

Учредитель Союз кинематографистов России СК-НОВОСТИ

www.unikino.ru/газета-ск-новости

№ 2 (376) 18 февраля 2019

Газета издается с 3 октября 1998 года

Выходит один раз в месяц



**ПОЗДРАВЛЯЕМ
С ДНЕМ
ЗАЩИТНИКА
ОТЕЧЕСТВА!**



РЕЦЕНЗИЯ

Мария Безрук: «Григорий Константинопольский, мастер абсурдистского кино, чьи «Восемь с половиной долларов» стали настоящим приговором поколению 90-х, в день своего 55-летия явил миру жесткий манифест десятых под названием «Русский Бес». В стремлении максимально достоверно артикулировать день сегодняшний, Константинопольский уловил все нюансы сообщества «успешных» и «всемогущих», топчущих остатки интеллигенции, что бьется в агонии на просторах необъятной Родины».

Стр. 8



ВГИК – 100 ЛЕТ

В нашей традиционной рубрике историк кино, кинорежиссер из Таджикистана Шарофат Арабова рассказала о том, насколько обучение в старейшем киноинституте Индии – Индийском институте кино и телевидения (Film and Television Institute of India) – тесно связано со старейшим киноинститутом в мире – ВГИК.

Стр. 11

НОВОСТИ

Пресс-конференция, посвященная итогам работы отечественной киноиндустрии в 2018 году, прошла 21 января в ТАСС. Министр культуры Владимир Мединский, исполнительный директор Фонда Кино Вячеслав Тельнов и генеральный директор «Студии «ТРИТЭ» Никиты Михалкова», продюсер Леонид Верещагин рассказали о ключевых событиях отрасли и рекордах кинопроката в прошедшем году, а также наметили план развития российского кинематографа в 2019-м.

Владимир Мединский: «В целом отечественные ленты, вышедшие в прокат зимой, собрали к 21 января 5 млрд рублей – это абсолютный рекорд по январским показателям за последние 28 лет. Уже понятно, какие фильмы будут участвовать в следующей новогодней битве. Это, в первую очередь, историческая картина о восстании декабристов «Союз спасения» и продолжение фантастической ленты Федора Бондарчука «Притяжение», а также новые части анимационных франшиз «Три богатыря» и «Снежная королева», романтические комедии».

Вячеслав Тельнов: «Важным направлением деятельности Фонда (совместно с Министерством культуры РФ) является программа кинофикации. В 2018 году кинотеатры были открыты в Магаданской области, Ненецком и Ямало-Ненецком автономных округах, в Севастополе, Сахалинской области и Республике Тыва. Осталось всего четыре региона, не охваченных программой: Еврейский автономный округ, Республика Калмыкия, Камчатский и Чукотский автономные округа».

Леонид Верещагин: «Цифры говорят о том, что российский зритель преодолел недоверие к отечественному кино. Тому есть несколько причин:

креативность контента и кропотливый труд творческих групп, развитие технологий (качественная цифровая съемка, компьютерная графика), поддержка федеральных каналов и государственный протекционизм. Самое главное достижение Министерства культуры – создание особой атмосферы общего дела, общей идеи. В последнее время игроки кинорынка учатся договариваться друг с другом, а когда не получается, обращаются за помощью к посреднику – Министерству культуры, которому доверяют. Несколько фильмов преодолели заветные рубежи – а это значит, что все правильно».

Председатель Правительства РФ Дмитрий Медведев 23 января подписал распоряжение об утверждении состава Попечительского совета Фонда Кино. Соответствующий документ

был размещен на официальном сайте Правительства РФ. Председателем совета назначен вице-премьер Константин Чуйченко, а его заместителем – министр культуры РФ Владимир Мединский. В состав совета также вошли глава Минкомсвязи Константин Носков, специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой и председатель правления ПАО «Сбербанк России» Герман Греф. Состав Попечительского совета выбран на три года. Среди основных его задач – проведение плановых и внеплановых проверок финансово-хозяйственной деятельности Фонда Кино и утверждение заключений об итогах таких проверок. Напомним, что Постановлением Правительства от 27 августа 2018 года утвержден новый устав Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечествен-

ной кинематографии, в соответствии с которым его высшим надзорным органом является Попечительский совет.

Производители отечественных картин получат возможность сдавать исходники с готовым материалом в Госфильмофонд РФ на электронных носителях. Соответствующее соглашение об упрощении процедуры сдачи исходных материалов на постоянное хранение было подписано Министерством культуры и Госфильмофондом РФ. Теперь перевод сданных на электронных носителях материалов в пленочный формат возложен на сам Госфильмофонд. Организация при поддержке государства будет делать пленочные копии, тем самым обеспечивая должное и безопасное хранение фильмов. На эти цели выделено 3,5 млрд рублей.

Вручение премии «Золотой орел» за 2018 год



Стр. 16 – 17

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

**Ирине Муравьевой,
к юбилею**

В. В. Путин: Вас, замечательную актрису, знают по глубоким, многогранным театральным работам и по ярким, запоминающимся, поистине знаковым ролям в кинематографе. Ваш щедрый талант, удивительная искренность и обаяние снискали Вам высочайшее профессиональное признание и непреходящую зрительскую любовь.

Д. А. Медведев: Талантливая и самолюбивая актриса, Вы создали множество незабываемых образов в кинематографе. Вам удается с необыкновенной убедительностью раскрывать яркие, порой противоречивые характеры своих героинь. В них органично сочетаются тонкий юмор и самоирония, непосредственность и обаяние, душевная теплота и жизненная сила.

**Владимиру Дашкевичу,
к 85-летию**

Д. А. Медведев: Вам подвластны самые разные жанры музыкального искусства. Ваше творчество неизменно удивляет своей яркостью, разнообразием, оригинальностью и выразительностью. В полной мере это относится и к музыке, которую Вы создали для кинематографа. Без нее невозможно представить многие картины, ставшие настоящей классикой отечественного кино. Ваши благородные и проникновенные мелодии – самостоятельная, но при этом неотъемлемая часть фильма, особая линия в его сюжете.

**Рустаму Ибрагимбекову,
к 80-летию**

Д. А. Медведев: Вы сочетаете в себе уникальный талант драматурга, сценариста, режиссера и продюсера. В любых обстоятельствах Ваши герои сохраняют честь и отвагу, тонкую иронию и способность к глубоким чувствам. А главное – остаются, как Вы однажды сказали, людьми с душой, совестью и смекалкой. Их популярность – это признание Вашего художественного таланта и человеческой мудрости.

**Родиону Нахапетову,
к 75-летию**

Д. А. Медведев: Ваши герои – волевые и мужественные, глубокие и романтические, способные на искренние чувства и живые эмоции. Это реальные люди с непростыми судьбами и жизненными историями – иногда светлыми и радостными, а иногда и трагическими. Именно поэтому они так близки многим поколениям зрителей. Важно, что Вы уделяете большое внимание благотворительности. Ваш фонд помогает детям с врожденным пороком сердца и уже спас не одну сотню жизней. Такая деятельность заслуживает особого уважения и признательности.

НОВОСТИ

Киностудия «Мосфильм» 30 января отметила свое 95-летие.

История ее началась с фильма «На крыльях вывys» режиссера Бориса Михина. Одну из первых поздравительных телеграмм на Мосфильмовскую, 1 прислал председатель Правительства РФ **Дмитрий Медведев:** «Сегодня «Мосфильм» – всемирно известный бренд, крупнейшее предприятие национальной киноиндустрии. Благодаря масштабной реконструкции на главной кинематографической площадке страны появились новые суперсовременные павильоны и студии, оснащенные высокотехнологичным оборудованием, которое позволяет осуществлять смелые режиссерские замыслы, создавать по-настоящему уникальные фильмы. И, конечно, особой благодарности заслуживает ваша большая работа по реставрации и восстановлению знаменитых кинолент, которые любят миллионы людей».



определяется в индивидуальном порядке), а также опыта в профессиональной деятельности. Прием электронных заявок продлится до 9 августа 2019 года. Подробности на официальном сайте академии www.academynsm.ru.

К Государственному центральному музею кино присоединяется **московская Библиотека киноискусства**. Идею концепции музейно-кинематографического кластера на базе Государственного центрального музея кино министру культуры РФ Владимиру Мединскому представил директор Музея кино **Лариса Солоницына:** «После того, как мы открыли мемориальную зону Сергея Михайловича Эйзенштейна, в Музее кино должно быть только одно место, связанное с этим именем. Поэтому, если Министерство культуры как наш учредитель не будет против, я назвала бы это Библиотекой киноискусства и убрала бы имя Сергея Михайловича, чтобы не вводить людей в заблуждение. Мы планируем сначала обследовать состояние здания, где размещается библиотека, а затем провести ремонт. Работы предполагается завершить в 2020 году. Библиотека объединит в себе несколько пространств – от медиатеки и коворкинг-зоны до лектории и кинолаб-трансформера. Весь контент – все фонды Музея кино, все фонды Библиотеки киноискусства – будут переведены в цифровой формат. Мы создадим абсолютно уникальную базу артефактов кинематографического наследия и литературы о кино». Напомним, что Библиотека киноискусства имени С. М. Эйзенштейна была создана в 2008 году к столетию национального кинопроизводства в России и 110-летию со дня рождения выдающегося деятеля отечественного киноискусства Сергея Эйзенштейна.

Генеральный директор киноконцерна «Мосфильм», режиссер **Карен Шахназаров** получил звание почетного доктора Университета аудиовизуальных искусств ЕФТА в Скопье. Об этом

было объявлено в ходе торжественного открытия фестиваля российского кино «Русская зима». Месяц российского кино в македонской столице открыл фильм Шахназарова «Анна Каренина. История Вронского». Программа фестиваля,

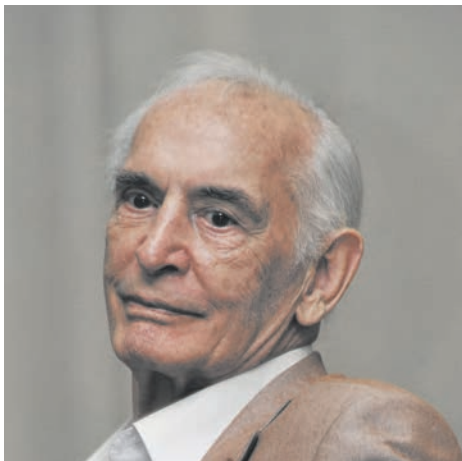


который продлится до конца февраля, включает в себя фильмы «Я шагаю по Москве», «Андрей Рублев», «Солярис», «Иван Васильевич меняет профессию», «Служебный роман», «Мой ласковый и нежный зверь», «Сталкер», «Кин-дза-дза!», «Ширли-мырли». Мероприятие организовано при поддержке Посольства России в Республике Македония и агентства «Россотрудничество».

Эпизод анимационного фильма «Маша и Медведь» под названием «Маша плюс каша» занесен в Книгу мировых рекордов Гиннеса. С момента опубликования на YouTube эпизод



набрал более 3,4 млрд просмотров и вошел в топ-5 самых популярных видео на портале. Напомним, что первая серия «Маши и Медведя» вышла десять лет назад. Сериал переведен на 36 языков, его показывают более чем в ста странах мира.

**Василию Лановому,
к 85-летию**

В. В. Путин: Ваш юбилей – большое событие для любителей театра и кинематографа, для почитателей Вашего щедрого, самобытного дарования. Яркие, незабываемые роли, созданные Вами за годы неустанным творческого поиска, стали подлинным эталоном актерского мастерства, примером преданного служения искусству.

Д. А. Медведев: Более шестидесяти лет Вы покоряете зрительские сердца, восхищаете своими яркими работами. В кино или на театральной сцене Вы не просто играете, а проживаете свои роли. Каждую наполняете искренностью, эмоциональностью, особой энергетикой. Именно поэтому Вашим благородным и мужественным героям верят, им подражают, на них хотят быть похожими целые поколения.

В Академии кинематографического и театрального искусства Н. С. Михалкова открывается

официальный прием заявок на обучение в 2019/2020 учебных годах по программам подготовки дополнительно профессионального образования: «Актерское искусство в современных условиях», «Искусство режиссуры в XXI веке», «Продюсер – век XXI». Абитуренты, успешно прошедшие творческие испытания, смогут на протяжении всего периода обучения в Академии Н. С. Михалкова бесплатно благодаря поддержке Благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко. Важным условием поступления в академию является соблюдение ряда требований: наличие высшего профильного профессионального образования по специальностям «актер», «режиссер» или «продюсер» (профильность продюсеров



ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШИХ ЮБИЛЯРОВ

с 1 по 28 февраля 2019 г.

