего стоящего из этого не получается. В руках художника фотопортреты и фотографии актера в разных ракурсах – это справочный материал по анатомическим особенностям лица и особенностям создаваемого им образа в фильме. Не более того. На этом материале только художник способен создать образ, который, в случае удачи, запоминается на десятилетия.

**И.Б.:** Леонид Романович, а что вы могли бы сказать о сегодняшнем киноплакате и вообще о кинорекламной продукции?



**Л.Б.:** Я ознакомился с большей частью полиграфической рекламной продукции, представленной на последнем кинорынке. Когда весь этот материал собрался у меня на столе, и я попробовал в нем разобраться, меня обуяла глубокая тоска.

Для оценки творческих работ из области прикладной графики употребляю целый спектр терминов: талантливо, профессионально, эстетично, утонченно по композиции и колориту, оригинально по замыслу, выполнено со вкусом, стильно, интересно и т.д. К сожалению, ничего из этого ряда оценок без приставки «не» выбрать не могу. За всей этой продукцией есть люди, которые стараются заработать деньги себе на жизнь как могут, делая то, что у них получается. Но есть и другие люди – те, что принимают решение и говорят: «Этому – быть!». Вот этим людям хочется посмотреть в глаза, увидеть, как они выглядят, что носят, где живут, что и где едят, на чем ез-



дят, где отдыхают... Полагаю, эти люди отличаются изысканным вкусом и не позволяют себе быть в чем-то небрежными. Меня, как, впрочем, и их, совсем не беспокоит упущенная ими доля прибыли от проката фильмов. Меня беспокоит цинизм, с которым они относятся к зрительской аудитории, а, значит, и к каждому из нас. Цинизм, который они тем самым распространяют на самое святое для нас – кино.

Простите, но бессмысленную и бесполезную рекламку мыла, которая порой вылетает из почтового ящика, приятно взять

в руки, рассмотреть, получить даже некоторое удовольствие от гармонии композиционного и колористического решения, от вкуса создателя этого листка, который, делая его, уважал себя и меня.

**И.Б.:** Как же выйти из этой ситуации?

**Л.Б.:** Как известно, «дорогу осилит идущий». Но нужна воля на то, чтобы заложить дорогу в направлении «к храму», и нужно подготовить идущих, собравшихся ее осилить. Будем надеяться на то, что в сегодняшних структурах регулирования процессов киноиндустрии найдутся люди, небезразличные к тому, как выглядит наше кино в глазах его главных арбитров – зрителей; чем оно заполняет фасады зданий на улицах и площадях наших городов. Давайте помнить, что мы – деятели культуры и морально ответственны за все, что имеет отношение к нашей деятельности.

Беседовал Игорь БАРЫШЕВ





## Разведчик с сигарой

Он брал «языка» на западном берегу Одера, служил в полковой разведке; он обеспечивал фотографиями десятки зарубежных изданий, служил в редакции «Советского экрана»; он снимался в кино и писал сценарии («Крепость», «Тройной прыжок пантеры»), покуривая сигары – подарок американской кинозвезды Глории Свенсон. Он – это фотохудожник Георгий Тер-Ованесов, отметивший недавно 82-й день рождения.

... Дядя Георгия Макаровича, опекавший его после переезда из Самарканда в Москву, был директором завода и имел много знакомых в мире кино и эстрады, так что еще в детстве Жорке Тер-Ованесову повезло – познакомился со звездами экрана: Николаем Крючковым, Петром Алейниковым, Даниилом Сагалом. А потом и самому довелось сняться – пусть в групповке,



Георгий Тер-Ованесов

но зато эти фильмы – «Черемыш, брат героя» и «Тимур и его команда» – потом смотрели все ребята. Став старше, Тер-Ованесов снимался еще не раз («Мосты через забвение», «Четвертый папа», а Эдмонд Кеосаян доверил ему сыграть военного врача в одной из картин). Но в актерство Георгия не тянуло. Ему, скорее, хотелось рассказывать о тех, кто в этом деле мастер, выразить свое восхищение их талантом.

Когда-то отец привез ему фотоаппарат-«гармошку» (на основе которого потом возникла модель «Москва-2»). Через его объектив молодой фотожурналист и познавал мир. Однажды молодой киновед Армен Медведев, уже работавший в Бюро пропаганды советского киноискусства, сказал ему, что БПСК начинает выпуск открыток с фотографиями киноактеров и пригласил присоединиться к этому делу. Тер-Ованесов с радостью откликнулся – и это стало его счастливым лотерейным билетом: фестивали, шумные премьеры, зарубежные гости – все это прошло перед его объективом. Его «моделями» становились Юрий Никулин и Алла Ларионова, Вия Артмане и братья Стриженовы, обворожительный итальянец Витторио Гассман и американка Глория Свенсон («Сансет-бульвар»), которая за то, что Георгий отказался взять у нее деньги за свои снимки, прислала потом ему ящик сигар и сказочное богатство – 25 катушек редкой тогда цветной обратимой пленки.

Всех, кого снимал дядя Жорж, он и сам уже не сможет перечислить. Но вот стиль Тер-Ованесова, заслуженного деятеля искусств России, те, кто годами читал «Советский экран», где когда-то каждая третья-четвертая обложка была его, отличают сразу. Это аскетичная студия с неярким цветным задником (что-то в духе армянской живописи), один-два источника света, иногда (редко) какая-то деталь. Для Георгия Макаровича важнее не антураж, не костюм и не прическа героя. Ему хочется всмотреться в глаза человека, понять мир его забот, заметить степень его таланта и нелегкие следы судьбы. Его герои, как правило, не улыбаются. Они, скорее, грустят, они погружены в себя, они думают, пребывая сразу в нескольких временах – в прошлом, настоящем и будущем.

Этими размышлениями о времени и о себе, на мой взгляд, и ценна фотоживопись Георгия Тер-Ованесова, художника, сформированного «оттепелью», и война, начавшего воевать на Курской дуге и закончившего свою солдатскую (точнее, офицерскую) эпопею на Эльбе.

Публикуемые нами фотографии – часть будущей выставки мастера, Заслуженного деятеля искусств России, «Я не случайный человек в кино (Кино. Люди. Время)».

Петр АРКАДЬЕВ



Олег Ефремов



Юрий Никулин



Фрунзе Мкртчян



Олег и Глеб Стриженовы



Вия Артмане



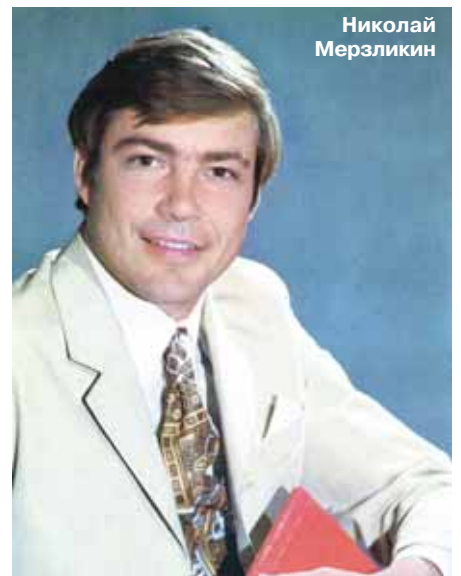
Нина Дробышева



Владислав Дворжецкий



Наталья Аринбасарова



Николай Мерзликин



Лариса Лужина



Альгимантас Масюлис

В номере использованы фото Н.Бантле, Б.Кремера, Л.Куприяновой