РЕЖИССЕРОВ

Захаряна Вилена Хачиковича
1 февраля 88 лет
Иоселиани Отара Давидовича
2 февраля 85 лет
Харченко Валерия Николаевича
3 февраля 81 год
Сорокина Вячеслава Алексеевича
3 февраля 75 лет
Басова Владимира Владимировича
9 февраля 60 лет
Григорьева Юрия Валентиновича
16 февраля 87 лет
Каца Эдуарда Киселевича
17 февраля 81 год
Прохорова Виктора Сергеевича
17 февраля 70 лет
Мордохович Евгению Алексеевну
17 февраля
Усманова Сапара
19 февраля 81 год
Зайцева Сергея Леонидовича
19 февраля 50 лет
Котельникову Лидию Даниловну
26 февраля

ВТОРЫХ РЕЖИССЕРОВ

Устинову Нину Григорьевну
2 февраля
Мстиславского
Александра Абрамовича
10 февраля 82 года

РЕЖИССЕРОВ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Вахрушева Алексея Юрьевича
2 февраля 50 лет
Максимова Бориса Алексеевича
7 февраля 80 лет
Вилькенса Артура Николаевича
11 февраля 89 лет
Кузьмину Валентину Евдокимовну
11 февраля
Пелешяна Артавазда Ашотовича
22 февраля 81 год
Конюшева Николая Степановича
23 февраля 80 лет
Кавлелишвили Генри Васильевича
25 февраля 81 год
Рычкова Бориса Николаевича
25 февраля 81 год
Котова Николая Дмитриевича
26 февраля 88 лет

РЕЖИССЕРОВ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО КИНО

Соколова-Дворникова
Алексея Георгиевича
7 февраля 85 лет
Чертова Георгия Федоровича
11 февраля 93 года
Шкарина Валентину Андреевну
15 февраля
Герасимова Андрея Николаевича
28 февраля 80 лет

РЕЖИССЕРОВ АНИМАЦИОННОГО КИНО

Тарасова Владимира Ильича
7 февраля 80 лет
Баринovu Галину Сергеевну
18 февраля

ОПЕРАТОРОВ

Сантаева Николая Марковича
1 февраля 80 лет
Александрова Юрия Николаевича
2 февраля 81 год
Антонова Владимира Алексеевича
2 февраля 81 год
Судейкина Владимира Михайловича
5 февраля 87 лет
Махмудова Шухрата Мансуровича
7 февраля 70 лет
Богданова Игоря Валентиновича
11 февраля 82 года
Симакова Всеволода Дмитриевича
11 февраля 80 лет
Кольвинковского
Леонарда Константиновича
18 февраля 82 года
Мирного Игоря Валентиновича
20 февраля 80 лет
Карюка Геннадия Васильевича
22 февраля 82 года
Пуанса
Мартыньша Станиславовича
27 февраля 60 лет

ОПЕРАТОРА КОМБИНИРОВАННЫХ СЪЕМОК

Кравцову Светлану Евгеньевну
4 февраля

ХУДОЖНИКОВ

Валюшка Семена Алексеевича
14 февраля 89 лет
Виницкую Элеонору Давидовну
17 февраля
Романовского Станислава Львовича
24 февраля 81 год
Азизян Людмилу Цолаковну
28 февраля

ХУДОЖНИКА ПО КОСТЮМАМ

Лев Нинель Гиршевну
2 февраля

ХУДОЖНИКА-ФОТОГРАФА

Загера Абрама Липовича
4 февраля 86 лет

ХУДОЖНИКА-ГРИМЕРА

Ковригину Татьяну Васильевну
19 января

АКТЕРОВ

Заманского Владимира Петровича
6 февраля 93 года
Муравьеву Ирину Вадимовну
8 февраля
Старицыну Людмилу Георгиевну
12 февраля

Рецептера

Владимира Эммануиловича
14 февраля 84 года
Федорова Тимофея Валерьевича
18 февраля 50 лет
Токарева Бориса Александровича
23 февраля 60 лет
Муратову Елену Петровну
23 февраля
Жолобова Сергея Ивановича
25 февраля 60 лет

СЦЕНАРИСТОВ, КИНОДРАМАТУРГОВ

Бородянского
Александра Эммануиловича
3 февраля 75 лет
Ибрагимбекова
Рустама Мамед Ибрагимовича
5 февраля 80 лет
Новичихина Евгения Григорьевича
9 февраля 80 лет
Орлова Даля Константиновича
10 февраля 84 года
Федосеева
Владислава Александровича
12 февраля 83 года
Богомолова Анатолия Васильевича
14 февраля 89 лет
Фокину Наталью Анатольевну
19 февраля

ЗВУКОРЕЖИССЕРОВ, ЗВУКОТЕХНИКОВ

Аббасова Чулпана Эминджановича
3 февраля 84 года
Воробьева Александра Георгиевича
6 февраля 84 года
Соловьева Валерия Александровича
7 февраля 80 лет
Мусаэяна Эдуарда Аркадьевича
10 февраля 82 года
Попова Игоря Васильевича
17 февраля 85 лет
Леонтьева Владимира Николаевича
20 февраля 60 лет
Боголепова Дмитрия Дмитриевича
25 февраля 82 года

МОНТАЖЕРОВ

Рогаткину Розу Филипповну
7 февраля
Клименко Елену Николаевну
20 февраля
Гусеву Тамару Александровну
26 февраля

ДИРЕКТОРОВ КАРТИН, ПРОДЮСЕРОВ, ОРГАНИЗАТОРОВ КИНОПРОЦЕССА

Шенгелия Риту Викторовну
7 февраля
Будкевича
Александра Кондратьевича
17 февраля 84 года
Даргах-заде Расима Ильяс-оглы
19 февраля 75 лет

Толмачеву Галину Михайловну
19 февраля
Матюшина Геннадия Николаевича
23 февраля 70 лет
Герасимову Нину Аркадьевну
24 февраля
Моисеева Олега Зиновьевича
27 февраля 88 лет

РЕДАКТОРОВ

Барабаш Элеонору Петровну
23 февраля
Власову Ирину Константиновну
28 февраля

РЕДАКТОРА АНИМАЦИОННОГО КИНО

Абрамову Наталию Николаевну
6 февраля

КОМПОЗИТОРОВ

Рупышева Романа Робертовича
12 февраля 50 лет
Гладкова Геннадия Игоревича
18 февраля 84 года
Широглазова Геннадия Викторовича
20 февраля 50 лет
Крылатова Евгения Павловича
23 февраля 85 лет

ИНЖЕНЕРОВ, КИНОТЕХНИКОВ

Беркенгейма
Александра Борисовича
3 февраля 75 лет
Захарину Людмилу Юльевну
7 февраля
Вендровского Карла Валерьяновича
18 февраля 88 лет

ПЕДАГОГОВ

Янсона Эдуарда Жановича
26 февраля 83 года
Баранова Олега Александровича
28 февраля 85 лет

КИНОЖУРНАЛИСТОВ, КРИТИКОВ, КИНОВЕДОВ

Кириллову Наталью Борисовну
8 февраля
Сидорова Евгения Юрьевича
11 февраля 81 год
Чернышева Андрея Александровича
14 февраля 83 года
Колосова Роберта Ивановича
26 февраля 81 год
Сабашникову Елену Сергеевну
27 февраля
Сокольскую Ариадну Леонидовну
27 февраля
Толстых Валентина Ивановича
28 февраля 90 лет

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

НОВОСТИ

В рамках инициативы «Фильм экспорт», организованной ассоциацией «Брикс медиа», в Москве состоялся первый питчинг проектов российских кинематографистов для китайских партнеров. Китайский кинорынок – второй по величине в мире. В 2018 году индустрия заработала в прокате около 600 млрд рублей. В настоящее время лишь несколько успешных российских релизов смогли попасть на экраны кинотеатров Китая. Питчинг проводился в целях развития прямых

профессиональных связей ведущих российских и китайских кинематографистов и прокатчиков. На питчинг были приглашены топ-менеджеры китайских компаний, в том числе, государственной компании 1905.com (China Movie Channel), которая является ведущим агентом по лицензированию аудиовизуальной продукции в Китае. Следующий питчинг планируется в апреле 2019 года в рамках Пекинского международного кинофестиваля.

В Клермон-Ферране (Франция) с 1 по 9 февраля прошел Международ-



ный фестиваль и рынок короткометражного кино, на котором впервые за 41-летнюю историю фестиваля работал российский стенд. Российские филь-

мы представило независимое агентство Vostok, созданное продюсерами Янной Буряк и Николаем Ярошенко для международного продвижения отечественного короткого метра. Агентство представило семь короткометражных фильмов: «Митина любовь» (Светлана Филиппова), «Лалай-балалай» (Руслан Братов), «8 картин из жизни Насти Соколовой» (Алина Котова, Владлена Санду), «Молоко» (Дарья Власова), «Вдоль и поперек» (Мария Конева), «Лола живая картошка» (Леонид Шмельков), «Время жить, время умирать» (Михаил Поляков).

Елена Жукова: «Моя задача – слышать режиссера»

Художник-постановщик Елена Жукова работает на «Ленфильме» с 1983 года. Сотрудничала с режиссерами Алексеем Германом, Виктором Титовым, Александром Сокуровым, Константином Лопушанским, Александром Рогожкиным, Отаром Иоселиани и многими другими. Многократно ее работы были отмечены номинациями кинопремий, в том числе, и Европейской киноакадемии. Обладатель четырех наград кинопремии «Ника», двух «Белых слонов» Гильдии киноведов и кинокритиков России. Но «Золотой орел» в творческой биографии члена Союза кинематографистов России и Европейской киноакадемии (ЕФА), заслуженного художника РФ Елены Жуковой – первый. В нашей беседе с Еленой Юрьевной мы вспомнили яркие эпизоды со съемочных площадок и поговорили о специфике работы художника-постановщика в современных условиях.

- Поздравляем вас с наградой. Найдется дома место для большой птицы?

- Спасибо. Номинаций и наград за всю мою жизнь в кино было много. И наверное, я не единственная, у кого дома есть маленький «уголок тщеславия». На полке не осталось бы места, поэтому все награды лежат аккуратно в шкафике. Но «Золотой орел» у меня первый, поэтому было очень приятно. Я уже думала, что уйду из профессии без «...орла».

- Рано задумались об уходе! Наверное, съемки дилогии «Гоголь» потребовали много сил?

- Совсем нет. Основная часть съемок шла в Псковской области. Очень живописное место на берегу реки Сороти около Пушкинских Гор. Там еще для съемок фильма об Отечественной войне 1812 года «Василиса» была в 2012 году построена кинодеревня. Тогда проект кинокомпании «Всемирные Русские Студии» назывался «Василиса Кожина». Я на нем поработала полгода. Мы с командой делали чертежи, макеты, покупали, свозили и собирали срубы и за короткое время умудрились выстроить эту деревню. У нас был хороший пример – «Старая Москва», которую на «Мосфильме» построила ас нашей профессии Людмила Кусакова. Потом не стало денег, проект закрылся, я уезжала со своей командой, но деревня стояла почти готовая. Только крыши не были покрыты соломой. Но тогда группе пришлось разойтись по другим проектам. Заканчивали работу над фильмом в деревне уже другие люди. Естественно, что художник-постановщик Константин Пахотин, пришедший после меня, отлично завершил все строительство.

Так что в подготовке к съемкам «Гоголя» я вспомнила об этой деревне. Могу сказать, что сейчас кинодеревня стала настоящей «кино-Меккой». Приезжают группы не только с «Ленфильма», но и московские. Деревня, в которой было около двадцати срубов, сейчас уже разрослась до маленького городка. И продолжает расширяться.

- Чем же вас привлек проект «Гоголь»?

- В сценарии мне не хватало описаний визуальной стороны будущего фильма. Но наш молодой режиссер Егор Баранов абсолютно четко представлял стилистику картины, что он хочет снимать, и как он это видит. Он был достаточно настойчив в своих желаниях иметь декорацию именно такую, какую представлял. Мы стремились делать все на высочайшем уровне. И результат мне самой понравился.

- Вы сказали, что работаете в команде. Кто в нее входит? Постоянная ли она?

- Стараюсь работать с одной командой. Я с ними просто живу одной судьбой, мируюсь с какими-то недостатками и, наоборот, ценю их достоинства. Когда иду на проект – меня, может, не всегда даже берут – говорю: «Я прихожу только со своими». С радостью назову членов моей команды. Это моя соратница и однокурсница Ольга Архипова, ассистенты Сергей Фукалов и Дина Логви-



нова, строители декораций студии Ирины Успенской.

- Поговорим о самом начале. Вашей профессии художника-постановщика учат во ВГИК. Вы же в 1982 году окончили Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. Мухомовой по специальности «Интерьер и оборудование».

- В 2006 году училище переименовали в художественно-промышленную академию им. А. Л. Штиглица. На «Ленфильме» активно работают многие «мухинцы». Художники, ставшие режиссерами, Павел Пархоменко и Сергей Дебизев. Художники по костюмам Екатерина Шапкайц, моя сокурсница; Надежда Васильева, Татьяна Патрахальцева, Наталья Замахина – все неоднократные лауреаты «Ники» и «Золотого орла».

Мой факультет обучал проектированию интерьеров и оборудования. Мы изучали исторические интерьеры, историю мебели и предметов. Каждый год мы проходили «обмерные» практики с изучением элементов декоративно-прикладного искусства, начиная со скамеек, дверных замков, ручек, окон, витражей, керамики. Все мы, «мухинцы», варились в огромном котле всевозможных прикладных профессий. Часто приходилось делать макеты в натуральную величину, не обязательно из материала. Так мы учились технологии изготовления бутафории. И одновременно занимались проектированием современных интерьеров – станций метро, дач, дворцов. Свою дипломную работу я делала в ЦУП, Центре управления полетами под Москвой. Весь проект интерьеров тогда был разделен между студентами нашего училища, все делали какие-то курсовые и дипломные работы – ЦУП готовился к сдаче. Когда я недавно, занимаясь одним английским проектом, приехала в ЦУП, просто обомлела. Интерьеры там соответствуют тем, что делали ребята; я вспомнила все эти чертежи. Моя зона была небольшой – комнаты реабилитации операторов космической связи после работы в вахтенном режиме. Они же работали по 24 часа и в тех комнатах могли на 15-20 минут расслабиться.

- Вы сами пришли на «Ленфильм» или по направлению? Как это произошло?

- На «Ленфильм» тогда было не попасть; надо было очень долго ждать, не освободится ли какое-нибудь местечко. Но летом на студии всегда была большая загрузка, и порой не хватало штатных специалистов, декораторов, помощников. Так появлялся шанс, который я и использовала, продавая целый год. Мои друзья, окончившие раньше меня и работавшие на «Ленфильме» помощниками художников по костюмам, ассистентами, отследили, что на одной картине образовалось место декоратора. Я сразу поехала в экспедицию в Вышний Волочек и, ничего не зная, с места в карьер, попала прямо на стройку декораций. Это был фильм режиссера Евгения Мезенцева «Ольга и Константин» с Вахтангом Кикабидзе и Светланой Крюковой в главных ролях.

Мне очень повезло: мы несколько месяцев жили в Вышнем Волочке, а моим наставником в профессии художника-постановщика была Лариса Александровна Шилова, первая женщина художник-постановщик, окончившая ВГИК. До нее эта профессия считалась исключительно мужской. Она работала на «Ленфильме» несколько десятилетий, и, конечно, я от нее много получила.

Она мне много рассказывала о профессии, с удовольствием делилась. Так было на всем «Ленфильме». Никто ничего не скрывал, не было такого – мол, «выплывайте сами». В 80-е годы на студии было просто братство, все друг другу очень помогало.

- Расскажите о студии тех лет. Вы же со многими режиссерами работали...

- Вячеслав Сорокин, Виктор Аристов, Юрий Мамин, Алексей Герман-старший, Александр Сокуров. Они как раз начинали свою творческую жизнь. Да, это было время расцвета творчества на студии. Знаменитое «ленфильмовское» кафе бурлило – придумывались, обсуждались фильмы. А еще там можно было встретить Илью Авербаха, Динару Асанову. И какое это было счастье, если удавалось посидеть и послушать, что говорят умные и талантливые люди! А главное, что они не отвергали никого.

Художники среднего поколения очень доброжелательно относились друг к другу. У меня был еще один наставник – Юрий Пугач, даже не знаю, с кем его сравнить, он как космос – бесконечного таланта. Очень жаль, что они с Еленой Соловей уехали.

Под руководством художника-постановщика, выпускника ВГИК Владимира Банных я работала декоратором в фильме Виктора Аристова «Порох». Незабываемое было время. Виктор Федорович мог устроить в группе конкурс заданий – придумать лучший кадр на завтрашний день. Утром все что-то говорили, внимательно слушали других. Аристов с удовольствием принимал какие-то идеи, естественно, их фильтровал. Он готовился к каждой съемке, работал в архивах, безумно много читал.

Потом постачались работать на многих картинах с Виктором Абросимовичем Титовым. Это профессионал экстра-класса; он приходил на съемочную площадку, в голове уже смонтировав свой фильм. Мы просто за ним не успевали следить. Приходилось догонять. К сожалению, рано ушел мастер.

Многих очень интересных и дорогих режиссеров, с кем приходилось работать, к сожалению, уже нет с нами...

- В вашей фильмографии много исторических картин. Наверно, современное кино легче делать?

- Разницы нет. Наоборот, я хотела сказать, что, к сожалению, у нас награды чаще даются картинам, которые работают в высокой эстетике артхауса, или историческим проектам. Но я восхищаюсь работой многих коллег, которые делают современное кино. Например, меня восхищали элегантные, изысканные решения декораций Екатерины Залетаевой, к сожалению, рано ушедшей от нас.

Бывают очень трудоемкие картины. Я это испытала на собственном опыте неоднократно. Первый, кто в меня поверил, был Дмитрий Светозаров. Он пригласил меня в начале перестройки на съемки первого отечественного триллера «Псы». Надо было придумать мертвый город, из которого вместе с водой ушла жизнь. Голову сломала, как это можно было осуществить, ведь половину картины мы снимали в дождливом Ленинграде. Натурные съемки в Туркмении были позже. А потом были работы в жанре фэнтези – «Меченосец», «Упырь». И всегда надо было придумывать, чем удивить.

Мне бы хотелось, чтобы работу художника-постановщика оценивали не по тому, какие в кадре «бороды и сани», а насколько интересно решено современное пространство в кадре и предметный мир героев. Ведь порой даже автомобили приходится копировать, придумывать. Это очень сложная работа – надо не забывать, насколько важна красивая, эстетичная картинка в кадре. А среда обитания персонажей должна быть не только интересной, но и воспитывать культуру глаза и культуру человека.

- Вы были художником-постановщиком фильма Александра Рогожкина «Особенности национальной рыбалки». Прекрасные актеры, пейзажи...

- Ох, если бы... На этом фильме я решала многие технические задачи. Одна только

сцена, когда герой залезает на топляк и звонит по телефону: «Зайка моя...», потребовала бессонных суток, чтобы решить все проблемы. Мы же не могли допустить в воду актера, который не очень хорошо плавает, посадить его на эту деревяшку, и пускай он там барахтается, как хочет. А ведь еще в кадре должен был подойти катер с очень глубокой осадкой. То есть, с одной стороны, должна была быть глубина порядка 3,5-4 метров, а с другой – актер должен, спустившись с этого бревна, стоять ногами на дне залива. И все это должно было быть безопасно! Но мы придумали. Достали карту фарватеров, где мы снимали, нашли несчастную эту отмель около Кронштадта. А сколько там было утоплено покрышек автомобильных, чтобы этот топляк качался и выглядел естественно! Одновременно под водой мы соорудили лесенку, чтобы актеру было удобно подниматься и опускаться. Снимали летом, но температура не поднималась выше 11-12-ти градусов, все время шел дождь. Мои ребята-декораторы все время были в воде, без конца с распухшим горлом, ангиной. Но эпизод сняли. А еще для съемок пришлось некачественный понтон отправлять на завод перерабатывать. Изготовители схлтурили. И мы с декоратором не отходили, пока этот понтон не сварили нам правильно.

- Художник-постановщик – еще и инженер?

- Мы же должны отвечать за все, даже за безопасность группы. Надо все предусмотреть перед съемками. Раньше существовали различные отделы – службы главного инженера, главного конструктора. Сейчас подобных нет, к сожалению. Как правильно сказал мой коллега Сергей Февралев, вся ответственность теперь легла на плечи одного художника-постановщика. И работа, и контроль.

- В вашей творческой биографии есть совместные работы с Александром Сокуровым. О его скрупулезности известно не только кинематографистам.

- Александр Николаевич Сокуров – романтический реалист. Он все очень дотошно изучает. Если ты нашел что-то в книгах, что он раньше не видел, не знал, будет обязательно проверять и в кадр предмет допустит, лишь когда сам убедится в его правильности. Моя же задача – слышать режиссера и помочь ему осуществить творческие замыслы.

Я никогда не забуду съемки «Русского ковчега». У нас получилось все снять одним кадром лишь с третьего дубля, камера не выдерживала переходов с тепла на холод и обратно. Как люди кричали «Ура!», плакали, целовались, когда все получилось... Завотделом русского искусства Эрмитажа – которому я, наверное, так надоела за полторы недели подготовки, не выходя из музея, – подошел ко мне и сказал: «Я теперь понимаю, ради чего вы работаете».

- А вы шли вместе с камерой?

- Я не шла вместе с камерой, а бежала впереди ее по окружному залу. У меня же часть декораций были живая. Люди лежали на полу, держа на палках фоны. И потому мне надо было успеть их поднять до поворота камеры. Так что я еще и следила, чтобы самой не попасть в кадр. А сколько было настроено пандусов для плавных подъёмов кинокамеры! И каждый из них мы обклеивали так, чтобы он совпадал с цветом и рисунком паркета. Спасибо сотрудникам Эрмитажа, они очень помогли.

- На съемочной площадке вы уже 36-й год. Есть ли у вас любимый фильм?

- Как первое серьезное испытание, как первую встречу с большим кинематографом, безусловно, люблю фильм «Порох». Но я также люблю многие свои картины. Мы же, киношники, свою жизнь можем мерить и по фильмам. И потому часто говорим: «Это было во времена...».

Да, иногда результат получается хуже, чем сам процесс. Но всегда вспоминаются те счастливые моменты, когда получилось.

Беседа велла Вита Рамм

Армен Медведев: «У нас была такая атмосфера – мы участвовали все и во всем»

К 60-летию создания Бюро пропаганды советского киноискусства мы поговорили с киноведом Арменом Медведевым о становлении этой организации, об особенностях ее функционирования, а также успехах, которых добилось бюро в области популяризации кинематографа.

- Как начиналось Бюро пропаганды советского киноискусства?

- Идея его создания возникла в связи с учреждением Союза кинематографистов СССР, вернее, с созданием Оргкомитета Союза. Причем легенда гласит, что руководители СК обратились в Правительство – тогда первым замом председателя Совета министров был Алексей Николаевич Косыгин – с просьбой решить как-то проблему финансирования. Говорят, первоначально руководством было предложено часть отчислений СК направить на нужды Союза. С этим Косыгин или кто-то другой в Правительстве не согласился, заявив, что нечего лезть общественной рукой в государственные деньги, и предложил кинематографистам подумать над видами коммерческой деятельности, которая поддерживала бы Союз. Вот на почве этих переговоров и возникло Бюро пропаганды советского киноискусства.

На первых порах самым безотказным финансовым рычагом был выпуск открыток с портретами киноактеров. Кроме того, была не слишком успешная попытка продавать пленку для фотолюбителей. Ее получали в больших рулонах с одной из фабрик и резали на кассеты для фотоаппаратов, но вскоре это дело прекратили, потому что оно не приносило реального дохода. Потом были придуманы концертная деятельность, отчисления от которой шли в пользу бюро, лекционная и издательская программы.

В 1961-1962 годах постепенно начали создаваться отделения Бюро пропаганды киноискусства. Интенсивнее и мощнее всего сразу заработало Ленинградское отделение. На Украине, а позже и в остальных республиках, в разное время возникли ячейки бюро, которые приносили свои доходы Союзу. Сразу образовался костяк артистов, которые, что называется, взяли быка за рога и очень активно начали заниматься концертной деятельностью. Это, конечно, Марк Наумович Бернес, Борис Федорович Андреев, Михаил Артемьевич Кузнецов, Марина Алексеевна Ладынина, Глеб Васильевич Романов. Потом постепенно наладился выпуск печатной продукции – буклетов о киноактерах. Огромным успехом пользовались книжки-картинки, делавшиеся на основе мультфильмов.

Были разные идеи, иногда самые дикие, приходящие из республик. Предлагалось выпускать сувениры: коврики с оленями для того, чтобы накрывать телевизоры, или перстни – если этот перстень покрутить и смотреть в него, то там меняются лица киноактеров. Но такого рода вещи не проходили. Когда концертная отрасль приобрела характер, появились праздники «Товарищ Кино». Был такой замечательный человек – Илья Яковлевич Рахлин, он начал организовывать их в Ленинграде. Первые праздники проводились на стадионах. Перед многотысячной аудиторией на машине по беговой дорожке проезжал Николай Черкасов в гриме профессора Полежаева, «депутата Балтики». Вот из этого выросли праздники «Товарищ Кино».

Первым директором Бюро пропаганды был назначен Лев Александрович Парфенов, выпускник киноведческого факультета, очень знающий человек, влюбленный в кино. Его заместителем стал Кирилл Константинович Огнев. Он пришел в бюро, уже поработав на 1 Московском международном кинофестивале, в театральной сфере и в области рекламы; был очень

крепким, интеллигентным, эрудированным хозяйственником. Леонид Семенович Киселевский, второй заместитель директора, опытный концертный администратор. Он всю жизнь провел с эстрадными артистами, но когда мы с ним шли по улице и он видел какую-то филармоническую афишу, то просто таял. На выпуск открыток привлекли Семена Михайловича Вескера – он работал в фотохронике ТАСС, занимался фоторекламой, затем возглавил цех фотооткрыток нашего бюро. Таким образом начал подбираться коллектив, формировавшийся с лета по осень 1959-го.

Я вспомнил бы еще Зою Украинскую, которая была начальником планового отдела, нашего бухгалтера Зину Комарову – я с ними просто дружил, был в очень хороших, близких отношениях. Сидя в лекционном отделе, я не был отделен какой-то стенкой от всех остальных. Когда открывался Московский лекторий, мне даже приходилось стоять в гардеробе, выдавать пальто, поскольку у нас был запойный старик-гардеробщик – лекция кончается, а он лыка не вяжет. Мы с Кириллом Огневым, между прочим, становились и выдавали по номеркам пальто.

- Армен Николаевич, много ли в этом коллективе было ваших сверстников? Все-таки вы пришли в него работать после института и сразу на довольно серьезную должность...

- На работу в бюро тогда приходили люди среднего, скажем, возраста. Многие из них мне казались ветхозаветными старцами, хотя были значительно моложе. Льву Парфенову было 32 года, Кириллу Огневу – под сорок. Леонид Семенович Киселевский был старше нас всех, а администраторы – разные. Лена Васильева, первый секретарь Парфенова, была тогда совсем юной; Елена Мейеровская, администратор лекционного зала, пришла молодой женщиной. Постепенно и из ВГИК приходили выпускники: Ирина Михайловна Шилова, она долго и после меня работала, Галя Маневич, Лена Морошкина – это был молодежный костяк Бюро пропаганды, который впоследствии укреплялся, расширялся. Людей того первого набора, кроме Елены Михайловны Васильевой и меня, не осталось.

Поначалу Бюро пропаганды располагалось на Васильевской улице, в здании Союза кинематографистов, на первом этаже. Не помню, сколько нас было человек, но разместились мы весьма свободно. Я, например, долгое время сидел один в двух комнатах на втором этаже, где теперь помещается вся бухгалтерия Союза, и передо мной, в частности, стояла такая задача: в январе открыть Московский кинолекторий – это была первая громкая затея Бюро пропаганды.

Меня пригласили заведующим отделом, но оказалось, что это место временно занято другим человеком, который нужен был Бюро пропаганды для каких-то организационных дел, поэтому, когда открывался Московский лекторий, я работал методистом. В те годы одним из руководителей Союза был Григорий Борисович Марьямов; в его компетенции были организационные и хозяйственные вопросы, он меня обучал. Я об этом все время вспоминаю. Как-то пришел к нему и говорю: «Григорий Борисович, вот у нас план на неделю, мы сейчас выпускаем афишу». Он отвечает: «Хорошо. А какие фильмы будут иллюстрировать эти лекции?». Я говорю: «Еще не спрашивал, потом спрошу». – «Нет, ты сначала спроси, распиши фильмы, посчитай, чтобы это не занимало слишком много или слишком мало времени, и приходи». Я вернулся, выверив список. Он снова: «А где ты будешь брать эти фильмы?». Отвечаю: «Если чего-то не будет в Госфильмофонде, мы обратимся в Московскую контору проката». – «Нет, ты все это выясни, а потом приходи, я тебе



подпишу афишу». Таким образом, можно сказать эмпирически, Марьямов отучал от такой кинематографической, вгиковской анархии мыслить так, что все само образуется, что-нибудь придумаем, что-нибудь сделаем...

Нам очень здорово повезло: у нас с первого же дня установились тесные узы сотрудничества с Госфильмофондом. Ситуация тогда сложилась такая, что люди видели очень мало. Ведь не только зарубежные фильмы, но и советская классика, за исключением нескольких громких названий, – все хранилось в архивах. И в январе 1960 года открылся Московский кинолекторий – четыре цикла по разным направлениям: советское кино, зарубежное, циклы исторических и современных фильмов. Сразу оказалось, что в среде киноведов достаточно много людей, расположенных к лекционной работе, и они с удовольствием за нее взялись. Кроме того, было несколько экзотических «приобретений». Например, в 1960 году еще существовали профессиональные таперы, которые сопровождали фильмы в кинотеатрах; естественно, поскольку мы показывали много немого кино, они нам были очень нужны и кстати.

Возникали и сложности. Например, райком партии требовал каждый год обновления программы. А как можно каждый год обновлять программу по истории советского кино? Поэтому мы придумывали новые названия для лекций, что-то в таком духе: «Этих дней не смолкнет слава!» (об историко-революционном фильме). Я помню, Нея Марковна Зоркая возмущалась: «Что такое? А потом напишете и «Не померкнет никогда»?». Я говорю: «Нея Марковна, и напишем «Не померкнет никогда». Или вы хотите, чтобы творчество Протазанова заменяли на какое-нибудь другое творчество непонятно даже чье?». Киноведы тогда нас поняли.

- А был ли какой-то проект, который вы придумали, начиная с идеи, и можете считать исключительно своим? Или работа в бюро строилась по другим принципам?

- Таких проектов каких-то специальных... Понимаете, у нас была такая атмосфера – мы участвовали все и во всем. Я вот сейчас и не припомню, чем бы мог похвастаться: это придумал я!

Мы придумали Московский кинолекторий, и к тому времени появился главный редактор Всесоюзного бюро пропаганды кинематографа, замечательный человек – Азарий Аронович Алексеев. Он работал на телевидении редактором программы «Вечер веселых вопросов» и погорел там. Это был известный случай. «ВВВ» вел Никита Богословский; они какую-то игру проводили в клубе МГУ на Ленинских горах и поставили, вроде бы, трудновыполнимое условие: тот, кто первый придет (а дело происходит в июле) в валенках, купальных плавках, с сама-

ром и т. д. и т. д., получит первый приз. И через некоторое время, хотя, казалось бы, валенки у всех спрятаны и найти их трудно, образовалась дикая толпа, возник общегородской скандал. Азария Ароновича сняли. А тогда такой был вид наказания – отправили работать на периферию. Он года два проработал в Свердловске (теперь это Екатеринбург) на телевидении, вернулся и попал к нам. Очень интересный и милый человек. Кстати, его сын Леонид до сих пор главный оператор и автор дизайна студии всех передач «Линия жизни». В общем, начали мы с Азарием Ароновичем разрабатывать устный журнал «Новости кино», а он вдруг накануне эфира заболел – в Москве как раз была эпидемия оспы. Тогда, правда, чуть горьковато, но смеялись – появилась заметка в газетах: «Художник К. заболел в Индии черной оспой, вернулся в Москву и умер», из-за этого якобы началась эпидемия. Сообщение переделали, Михаил Названов это так рассказывал: «Художник К. поехал в И., заболел ч. о. и у.».

Это фантастическая история. Жена Азария Ароновича была в парикмахерской, села в то же кресло, где за два человека до нее сидела какая-то инфицированная женщина, и заболела оспой, но, правда, никто в семье не умер. Азарий гордился оспенной щербинкой на лице. Пришлось вести «Новости кино» мне. Конечно, эта работа была приятнее, чем научные лекции, но и лекции я очень любил. Они обычно проходили по субботам и воскресеньям; я приезжал на Васильевскую, представлял лекторов, ездил за ними. Например, за Михаилом Ильичом Роммом я ездил к нему домой на такси, привозил его на лекцию, а после отвозил. Да и вообще все советское кино, всех людей я узнал за семь лет работы в Бюро пропаганды. Это было замечательное время.

- Расскажите кто тогда был «целевой аудиторией» кинолектория – интеллектуалы, студенты, широкая публика? Или ходили все?

- Кинолекторий для массовой аудитории, конечно. Ходила молодежь в основном, но и взрослая публика тоже. У нас же выступали сливки киноведения – и Ростислав Юренев, и Нея Зоркая; потом к ним прибавились Юрий Ханютин и Майя Туровская. Нет ни одного киноведа, который не появился бы у нас на лекциях. Тогда же, вам трудно представить, мы показывали на одной из лекций, посвященной грузинскому кино, фильм «Лурджа Магданы»; начали показ фильма, и оказалось, что копия на грузинском языке – перепутали. Народ устроил скандал, потребовал, чтобы показали фильм на русском, но сидели, ждали два часа с лишним, пока машина поехала в Госфильмофонд (тогда город был еще свободный и добраться туда можно было за час), привезла фильм, и фильм смотрели уже на русском языке. Вот что такое публика Московского лектория! Если бы я тогда имел навыки, значительно обогатился бы, потому что мне много раз предлагалось три рубля, пять рублей за то, чтобы пройти на просмотр, но я как-то целомудренно и гордо отказывался.

Сейчас не добьешься такого интереса к кинематографу, такой тяги, такого ощущения радости. Как-то к нам в Бюро пропаганды пришел человек, который сказал, что у него есть съемка некоего события, признался сразу, что это инсценировка – он своего друга одел Чарли Чаплином, выпустил из входа гостиницы «Москва», а затем снимал, как «Чаплин» ходит своей знаменитой походочкой. За считанные секунды собралась громадная очередь, стоял народ и смотрел на «Чаплина». Разве такое можно повторить?

Беседу вела Александра Филатова

Постановления II (десятого созыва) пленума Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 1 «Об исполнении бюджета СК России за 2018 год и утверждении бюджета СК России на 2019 год»

Заслушав и обсудив доклад исполнителя директора СК России С. Н. Шкилева об исполнении бюджета СК России за 2018 год и проекте бюджета СК России на 2019 год, II (десятого созыва) пленум Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

постановляет:

1. Утвердить отчет об исполнении бюджета за 2018 год Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации».
2. Утвердить бюджет Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» на 2019 год.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 2 «О штатном расписании Аппарата Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

Заслушав и обсудив проект штатного расписания Аппарата СК России, предложенный Секретариатом ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации», II (десятого созыва) пленум Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

постановляет:

1. Утвердить штатное расписание Аппарата Союза кинематографистов России с 01.01.2019.
2. Секретариату СК России в целях оптимизации бюджетных расходов в 2019 году подготовить к очередному пленуму Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» предложения по реорганизации структурных органов управления и сокращению объемов финансирования Аппарата СК России.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 3 «Об учреждении представительств Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» и назначении их руководителей»

II (десятого созыва) пленум Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

постановляет:

1. Учредить представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в:
 - Республике Бурятия;
 - Республике Карелия;
 - Омской области;
 - Тюменской области;
 - Челябинской области.
- II. Назначить руководителем:
 - Представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в Республике Бурятия Дышенова Баира Николаевича;
 - Представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в Республике Карелия Бабенко Алексея Геннадьевича;
 - Представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в Омской области Копейкина Андрея Валерьевича;
 - Представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в Тюменской области Паникова Анатолия Ивановича;

- Представительства ООО «Союз кинематографистов Российской Федерации» в Челябинской области Тележников Николая Валерьевича.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 4 «Об исключении из Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

II (Десятого созыва) пленум Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

постановляет:

1. Исключить из Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» Нугуманова Юлая Борисовича за неуплату членских взносов в течение более двух лет.
2. Исключить из Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» за несовместимый с представлением о творческом содружестве поступок – нанесение ущерба моральному авторитету и интересам СК России, а также за неуплату членских взносов более двух лет:
 1. Авербах Марию Ильиничну
 2. Бортового Владимира Львовича
 3. Масленок Марину Васильевну
 4. Месхиева Дмитрия Дмитриевича
 5. Никитину Дарью Николаевну
 6. Ровкина Вадима Валерьевича
 7. Шайдакова Владимира Анатольевича.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 5 «О «Национальной кинематографической программе импортозамещения с целью создания полноценной экономической и законодательной базы для успешного развития кинематографии как отрасли культуры»

Заслушав сообщение президента Гильдии продюсеров и организаторов кинопроцесса Боброва Ю. А. о «Национальной кинематографической программе импортозамещения с целью создания полноценной экономической и законодательной базы для успешного развития кинематографии как отрасли культуры», II (десятого созыва) пленум Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации»

постановляет:

1. Утвердить «Национальную кинематографическую программу импортозамещения с целью создания полноценной экономической и законодательной базы для успешного развития кинематографии как отрасли культуры».
2. Направить Обращение II (десятого созыва) пленума Правления Общероссийской общественной организации «Союз кинематографистов Российской Федерации» к Правительству Российской Федерации о поддержке «Национальной кинематографической программы импортозамещения с целью создания полноценной экономической и законодательной базы для успешного развития кинематографии как отрасли культуры».

**Председатель СК России
Н. С. Михалков**

НОВОСТИ Санкт-Петербург

Татьяна Шапиро: «Была самая длинная белая ночь...»

Евгений Шапиро – один из крупнейших мастеров отечественного кинематографа. На «Ленфильм» пришел в 1940 году. Съёмки его первой самостоятельной операторской работы – фильма «Антон Иванович сердится» – завершились 21 июня 1941 года. На следующий день началась война, и Шапиро добровольцем ушел на фронт. Впервые он увидел свою картину в госпитале, куда попал по ранению. Его дочь, Татьяна Евгеньевна Шапиро проработала на студии «Ленфильм» более сорока лет. Она – монтажер многих известных фильмов: «Синяя птица», «Хроника пикирующего бомбардировщика» и других. Татьяна Евгеньевна согласилась рассказать нам о жизни своего отца во время блокады.

- Как ваш отец узнал о начале войны?

- В вечернюю смену 21 июня 1941 года отец закончил снимать последний кадр на картине «Антон Иванович сердится». Актер Нелидов, игравший профессора, пригласил отца и его ассистента Фастовича в ресторан отпраздновать окончание съемок. Они немного посидели и ушли. Была самая длинная белая ночь. Каждый из них рассказывал о своих дальнейших планах. Так, проговорив еще какое-то время, они расстались, и отец уехал на дачу. Разбудил его мальчик, который кричал с улицы: «Дяденька, война!». Так мы узнали о начале страшного периода в нашей жизни. В дальнейшем, так же, как Червяков, Фрид и многие другие ленфильмовцы, мой отец ушел на фронт добровольцем.

- Когда началась блокада, вы остались в Ленинграде?

- Нас планировали эвакуировать вместе с другими ленфильмовцами. Всех работников студии и их семьи разделили на группы и эвакуировали в разные дни. В день отправления нашего поезда одна актриса заикалась, что не хочет ехать в тесном вагоне с неизвестно какими людьми. Таким образом наша группа осталась. Мы должны были уехать в другой день, но в итоге пережили всю блокаду. Эту актрису я вспоминаю самыми «ласковыми» словами.

- Ваш отец жил с вами во время блокады?

- Нет, он был на фронте, навещал нас только временами, когда ему давали выходной. Обычно он приносил пленку, которую монтировала мать. Мы тогда жили на Невском проспекте, 61, в квартире 30, и часто во время блокады нас посещала будущая Золушка – Янина Жеймо. Она очень дружила с нашей семьей, а ее сын – со мной. Мы много играли, пока взрослые о чем-то разговаривали. Ее сын ухаживал за мной и хотел жениться, а я называла его «дураком», потому что он был слишком маленьким.

Отца же направили во вторую дивизию народного ополчения, потом она была перестроена в 57-ю дивизию действующей армии. Там он и служил в пехотном полку командиром взвода, потом командиром роты.

- Получается, что сначала Шапиро был простым солдатом?

- Офицером. Как он начал снимать кинохронику – это целая история. В начале 1942 года отца ранило, и он попал в госпиталь. Однажды бойцов посетил член Военного совета, начальник политотдела армии генерал Овчаренко, который страстно любил кинематограф. Ему рассказали, что в госпитале его армии оператор, старший лейтенант, снимавший фильм «Антон Иванович сердится». Генерал пришел в палату, подошел к койке моего отца и... отругал его по первое число. «Нам, – сказал он, – надо учиться у немцев. У них в каждой дивизии свой кинооператор, а у нас операторы

служат командирами рот. На кой черт нам такие командиры?». Когда папа выписался, его вызвали к генералу Овчаренко. Тот был в землянке; там же стояла кинопередвижка, крутили фильм «Антон Иванович сердится». Удивительно, но мой отец до этого момента так и не посмотрел этот фильм. Из-за начала войны он пропустил премьеру. Генерал Овчаренко направил отца в Ленинград на дальнейшее прохождение воинской службы во фронтовой съемочной группе. Это было в марте 1943 года.

Хочу отметить, что усы, которые остались у отца на всю жизнь и по которым многие его знают – результат недоделан-



ной работы. Его парикмахер погиб в бою, так и оставив отца с усами, которые он носил в память до конца жизни.

- Ваш отец рассказывал о каких-нибудь особенно запомнившихся съемках?

- Отца прикрепили к 23-й армии, действовавшей на финском фронте, на Карельском перешейке. Задания он получал от штаба фронта и, когда было нужно, направлялся и в другие армии. Из самых важных событий, которые ему пришлось снимать, – прорыв блокады Ленинграда и взятие Шлиссельбурга. Он рассказывал, что на всю жизнь запомнил первых пленных немцев. Командование для поднятия бодрости ленинградцев дало приказ провести их по Невскому проспекту. И ему довелось их снимать. Это было в 43-м, вскоре после прорыва блокады.

- А вы тоже хотели идти по стопам отца?

- Да, я хотела поступить во ВГИК на оператора, но отец сказал, что женщине нельзя становиться оператором. Тогда я пошла в монтажеры. Благодаря своей работе я узнала, насколько мой отец был хорошим оператором. Он всегда снимал четко под монтаж. Было нечего вырезать и легко клеить. Я всегда ему говорила, что с ним настолько легко работать, что даже скучно. Его все любили и его очень многим не хватало.

«Летописцы подвига»

27 января город на Неве, а вместе с ним и вся страна, отметил одну из важнейших дат самой кровопролитной войны в истории: исполнилось ровно 75 лет со дня полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады.

Тем, кто работал в городе, кто сохранил для потомков историю блокадного Ленинграда, посвящена выставка «Летописцы подвига: кино и журналистика в осажденном городе», подготовленная «Ленфильмом» и редакцией газеты «Комсомольская правда». Ее экспонатами стали предметы и декорации из фондов киностудии, кадры кинолент, фотоснимки и репринты газетных публикаций военных лет. Персоналии экспозиции – кинематографисты Ян Фрид (дошел до Берлина и расписался на стене Рейхстага), Евгений Червяков (погиб в боях под Ленинградом), Евгений Шапиро (был тяжело ранен на Ленинградском фронте, снимал прорыв блокады и «парад» пленных немцев на Невском), Николай Лебедев (воевал на Ленинградском фронте), Михаил Ершов (участник войны), Янина Жеймо (выступала в блокадном Ленинграде в театрах, госпиталях и воинских частях).

**Материал подготовил
Артемий Аграфенин**

«Круглый стол» «Веб-сериалы в России. Как это работает?»

В рамках Всероссийской акции «День короткометражного кино» на площадке «Московской школы кино» прошел «круглый стол» «Веб-сериалы в России. Как это работает?». Предлагаем вашему вниманию фрагменты стенограммы.

Дмитрий Якунин, исполнительный директор Молодежного центра СК России (далее Д. Я.):

- Когда мы готовили образовательную программу для короткого метра, нам было очень важно обозначить «болевы» точки индустрии короткого метра, наиболее актуальные темы для дебютантов. Действительно, тема веб-сериалов сейчас развивается все активнее. Мы очень хотели провести этот «круглый стол» совместно с порталом Digital Reporter, единственным информационным ресурсом, который регулярно освещает данное направление кинематографа, но по объективным причинам представители портала не смогли сегодня быть. Вы знаете, наверное, что как раз Digital Reporter был инициатором и организатором первого международного фестиваля веб-сериалов, прошедшего в Нижнем Новгороде в июле, и первой премии в области веб-индустрии, состоявшейся в Москве в ноябре. Первым лауреатом фестиваля с формулировкой «За вклад в развитие веб-сериалов в России» стал Арсений Гончуков. (Аплодисменты). Арсений, ты снял как режиссер четыре полнометражных игровых фильма, был лауреатом престижного фестиваля «Окно в Европу», до этого у тебя был успешный короткий метр («Конечная остановка»). Вопрос: почему веб-сериал «Район тьмы»?

Арсений Гончуков, режиссер веб-сериала «Район тьмы» (далее А. Г.):

- Мы начали снимать веб-сериал, потому что нам хотелось, чтобы это в России было. В 2015 году, когда я собрал нашу команду для съемок сериала «Район тьмы», никто не понимал, что такое веб-сериал,



зачем это нужно. Мы и сейчас недалеко ушли, разве что, к моему огромному удовольствию, появилось очень много таких, как я.

Сейчас в веб-сериальную индустрию хлынули все гиганты. Нас в свое время взяли на IVI только потому, что это единственный в России контент в 4К. Мне вчера сказали, что «Марс Медиа» уже снимает два веб-сериала. Кинокомпания «Среда» сняла, ТНТ – все крупные кинокомпании сейчас снимают то, что является формально веб-сериалами. Мы же на 19 серий «Района тьмы» потратили 2.5 млн рублей за три года. И это с учетом продвижения на YouTube, рекламы.

Андрей Феночка, режиссер веб-сериала «Это я» (далее А. Ф.):

- Наш сериал «Это я» появился в сентябре прошлого года. Первый сезон стоил



45 тысяч рублей. И мы не были первыми, но мы были вторыми после Арсения. И вместе с нами появилась волна, огромная волна совершенно разнообразных и разножанровых веб-сериалов, досрочных до своих премий. Мы ориентируемся на американско-канадские веб-сериалы – это такие простые бытовые комедии, которых мы в России на тот момент не видели, их практически не было. Какой-то реальной возможности делать полный метр у нас тоже не было. И веб-сериал оказался отличной возможностью поэкспериментировать и позволить себе снять то, что иным способом пока невозможно. У первого сезона... было совсем немного зрителей. Это очень сложно – достучаться до журналистов и объяснить, почему об этом стоит писать. Так вот, поздней осенью прошлого года появилось издание Digital Reporter, которое взяло у нас интервью, и вообще мы им всячески понравились. Так что второй сезон был сделан на их деньги. Они выступили инвесторами. Так у нас получилось продолжение. Третий сезон мы уже сделали на деньги зрителей. Это был своего рода краудфандинг, который длился сутки. И второй, и третий сезон стоили по 200 тысяч рублей. В каждом сезоне по четыре серии, каждая длится пять минут. В третьем сезоне будет пять серий, они чуть подлиннее. Мы ездили по фестивалям в Рим, в Марсель, в Берлин. И все в мире не понимают, как монетизировать веб-сериалы. Большинство сериалов, которые я видел, например, в Марселе, я не могу вам показать, не могу никому их посоветовать, потому что они их продают на закрытых платных сервисах, как у нас «ТНТ-премьер», например, и перестали их выкладывать на YouTube, откуда собственно, это все движение начиналось. Не уверен, что такая схема монетизации работает вообще. У нас третий сезон выходит на платформе ТВ3. Там можно посмотреть бесплатно, можно перечислить какую-то сумму авторам. Интересно, как работает такая площадка.

Д. Я.:
- Скажите, а тематика европейских, мировых веб-сериалов, она какая?

А. Ф.:
- Совершенно разнообразная. Бывают и жанровые истории – триллеры, хорроры, ситкомы, – бывают серьезные драмы.

Геннадий Иванов, режиссер, продюсер:

- Я много был на различных конференциях в Лондоне, Лос-Анджелесе. Там снимают и костюмированные веб-сериалы, и фантастику. С гримом, со спецэффектами, футуристическую фантастику, о роботах. Рассказываю на своих учебных курсах по короткометражному кино: «Ребята, снимайте интернет-сериалы». Короткометражка – это законченное произведение. То есть вы предложили человеку снять короткометражку; человек вам либо дал денег, какой-то бизнесмен, либо не дал. А что касается интернет-сериала, вы можете к инвестору прийти и с первой серией, со второй, с третьей, с пятой, то есть можете показать готовый продукт.

Александр Володин, режиссер веб-сериала «#мыжмутанты» (далее А. В.):

- По теме веб-сериалов могу с вами поделиться тем, что, во-первых, нужно делать как можно проще. Любые онлайн-кинотеатры с удовольствием вас слушают, когда вы говорите, что это дешево. С одной стороны, они говорят, что они очень ждут какие-то идеи, проекты, но вкладывать большие деньги не готовы, как правило. Мы предполагаем первый сезон на 9 серий по 9 минут. Это, наверное, даже менее; скорее всего, будем укорачивать. Поэтому делайте короче, проще, и главное, чтобы была какая-то цепляющая идея. И еще: веб-сериалы – это во многом отсутствие какой-либо цензуры в ваших

высказываниях. Свободы больше, и это свобода творчества. Вам никто не говорит, как и что вы должны снимать. Кто это должен снимать, кто должен сниматься.

А. Ф.:

- Очень важный момент: стал гораздо ниже порог входа в индустрию. Если вы хотите себя попробовать в той же короткометражке, будет сложнее, чем попробовать себя в веб-сериале. Это очень просто и дешево сделать. И сразу же получить реакцию аудитории – и профессиональной, и непрофессиональной. Это самое интересное, потому что, когда ты делаешь короткометражку, ты два-три года возишь ее по фестивалям – как только она появляется в сети, она перестает быть интересной фестивалям. У многих есть такие ограничения. Веб-сериал – всё, ты в этот же день через несколько часов читаешь, сработал прием или не сработал, интересна эта история кому-то или нет. И еще один важный момент: в Интернете есть аудитория для всего. Какую бы историю вы ни сняли, кому-то она будет интересна. На телевидении не так. Чтобы запустить сериал в производство на телевидении – это история на несколько лет и не для вчерашних студентов.

Д. Я.:

- Как заинтересовать стриминговые сервисы, чтобы они взяли ваш сериал?

А. Ф.:

- Пустить первый пилот или сезон и уже с ним идти.

Д. Я.:

- Сколько вообще веб-сериалов снимается в России?

А. Г.:

- Чтобы снять веб-сериал, нужно сделать две вещи. Первое – снять крутую первую серию. Вторая вещь – снять весь остальной сериал.

А. Ф.:

- На самом деле кажется, что людей, которые снимают веб-сериалы, не очень много. Их действительно по сравнению с теми, кто снимает короткий метр, меньше, потому что до сих пор еще наша современная российская киноиндустрия заточена на короткий и полный метр. А также потому, что, как мы уже говорили, СМИ абсолютно игнорируют факт существования веб-сериалов.

Д. Я.:

- Обращаюсь к Владиславу Пастернаку. Какое количество просмотров должно быть, чтобы было хорошо? Есть такая цифра?

Владислав Пастернак, независимый продюсер, генеральный директор компании ННГ (далее В. П.):

- Чем больше, тем лучше. То есть цифры, где можно делать бизнес, начинаются от многих миллионов. Я занимался коротким метром и занимаюсь полным сейчас. И в веб-сериалы не иду осознанно по ряду причин. В частности, мне кажется, что российский рынок не созрел для этого. Во-первых, мне кажется, что сейчас вообще все сериалы – «веб». «Картонный домик» – это веб-сериал. «Игра престолов» – это веб-сериал. Основная аудитория смотрит их в Интернете по подписке. Да, это закрытые платформы, это глобальная дистрибуция, но это тоже веб-сериал, и потребление его очень мало чем отличается от любого независимого сериала.

Мне кажется, что есть ряд заблуждений. Первое – это то, что должно быть дешево. Если ты снимаешь дешево и это твое основное конкурентное преимущество, всю оставшуюся жизнь ты будешь снимать дешево, бесплатно. «Корона» стоит 20 млн фунтов стерлингов за серию, «Картонный домик» стоит 100 млн долларов за сезон, «Игра престолов» – 10 млн за серию и так далее. И второе, самое главное – это сценарий. Я не фанат сериалов. Для меня самый интересный контент – это полный

метр, но сериалы – все-таки лучшая форма для «рассказывания» историй, позволяющая воплотить на экране романную структуру. Сегодня, делая новый продукт, ты сразу конкурируешь со всей историей кино от Чарли Чаплина и братьев Люмьер до последнего «Аквамена» и так далее. В Интернете есть все, и ты конкурируешь со всеми текущими новинками и всей историей киноискусства одновременно. Поэтому мне кажется, что самое главное в веб-сериале – это сценарий. Субкультура производителей уже есть.

Д. Я.:

- Что, на ваш взгляд, веб-сериалы приносят нового?

А. Г.:

- Я как режиссер могу сказать, что это динамика повествования и такой «нескучный», стремительный монтаж; меньшая дистанция между материалом и зрителем. И большая свобода от формата. Дешевизна ингредиентов – об этом уже говорили. На мой взгляд, есть такие вещи, которыми отличается веб-сериал.

Д. Я.:

- Коллеги, давайте подводить итоги. В какую сторону будут развиваться веб-сериалы в России?

А. В.:

- Безусловно, будут развиваться стриминговые сервисы. Они будут производить дорогой контент, в том числе, веб-сериалы, потому что есть аудитория в Интернете, которая может платить. Но я считаю, что у творческой молодежи, которая снимает короткометражки и так далее, есть шанс быстро повстречаться со своей аудиторией. У нее есть шанс два года не отсылать заявки на фестивали, не заниматься документооборотом, а снять, выложить и показать что-то. Сразу же получить обратную связь, снять что-то лучше и пойти дальше, сделать сериал, какой-то свой мир. Интернет очень большой, места хватит и маленьким, и большим. И у них, скорее всего, даже будет одна и та же аудитория. И, скорее всего, из маленьких могут вырасти очень крупные веб-сериалы. Когда большие компании доберутся до монетизации, маленькие тоже смогут до нее добраться, скорее всего.

В. П.:

- Я только могу присоединиться ко всему вышесказанному. Да, будет какое-то большое интернет-кино и интернет-кино независимое, которое будет делаться в большей степени ради творчества и иногда монетизироваться. Вероятнее всего, как-то так; это просто вопрос времени, количества и качества.

Д. Я.:

- Знаете, я согласен с Владом по поводу драматургии прежде всего. Я тоже смотрел какое-то количество веб-сериалов, и бывало, что просмотры заканчивались пилотной серией, потому что не тянуло. И было бы очень здорово, если бы сценарные мастерские веб-сериалов развивались, открывались не только в частных киношколах, но и в государственных. И второе по поводу институализации. К сожалению, на данный момент на ведущих фестивалях отсутствуют хотя бы внеконкурсные программы веб-сериалов. Мы очень надеемся, что Digital Reporter будет двигать максимально не только свой фестиваль и премию, но и представлять программы веб-сериалов на крупных фестивальных площадках. Если что, Молодежный центр готов максимально помогать в продвижении этого формата. Мы общались с Роскультцентром, с Министерством культуры. Это государственные структуры, которые тоже присматриваются к данному вопросу. Нам очень хочется, чтобы эта динамика с их стороны развивалась.

«Русский Бес»: цвет настроения – красный

Мария Безрук

Григорий Константинопольский, мастер абсурдистского кино, чьи «Восемь с половиной долларов» стали настоящим приговором поколению 90-х, в день своего 55-летия явил миру жесткий манифест десятых под названием «Русский Бес». В стремлении максимально достоверно артикулировать день сегодняшний, Константинопольский уловил все нюансы сообщения «успешных» и «всемогущих», топчущих остатки интеллигенции, что бьется в агонии на просторах необъятной Родины...

Святослав (Иван Макаревич) – амбициозный молодой человек, страстно влюбленный в красавицу Асю (Любовь Аксенова), дочь успешного бизнесмена. Дабы открыть модный ресторан и обеспечить любимой жизнь, к которой она привыкла, Свят решает на крупный заем у Асиного отца (Виталий Кищенко). Засучив рукава, парень принимается за дело, однако таинственный недруг то и дело подсылает к нему комиссии БТИ, налоговиков и



прочих проверяющих, которые требуют с юноши непомерную мзду за право и возможность открыть собственное дело. Загнанный в угол невестой, без пяти минут родственниками и ревизорами, Святослав решает на отчаянный шаг...

Сквозь зыбкую форму трагифарса Константинопольский пытается прокричать миру о кровоточащих ранах современности – коррупции и цинизме, всеобщей нелюбви и лицемерии, девальвации ценностей и духовном разложении общества, несовершенстве законодательной системы и откровенном рваншизме власти.

Вычурная литературность повествования, сопровождающегося фортепианными сонатами Бетховена, погружает зрителя в атмосферу сакрального мира образов Бёрджесса и Достоевского.

Автор виртуозно выписывает точную музыкальную партитуру фильма, работающую остро и метко в совокупности с изображением и закадровым текстом. Погружая зрителя в состояние расслабленности космической музыкой медленных частей бетховенских сонат, гипнотизирующим закадровым текстом в исполнении Макаревича и rapidным изображением, Константинопольский то и дело безжалостно оглушает публику то шокирующей сценой совокупления – отвратительного, развратного, где нет места любви, и лишь огнестрельная похоть заполняет сужающееся пространство кадра, то парализующей сценой расправы героя над врагами, коих христианская мораль учит «возлюбить как самого себя», то демоническим сюрпризом-перевертышем, а таковых в финале будет множество. Парадокс – основа стиля Константинопольского, базирующегося на классической русской литературе и драматургии.

Не видя иного способа достичь намеченной цели, Святослав безжалостно расправляется с каждым, кто встает на его пути к идеалу. Дабы усилить актуальный контекст, все монологи главного героя во время совершения очередного убийства, либо помышления об оном, автор решает в стиле демагогических речев 70-х годов прошлого века.

Дабы подготовить публику к надвигающейся кровавой мясорубке, режиссер постепенно насыщает пространство кадра алыми тонами: в преддверии убийства мы видим холодильник гранатового отлива и кухонную мебель аналогичного оттенка; корпоративный цвет банка «Успешный», конечно же, кумачовый; обивка салона

автомобиля главного героя радует глаз рубиновой кожей, а в интерьере нового ресторана невозможно было обойтись без красного кирпича. Стоит ли говорить о том, что коралловые бусы на шее одной из главных героинь фильма – ничто иное, как символ перерезанного горла?

Работая на контрастах, режиссер в одинаковой степени вдохновлен «Евгением Онегиным» Чайковского и «Автоматом» рэпера Хаски. То ли щадя зрителя, то ли насмекаясь над ним, Константинопольский для самых отвратительных моментов истории выбирает самую нежную музыку. Так, вечеринку пьяных проституток сопровождает целомудренная нежная композиция Валерия Меладзе «Как ты красива сегодня», лирический кавер Антона Беляева на песню Леонида Агутина «Сиреневая луна» звучит контрапунктом методичным стоном героини во время гаденького эпизода секса в машине, а сцену очередной жестокой расправы иллюстрирует композиция Линды «Мало огня», словно подначивая главного героя.

Особое место уделено в картине женским образам, практически каждый из которых подвергается серьезной трансформации. Юлия Ауг, Ксения Раппопорт, Виктория Исакова, которым вторят не менее яркие мужчины – Тимофей Трибунцев, Александр Стриженов, Виталий Кищенко. Даже на крошечные роли режиссер приглашает мощных, ярких артистов. Так в образе «потрепанной жизнью» сутенерши на экране предстает Елена Коренева – воплощение красоты и чистоты 80-х. В качестве ее изрядно подпитых подопечных выступают разукрашенные до неузнаваемости Алиса Хазанова и Мария Шалаева. А в трехсекундном эпизоде «отворил дверь – получил по морде» в ярчайшей микророли студента балетного училища Сергея Метелкина выступает мощный молодой артист Илья Маланин.

Нестандартное визуальное художественное решение создано двумя операторами – Матвеем Ставицким и Анатолием Симченко, которые используют принципиально разные техники. Камера то замирает надолго на статичном раздражающем общем плане в контражуре, где посреди кадра между героями на втором плане в диалоге образуется зияющая пустота, то плавно следует за событиями, людьми и мыслями, перетекая от веселья к ужасу и в качестве кульминации предлагая ужасающее веселье – эдакий валтасаров пир.

К финалу картины грань между реальностью и фантазией практически стерта, и сам герой порой уже не понимает, в каком из миров совершается очередное злодеяние. Страшным приговором главному герою со святым именем и демонической душой, а в его лице – всему современному человечеству, звучат слова человека в сером по имени Захар Захарович Захаров: «Скоро все начнется, полыхнет. И когда начнется, мы тебя позовем. Сможешь резать. Никто не осудит. Теперь надо будет резать, а ты это любишь. Ступай резать врагов Отечества!».

Сам автор также появляется на экране, тем самым возлагая и на себя ответственность за ужасы, происходящие в мире. Ужасаясь рекам крови, наводняющим земной шар, Константинопольский как бы задается риторическим вопросом: как это возможно, когда есть бессмертная музыка Бетховена? Но ведь музой Бетховена на протяжении всей жизни была борьба, и лучшие его произведения наполнены этим сладостным «упоением боя». Но «русский бес» – на то и русский, что традиционные общечеловеческие модели ему не указ. Возможно, именно поэтому на смену злодеянию вместо раскаяния приходит еще большее злодеяние, ведь каждую новую жертву дьявол оправдывает высокой идеей блага и интересов Отечества.

Айка в стране Мегаполис

Эльга Лындина

В этом фильме особая музыка.

Разве что однажды с экрана телевизора прозвучит банальный мотивчик, и тогда героиня картины Айка остановится, чтобы разглядеть привычные механические движения полуодетых дев на экране. Айка вдруг чуть улыбнется, хотя улыбка обычно почти не появляется на ее лице. Плечи начнут двигаться в ритме танца, но это всего лишь несколько мгновений.

Музыкой становится голос многомиллионного мегаполиса, как бы повсюду настаивающий Айку, аккомпанирующий ее горьким блужданиям по городу в поисках работы. Остановка перед экраном, бьющим в глаза пылающими алыми красками напомнит ей о былых мечтах, когда она верила, что мир непременно откроет ей ворота в богатую, красивую жизнь, которую она выстроит своими руками... Но. Айка безжалостно обображена жизнью.

Картина режиссера Сергея Дворцевого, названная именем героини фильма, повествует о пяти днях, прожитых Айкой в Москве.

Проблемы мигрантов, с одной стороны, постоянно на слуху у общества. За долгие годы эти люди стали пластом нашего социума, периодически напоминая о себе. У Дворцевого и его соавтора сценария, кинодраматурга Геннадия Островского иной взгляд. Их фильм – о рабах и хозяевах. Имущих и обездоленных. Правомочных и прав лишенных.

Однако ограничить жанр «Айки» только социально-критическим направлением было бы несправедливо, как ни существенно оно в структуре картины. Это фильм о счастье человека, в котором не угадали искры любви.

Неслучайно свою первую документальную картину Дворцевой так и назвал – «Счастье». Когда после просмотра

«Айки» возвращаешься к прошлым лентам Дворцевого, то яснее видится его путь режиссера-документалиста к игровой ленте «Айка». Дорога к счастью его реальных героев всегда была окрашена драматизмом, без чего невозможно правдиво рассказать о судьбе человека.

О прошлом Айки рассказано предельно скупое. Молодая мигрантка родила в Москве ребенка и на следующий день сбежала из роддома. Случай ординарный – на год по статистике приходится около ста пятидесяти подобных. Еще известно, что отца у ее сына нет.

Можно ли возмутиться поступком нищей, лишившейся работы, обманутой хозяином женщины, выброшенной на морозные улицы столицы? Кровавокашей после родов? Скрывающей проступившие на блузке пятна от сочащегося грудного молока? Постоянно голодной и постоянно опасавшейся встречи с посланцами того, кто одолжил ей злополучные двадцать тысяч, потраченные ею на создание собственного бизнеса? Но напротив, ненавидишь этого заимодавца.

Москва в картине не имеет ничего общего с Москвой праздничной, сияющей роскошными вывесками дорогих ресторанов. На экране – заросшие снегом улицы, кажется, на веки обледеневший асфальт, скрипящие звуки лопат. И усталые глаза гастарбайтеров – если бы не этот взгляд, они казались бы роботами, покорно выполняющими механический заказ тех, кто запрограммировал их на включение-выключение.

Фильм как бы пронизан телефонными звонками родной сестры Айки. Ее голос зрители не слышат, но тема, постоянная, рождается в нервных ответах Айки. Это все тот же заимодавец мигрантки, который все настойчивее требует вернуть ему

долг. Многолетняя сестра лишена возможности выручить Айку. Накал телефонных разговоров близок к зашкаливанию. Ситуация постепенно становится ясной, несет реальную угрозу. Кольцо сжимается. Айку загоняют в угол.

Странный эффект: фильм снят в цвете (оператор Иоланта Дылевская), но кажется, что все на экране происходит в серо-черной гамме. Темнота сгущается адекватно нарастанию отчаяния героини.



Дворцевой не начинал съемки, пока не нашел казахскую актрису на главную роль. После встречи с Самал Еслямовой он два года работал с ней, но не на съемочной площадке. Еслямова снималась и раньше. Но фильмы и герои Дворцевого не имеют аналогов в нашем кино. Он лепил Айку, единственную, особенную и вместе с тем такую узнаваемую, рожденную нашим временем, но сохранившую, сама о том не зная, способность любить жертвенно и мужественно. Еслямова была удостоена премии «За лучшую женскую роль» на Каннском фестивале в прошлом году. Начало пути актрисы многообещающее. Остальное нам расскажет время.

Режиссер приводит Айку к финалу затравленной птицы. Появление в ее подвале посланцев заимодавца предупреждает, что терпение его кончилось. Этот человек ни разу не появится на экране. Но это было бы излишне: слова сестры геро-

ини, сказанные в телефонных диалогах, не хуже визуальных решений, создают портрет одного из нынешних хозяев жизни, криминального авторитета, живущего «по понятиям». Его посланцы, сыгранные, кстати, непрофессиональными актерами, – часть этого портрета.

«Непрофи» – вообще основная группа исполнителей разных ролей, от второго плана до крошечных, эпизодических, одним точным штрихом заявляющих о своих персонажах. Одна из таких работ – главный врач небольшой частной ветеринарной клиники, где Айка находит приют и мизерный заработок на несколько дней. Играл его ветеринарный врач Мазур, на редкость свободно живущий в роли. Один из эпизодов, в которых он занят, требовал участия именно реального медика, хирурга, оперирующего животных. Фрагмент, в котором Сергей Михайлович (так назван в картине этот герой) оперирует только что родившую щенков таксу, как бы, на первый взгляд, забавно это ни звучало, – первое предвестие финала истории Айки. Это не параллель, что было бы невозможно в таком фильме.

...Она стоит в подъезде чужого дома и рассматривает своего мальчика. Не думая в эти минуты, где она уложит его, на что будет жить вдвоем с малышом, как уберечь от нищеты. Просто смотрит. Ребенок начинает плакать. Мать понимает, что он хочет есть.

Фильм становится в ряд, смыкается с другими картинами Сергея Дворцевого. Но его «Айка» завоевывает и новые территории. Эта работа не укладывается ни в рамки «хроники частной жизни», ни в границы мелодрамы, ни в сюжет о раскаянии несчастной грешницы. В финале картины, как в фокусе, сосредоточена вся сущность человека, рожденного любить и верить.

«Т-34»: агнцы и козлища

Ирина Томская, выпускница ВКСР

1 января сходили всей семьей на фильм Алексея Сидорова «Т-34». Картину смотрели сразу три поколения. И вот что удивительно: она понравилась и была интересна всем – и старым, и малым, и тем, кто современное кино о войне на дух не переносит (это я о себе). Скажу больше: фильм тронул.

Да, это настоящий блокбастер со всеми присущими жанру качествами: дорогими спецэффектами, мощной операторской работой Михаила Милашина, напряженным действием, наличием героя и антигероя, с кассовым актером в главной роли и хэппи-эндом.

Подростки и молодые люди (в них у нас числятся нынче лет до 35-ти) привыкли к яркому, зрелищному, динамичному кино. Да, наверное, для фильмов о войне надо искать новые формы, потому что все изменилось – не только зритель, но и режиссеры, актеры. Вопрос в другом: как донести через эти новые формы содержание, которое было в отечественных военных фильмах.

Алексей Сидоров – настоящий профессионал, человек, у которого за спиной еще советское образование; он умеет работать как с лихо закрученным сюжетом, так и с деталями, диалогами – с тем, из чего складываются образы, живая ткань кино.

Основная сюжетная линия фильма – противостояние немецкого офицера-танкиста и нашего Ивушкина (Александр Петров) – разворачивается на экране в форме сказания о подвиге героя. Но это не просто лубок, развлекательное и захватывающее зрелище, а высказывание на тему подвига народа.

Здесь работают детали, в которых так силен Алексей Сидоров, когда несколькими «мазками» оживает кадр: свиная нога, привязанная к немецкому танку (шли через деревню, прихватили); маленькая девочка, подглядывающая из-за занавески за военными, разместившимися штабом в избе; фото немецкой кинозвез-

ды в фашистском танке и гармошка – в нашем; класс деревенской школы, куда въезжает, ломая стены, немецкий танк.

С актерским составом тоже порядок: Александр Петров – лидер мужского актерского поколения 30-летних в роли Ивушкина и немецкий актер Винценц Кифер в роли его антагониста, штандартенфюрера СС Клауса Ягера, имеют одно общее качество – какой-то животный, психофизический магнетизм. И эта дуэль держит зрителей в напряжении. Виктор Добронравов (механик-водитель Василенок) здесь поразительно похож на своего отца, актера Федора Добронравова – этаким простак с прибаутками. А ведь в театре у Виктора совсем другое амплуа – в спектаклях Римаса Туминаса он играет Онегина, Яго и царя Эдипа. Это тот редкий случай, когда в нашем кино дают попробовать характерную роль актеру-герою. Ведь гораздо проще эксплуатировать фактуру и типажность до посинения и выхода в тираж. Смекалистый Демьян Волчок (Антон Богданов) и застенчивый Серафим Ионов (Юрий Борисов) отлично вписались в экипаж. И даже небольшие эпизоды врезаются в память. Испуганный парнишка в полуторке в начале фильма (Семен Трескунов) или танкист-офицер с переломанными руками, по локоть в железных распорках (Артем Быстров) – это живые, яркие моменты фильма.

В фильме есть и внутренние режиссерские автоцитаты – например, сцена с «Лебединым озером», когда танк под управлением мехвода Василенка выделяет кренделя под музыку Чайковского. После выхода сериала Алексея Сидорова «Бригада» сцена, где герои переключают телевизор и везде «Лебединое озеро», которое крутили во время ГКЧП, сразу разошлась по другим фильмам и сериалам, стала этаким «штампом». Или клятва героев – и там, в «Бригаде», и здесь – для Алексея Сидорова это важно, в этом есть

что-то идеалистическое, наивное и мальчишеское. После этого герои «Т-34» уже не просто товарищи по несчастью, но и друзья, которые дали друг другу слово, глядя глаза в глаза.

Но кроме первого, очевидного слоя, в фильме есть еще один пласт, сквозная авторская идея. Именно это и отличает «Т-34» от многих современных попыток рассказать о войне.

Христианский подвиг самопожертвования... Мне кажется, именно с этой точки зрения рассматривает режиссер героическую самоотверженность советского народа, наших солдат.

Не случайно после первого боя звучит молитва, положенная на музыку – «Святый Боже» Георгия Свиридова.

Так уже много раз было в нашей истории – поле битвы, усеянное мертвыми костями. Его нам показывал Эйзенштейн в «Александре Невском». Поле битвы нам показывает и Сидоров. Но теперь здесь не только мертвые люди, но и покореженная техника. И сейчас, как и тогда, много лет назад, над полем звучит молитва по павшим воинам.

И в минуту смертельной опасности, когда страшно и остается только зажмуриться от ужаса, парнишка-танкист истошно молится, читает «Отче наш». И любимая присказка мехвода Василенка: «Хочешь чуда – будет чудо!».

А потом, в сцене приезда в концлагерь, герой Петрова является нам изможденным, заросшим бородой, в рубище, со спутанными волосами – просто образ Христа. И это не мои фантазии, не случайный грим-костюм, потому что дальше немецкий надсмотрщик из лагеря говорит словами из Библии: «Здесь вас разделят на агнцев и козлищ».

Действительно, тема войны делит людей. И подвиг советского народа, солдат, погибших в Великой Отечественной, сейчас часто рассматривают через призму

депрессий и неврозов с кушетки модного психолога: «Разве нормальный человек совершит подвиг Гастелло, Космодемьянской или молодогвардейцев? Они ненормальные, фанатики! А зачем эта партизанщина? Вели бы себя нормально, может, многие бы выжили. Зачем было так сопротивляться, зачем столько жертв? Сдали бы Ленинград, отдали бы страну – зато выжили бы. Может быть. Если бы вели себя хорошо».

А вы Христа спросите: зачем эта жертва? Пил бы себе фарисейское развлекательное да не гневил бы первосвященников! Зачем спасать убийцу, зачем столько людей погибло во имя его? Все дискуссии о войне, попытки рассуждать о том, что «все не так однозначно», на самом деле пресекаются этой простой логикой: козлища налево, агнцы – направо.

Для создателей фильма однозначно фашисты на нашей земле – это беда, это враги, без всякого разбора их тонкого психологического устройства.

Поэтому герои клянутся «с яростью и ненавистью к врагу растоптать фашистскую гадину в ее же логове». И будут это делать всей страной. На танке надписи: «Москва», «Псков», «Пермь»; среди танкистов – белорус, парень с Урала, в первом бою – грузин. Все вместе.

Агнцы против козлищ.

В конце, уже после хэппи-энда, на кадрах возвращения героев к родным и близким, звучит не мощная героическая музыка, а негромко и пронзительно старая песня «Бери шинель, пошли домой» в исполнении Булата Окуджавы. Да, мы показали вам сказку, где все выжили, но память о погибших, о той войне, о тех солдатах – она где-то внутри нас, в сердце, в мозжечке. Она часть нашего самосознания и нашего мироустройства.

И в память о погибших и выживших нам остается хотя бы не быть козлищами.

«Параджанов Тарковский Антипенко. Светотени»: благословенный свет

Виктор Леонидов

Даже из лагеря в простых конвертах он умудрялся присылать засушенные растения и зарисовки тюремной жизни, причем к ним добавлялись то силуэт Джоконды, то крылья птицы. Будучи уверенным, что тюремное начальство имеет указание живым его из тюрьмы не выпускать, Параджанов послания на волю превращал в праздник. Как и любую встречу, приход в дом гостей, которых он обожал, интервью, посещение магазина или рынка – везде устраивались, как бы сейчас сказали, «перфомансы». А в те времена не было такого засилья английских слов. Там, где был Параджанов, всегда был просто праздник. И каждый кадр его невероятных фильмов был тоже своего рода праздник. Потому что это было ни на что не похоже и поразительно эстетически выверено.

Сергей Иосифович Параджанов, который для окружающих был просто Сережей, беспрерывно создавал коллажи, любую обстановку украшал тем, что было под рукой – и всегда с фантастическим вкусом. Его абсолютная свобода не могла не довести до беды. Казалось, он просто не осознавал, где он живет. А жил он в 60-е годы в СССР, да еще в Киеве, где будущие ревнители незалежности буквально отрывали голову за любое нестандартное действие. Тем более в сфере искусства, а значит, идеологии.

Однажды он ждал в гости Тарковского, и с оператором Александром Антипенко пошел на рынок. Они купили яблок, и Сергей Иосифович попросил Антипенко надкусить несколько из них. Потом рассыпал по полу. Этой инсталляцией Параджанов хотел встретить Тарковского, воспроизведя начало его фильма «Иваново детство».

Обо всем этом и о многом другом Александр Иванович Антипенко, наш выдаю-

щийся оператор, работавший вместе с Ларисой Шепитько, Глебом Панфиловым, а также снявший культовый фильм «Мольба» с Тенгизом Абуладзе, рассказывает в новом фильме Андрея Осипова «Параджанов Тарковский Антипенко. Светотени», который недавно был снят на студии «Точка зрения» при участии студии «ПеределКИНО».

Андрея Осипова ценителям документального кинематографа представлять не надо. Собравший массу призов за свои фильмы, автор лент о Цветаевой, Волошине, Андрее Белом, он имеет свой почерк, свой стиль, по которому его можно узнать с первых кадров. Однако здесь мастер пошел по новому для себя пути.

Пожилой человек, поразительно благородно спокойный, рассказывает о своих встречах с Тарковским и Параджановым, глядя в камеру блистательно справившись с работой над фильмом оператора Сергея Зубикова, и монолог этот прерывается кадрами, казалось бы, не связанными с рассказом. На экране возникает мальчик то в зеркале, стоящем на лесной дороге, то на берегу реки, то под снегопадом. И сам Антипенко перед началом монолога вглядывается в зеркало, стоящее на тропе в лесу, откуда на него смотрит этот загадочный отрок. И все это сопровождается закадровым чтением стихов и голос этот, конечно, узнают все, кто видел легендарное «Зеркало». Потому что это голос поэта, которого, наверное, можно сравнить разве что с Мандельштамом по мощи осознания себя во времени... Да, это цитаты из Арсения Тарковского.

А в конце, когда мальчик со свечой пробирается по снегу, вспоминается незабвенный проход Янковского в финале «Ностальгии». Ведь именно на возвращение

самой атмосферы творчества великого мастера, как и космоса картин Параджанова, направлен фильм. Режиссеру удалось совместить рассказ героя с совершенно иной, метафорической формой высказывания. Той, которая была так близка обоим гениальным художникам.

Антипенко начинает свой рассказ о визите в Киеве на Владимирскую, где помещалось КГБ, о том, как его били, требуя компромата на Параджанова, как он изо всей силы сам рассадил руку о стол и, перепугавшись последствий, его все-таки выпустили. Как он приезжал к Параджанову в колонию и тот, обитый, в сапогах, плакал и просил передать последние приветствия Любимову и Тарковскому. Как вытащила из тюрьмы Сергея Иосифовича Лиля Брик, упрости Луи Арагона поговорить с Брежневым. Который, к слову, вообще не знал, что такой Параджанов, но просьбу выполнил.

От встреч с Параджановым Антипенко переходит к рассказу об общении с Тарковским. Причем он, часто бывая у Андрея Арсеньевича, сумел создать целую серию снимков, запечатлевших режиссера в домашней обстановке и в хорошем расположении духа. Такое удавалось далеко не каждому. Мы видим Тарковского на прогулке с сыном и собакой и за столом, веселого, оживленного. И дальше следуют воспоминания об Алисе Фрейндлих, упавшей от беспрерывных дуэлей в обморок на съемках «Сталкера», или о пожаре в киностудии, который Тарковский умудрился скрыть от руководства. Антипенко восхищается терпением Стругацких, которые сдерживали себя, услышав о, наверное, сотом изменении сценария «Сталкера» и о том, что все идет не так, как надо, и необходимо искать, искать, искать...

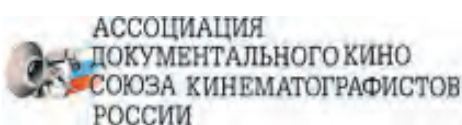


И снова после каждой новеллы либо возникает мальчик, либо идут мощные пейзажи. То бурный поток, то дождь, заливающий открытую книгу.

И все это вместе со спокойным, величавым голосом Арсения Тарковского, читающего свои стихи, создает поразительный фон биографии мастеров, до конца и не понятых в своем Отечестве. Один, умирая, узнал о том, что его фильмы опять пустили на советские экраны; другой, обретая всемирную славу, так и не смог вернуть молодость и силы, подточенные пребыванием в лагере.

«Говоря о поэзии, я не воспринимаю ее как жанр. Поэзия – это мироощущение, особый характер отношения к действительности. В этом случае поэзия становится философией, которая руководит человеком всю жизнь», – писал Андрей Тарковский, размышляя о себе и своем деле.

Именно этот поэтический метод мастеров, пытавшихся совместить сны и реальность и показать другую, также определяющую наши жизни действительность, и нащупывает в своей картине Осипов. Цепь воспоминаний Александра Антипенко нанизывается на то ли сны, то ли видения. И это дает настрой фильму. И производит намного более мощное впечатление, чем если бы был выстроен нормальный, привычный ряд биографического документального кино.



ВГИК идет в регионы

«Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе», – мудрость древняя, но не часто употребляемая в силу ее парадоксальности. Не возьму на себя смелость определить, кто здесь ВГИК – гора или Магомет, но то, что в России открылись и уже не первый год работают три филиала ВГИК – в Сергиевом Посаде, Ростове-на-Дону и Иркутске, – характеризуют его как субъекта, который и мыслит, и действует стратегически.

В самом деле: Россия – страна огромная, и чтобы выразить все оттенки ее многообразия, нужно много художников, и художников не только из Москвы, а из самых разных и самых дальних регионов страны. Сидя в Москве, даже при наличии Интернета, трудно охватить воображением весь масштаб своей Родины, от Смоленска до Владивостока. Моя студентка Кристина Кашина из города Забайкальска, который стоит на границе с Китаем, добирается до Иркутска трое суток поездом – а это 2000 км, аэропорта в Забайкальске нет. А сколько времени, сил и денег нужно было бы ей потратить, чтобы добраться до московского ВГИК? А ведь и в Забайкальске, и в других городах и деревнях Дальнего Востока, юга и севера России тоже рождаются талантливые люди, которые могут рассказать о жизни такое, чего не знает столичная и околостолничная



молодежь. Поэтому я чрезвычайно рад, что мне предложили набрать мастерскую «Режиссура документального кино и телефильма» в иркутском филиале ВГИК. Институт был создан на базе кинотехникума, который работал с 1975 года и выпускал специалистов по профилям «звук», «театральное освещение», «фотография» и «анимация». Я провел набор в мастерскую прошлым летом, и это уже третья мастерская документального кино и телефильма. Мастерскими I и II курсов успеш-

но руководит Юлия Бывшева, выпускница вгиковской мастерской Сергея Мирошниченко. Можно сказать, что благодаря ее энергии Иркутск возвращает себе статус регионального центра документального кино, каковым он и был в советское время. Кроме международного экологического кинофестиваля в Иркутске возник еще региональный фестиваль документального кино, на котором успешно прошли фильмы студентов Юлии Бывшевой. А документальный клуб, который Юлия проводит в старинном здании краеведческого музея, собирает полный зал.

Кроме режиссерских мастерских в филиале работают мастерские продюсеров и драматургов. В чем особенность обучения в филиале? В том, что активно используются современные технологии и ряд предметов ведется в online-режиме по Интернету, зато прямо из Москвы, из ВГИК. В этом и замысел, чтобы московские педагоги читали лекции и вели занятия со студентами в Иркутске. Разумеется, обучение идет не только в online-режиме. Периодически педагоги приезжают в Иркутск на неделю или на две. Для этого специально сдвигается расписание, чтобы мастера могли провести максимальное количество часов со своими студентами. Например, я провел в Иркутске неделю с 11 по 18 ноября, и каждый день у нас было по пять пар, то есть по десять часов в день. Должен признаться, что это совсем не трудно, когда общение увлекает, а после такого плотного контакта и online-режим тоже становится гораздо эффективнее. К тому же, снежная и морозная зима уже в начале ноября чрезвычайно бодрит и напоминает счастливые времена детства, «когда сугробы были большими».

Но главное, конечно, это не прелести континентального климата, не исторические и культурные особенности Иркутска, которых немало, и даже не Байкал. Главное – это студенты, их живой интерес не только к кино, но и к жизни, которая их окружает, ощущение ее полноценности, красоты и полноты и желание передать все это на экране. Ведь жизнь вне Москвы – это отдельная тема, особенно для живущих в Москве. Всякий раз, выезжая из столицы, я оказываюсь в другой стране. Что делать – мегаполис деформирует не только масштабы географического пространства, но и сознание. Перенасыщенность информацией, пиаром, светской мишурой и амбициями мешает выстроить ясную картину мира даже зрелому человеку, а что тут говорить о людях молодых, студентах, особенно в такой мировоззренческой профессии, как режиссура! Не зря ведь духовные подвижники уходили в лес, в пустыню, в скит. Духовное и интеллектуальное прозрение требует несуетности и сосредоточенности. А новосибирский Академгородок чем не скит? А какие колоссальные результаты он дал мировой науке! А как плодотворно это отразилось на новосибирской студии документального кино! Это своего рода Академгородок документального кино. Имена Юрия Шиллера, Виталия Соломина, Владимира Эйснера звучали и звучат на самых престижных фестивалях мира.

Да и в архитектурном смысле понятие провинциальности тоже меняется. Буквально напротив института возведен великолепный образец современного архитектурного авангарда, автор – австрийский архитектор Йозеф Фаллер. Не уверен, что он задумал его как торговый центр, а не культурно-общественный; сейчас в здании куча магазинов и одно кафе, но зато снаружи архитектурный шарм облагораживает пейзаж, в котором блочные девятиэтажки и «хрущевки» неумолимо вытесняют деревянный частный сектор. Всякий раз, проходя мимо «Европарка», а именно так называется это австрийское произведение, я вспоминал «Руанский собор» зачинателя импрессионизма Клода Моне, потому что солнечные блики, играющие на косых плоскостях фасада, постоянно преобразовали облик объекта, превращая его уже в «Стога» того же Моне. Я надеюсь, что мои студенты, подобно Клоду Моне, «воспоют» «Европарк» в своих фильмах, и мы представим их широкой публике на



смотровой площадке «Европарка». А пока я сижу в кафе внутри этого здания, и беседуя со студентом Иркутского филиала ВГИК Николаем Яковлевым. Коля поразили и заразил меня своей верой в документальное кино. В качестве убедительного примера он привел свою родную Якутию, которая снимает и смотрит свое кино. А за Якутией уже подтягивается Бурятия. Не смотря на экономические кризисы и геополитические катаклизмы, на другой стороне Байкала «вызывают» интересные и многообещающие культурные процессы. Этой зимой буряты привезли в Иркутск великолепный спектакль на национальном материале, а что будет в следующем году? Может быть, документальное кино? Ментальная усталость московских коллег как-то не вписывается в эту атмосферу; надо срочно меняться и догонять, пока вся жизнь не «утекла» в регионы.

Кстати, встретила и проводила меня в аэропорт на своем личном автомобиле директор филиала Елена Васильевна Огородникова вполне по-европейски. Перед выходом на посадку мы успели обсудить за чашкой хорошего кофе в баре первые шаги обучения и съемочные работы моих студентов, проблемы кинотехникума, «переросшего» в институт, снегопад, угрожающий перейти в нелетную погоду. А я бы и не возражал – заснеженная взлетная полоса напоминает мне прекрасный до-

кументальный фильм Бориса Галантера «Лучшие дни нашей жизни»...

Сергей Головецкий
Москва – Иркутск – Москва

«Алиментарная дистрофия и авитаминозы»

В конце января 2019 года в Санкт-Петербургском Доме кино произошло неординарное событие: секция научно-популярного кино представила фильм режиссера Ноя Галкина «Алиментарная дистрофия и авитаминозы», снятый в 1943 году в блокадном Ленинграде. Об этом фильме нельзя рассказать – его надо видеть. Фильм учебный, для врачей, подробно показывает симптоматику разных форм дистрофии, цинги, пеллагры; методы лечения, рецепты приготовления витаминных напитков в военных условиях. Но сегодня он смотрится совсем по-другому. Смотришь на людей. Глядя на этих больных людей, снятых с медицинской откровенностью, не всегда можно определить, мужчина это или женщина, девушка или старуха. Выражение «пухнуть с голода» получает ужасную наглядность. Голод истязает не только плоть – он разрушает психику. Врачам не всегда удавалось возвращать к жизни безучастные мумии. Все это настолько чудовищно, что теряешь ощущение реальности: «Неужели такое может быть?». Да, может; да, было. И кино становится жестким свидетельством того, каким на самом деле был 1942 год в Ленинграде. Это свидетельство обвинения тех, кто использовал голод как метод ведения войны, предостережение, чтобы такое не повторилось никогда.

Режиссер фильма Ной Галкин имел медицинское образование, снимал фильмы на медицинские темы, но этот фильм он делал уже в годы войны на Объединенной киностудии (впоследствии «Леннаучфильм»), которая находилась на Мельничной улице д. 4. Студия работала всю блокаду, отсюда уходили на съемки операторы, там были проявлены километры блокадной хроники. И даже в таких сложных условиях для часового фильма Галкина была сделана мультипликация, микросъемки; четко, строго сняты сцены в больнице.

После просмотра зрители не уходили, было много интересных выступлений. Представитель музея Военно-медицинской академии Галина Рыбина рассказала, как сохранилась копия этого фильма. Доктор философских наук Александр Малышевский сказал, что показ этого фильма – «самое сильное и честное событие к 75-летию снятия блокады», что учебный, узкоспециальный фильм смог породить у зрителей столько эмоций, ассоциаций. В конце вечера все присутствовавшие встали и минутой молчания почтили память всех, погибших в блокаду...

Галина Михайлова
Санкт-Петербург

НОВОСТИ Владикавказ

Художественному фильму «Фатима», снятому в 1958 году на киностудии «Грузия-фильм» по одноименной поэме Коста Хетагурова, исполнилось 60 лет. В Республике Северная Осетия–Алания этому юбилею были посвящены кинопоказы, книжные и фотовыставки в библиотеках и кинотеатрах, домах культуры и учебных заведениях. В зале Северо-Осетинского национального академического театра при полном аншлаге состоялось театрализованное чествование фильма-юбилея. На эти торжества из Москвы приехала народная артистка России, исполнительница главной роли в картине Тамара Кокова. Для нее было приятной неожиданностью присвоение звания народной артистки РСО–

Алания. Фильм «Фатима», безусловно, интересен и новым поколениям зрителей. Об этом красноречиво свидетельствует аудитория – в зале сидело много молодежи, но были и те, кто ходил на премьеру фильма 60 лет назад. Фильм прочно вошел в историю советского кино. Он создан международной командой во главе с режиссером-постановщиком картины Сико Доллидзе и режиссерами Владимиром Валиевым, которому принадлежит идея создания фильма, и Ираклием Тарханишвили. Лента была создана к столетию со дня рождения Коста Хетагурова. В фильме задействована серьезная команда осетинских профессионалов: один из ведущих операторов киностудии «Грузия-фильм» Дудар Маргиев, народный артист СССР Бало (Владимир) Тхапсаев в роли князя, композитор Аслан-

Гирей Галати, художник Азамбек Джанаев, консультант фильма Маирбек Цаликов. Через несколько лет, в 1965 году, во Владикавказе (тогда г. Орджоникидзе) на базе Северо-Осетинской студии телевидения была создана студия игровых фильмов, которая по сути была северо-кавказской, и опыт работы в большом кино пришелся весьма кстати. Незабываемые образы создали замечательные грузинские актеры, тогда совсем молодые: Отар Мегвинетухуцеси в роли княжича Джамбулата, Гиули Чохонелидзе в роли холопа Ибрагима, и, конечно же, красавица-кабардинка Тамара Кокова, которая создала образ Фатимы. Своей утонченной актерской природой она задавала фильму тон высокой трагедии, обреченности на исполнение Судьбы. Именно эта актриса (а были и другие претендентки на

роль Фатимы) одарила свою героиню очевидными качествами красоты и хрупкости, канонической женственности в сочетании с нестигаемой волей. Разные поколения зрителей рукоплескали Тамаре Коковой, овации и крики «браво» долго не отпускали ее со сцены. Реализовал юбилейный проект известный российский кинорежиссер Аким Салбиев. Он также стал автором юбилейной выставки в фойе национального академического театра. Зрители, которые пришли на юбилейный показ, могли благодаря этой экспозиции ознакомиться с более чем полувековой творческой биографией актрисы в советском кино и театре, а также с запечатленной на фото историей создания фильма «Фатима».

Индира Черджиева

Манговое дерево мудрости

Шарофат Арабова

В нашей традиционной рубрике историк кино, кинорежиссер из Таджикистана Шарофат Арабова рассказала о том, насколько обучение в старейшем киноинституте Индии – Индийском институте кино и телевидения (Film and Television Institute of India) – тесно связано со старейшим киноинститутом в мире – ВГИК.

«Мы получаем только то, что предначертано судьбой. Ни больше, ни меньше» (индийская поговорка)

Ежегодно Индийский совет по культурным связям (Indian Council for Cultural Relations) объявляет для абитуриентов по всему миру, в том числе, из Таджикистана, конкурс на получение стипендий. В случае успешного прохождения конкурса, а затем и вступительных экзаменов в институт или колледж, стипендия покрывает оплату за обучение, а также ежемесячные прожиточные расходы иностранных студентов. В 2007 году я окончила отделение культурологии Российско-таджикского (славянского) университета и поступила в аспирантуру Института истории, археологии и этнографии АН РТ. Темой моей диссертации стала история таджикского кино. Моей целью было киноведение. Однако в англоязычном образовании этот предмет называется Film Studies, что подразумевает его более широкую трактовку с совмещением теории и практики киноискусства. Таким образом, я и не предполагала, что судьба приведет меня на отделение кинорежиссуры.

Индийский институт кино и телевидения основан в уютном городе Пуны, который по количеству образовательных учреждений считается индийским Оксфордом.

Раскинувшийся на плато в штате Махараштра всего в трех часах езды от Мумбаи и центра киноиндустрии на языке хинди Болливуда, город Пуна известен тем, что в 30-е годы в нем был создан первый индийский киногородок компании «Прабхат», являвшейся ведущей киностудией не только Индии, но и всей Южной Азии. Киностудия была наиболее активной на заре звукового кино, создав около 45-ти фильмов. Именно на базе оставшихся после нее нескольких павильонов, натурплощадок, административных зданий, мастерских и гримерок в 1961 году был основан Индийский киноинститут. Наряду с созданным в 1964 году по соседству Национальным киноархивом Индии (National Film Archive of India) они образовали академико-образовательный кинокомплекс в Пуне. В создании киноинститута индийские коллеги опирались на модель Всесоюзного института кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК).

Почему именно ВГИК?

Этому послужило и сближение двух стран – Индии и СССР, заимствование с 1951 года советского опыта пятилетних планов, нацеленного на повсеместную индустриализацию и развитие экономики, в том числе, и киноотрасли. Необходимо также добавить, что кино в Индии после обретения в 1947 году государственной независимости изначально было отнесено к ведомству Министерства информации и вещания. Кинопродукция в стране воспринималась прежде всего как информация, как идеологический месседж, как идея.

Плоды мудрости

В центре кампуса до сих пор растет раскидистое манговое дерево, которое получило название «дерева мудрости» (Wisdom Tree). Это излюбленное место студенческих собраний и общения, названное так потому, что под ним проводил свои занятия Ритвик Гхатак – авангардист, ставший классиком индийского кино, первый ректор киноинститута и преподаватель кинорежиссуры, имя которого незаслуженно оставалось в тени наиболее известного за границей Сатьяджита Рея.

По старому студенческому обычаю новичкам-первокурсникам возбраняется садиться под «дерево мудрости», пока не пройден испытательный срок в три месяца, после которого они смогут считаться полноправными студентами киноинститута.

Поступить на учебу в престижный киноинститут Пуны считается среди индийцев очень сложным, так как на каждое отделение ежегодно могут быть зачислены только десять студентов. А первый этап вступительных экзаменов проходит в каждом индийском штате.

Иностранных студентов, большинство которых – из стран Южной Азии, Европы, США, в кампусе тоже немного. Ну а я, в свою очередь, стала первой студенткой из Центральной Азии.

Новая киноволна из Пуны

Именно киноинститут и коллекция мирового наследия в местном киноархиве дали толчок возникновению знаменитой «новой индийской волны» (или параллельного кино), которая явилась реакцией на популярную кинопродукцию Болливуда.

С 60-х годов появилась целая плеяда выдающихся кинорежиссеров со свежим видением, которых волновали острые социально-политические проблемы страны и которые, вместе с тем, были открыты к творческим экспериментам. Например, Джон Абрахам, Адур Гопалакришнан, Гириш Касаравалли, Мани Каул, Кумар Шахани, Камал Сваруп и многие другие. Сейчас наряду с отделением режиссуры в киноинституте открыты операторское, монтажное, звуковое отделения. Обучение длится три года. Два года обучаются сценаристы, художники анимации и художники-постановщики, актеры. Среди знаменитых выпускников актерского отделения можно вспомнить нынешних звезд Болливуда Митхуна Чакраборти, Насируддина Шаха, Джаю Баччан, Шабану Азми и др.

Учебный процесс

Киноиндустрия Индии наполнена профессионалами, подготовленными в Пуне. В частности, это можно объяснить тем, что студенты киноинститута до последнего времени (то есть до перехода на цифровую технологию) имели возможность снимать на пленке, работать с профессиональными кинокамерами, в максимально оборудованном звукомонтажном отделении качественно завершать процесс создания этюдов, курсовых и дипломных фильмов. Важно отметить, что создание учебных работ на пленке осуществляется за счет государственного финансирования. В институте оборудованы павильоны для съемок и практических занятий, проекционная лаборатория, монтажные, звуковые и художественные цеха. По сути, это своя киностудия, повторяющая Учебную студию ВГИК.

А теорию основ советского монтажа в Пуне изучают первокурсники всех отделений, в том числе, и актерского. Ведь действительно невозможно обучать кино, не затрагивая основополагающие теоретические труды советских классиков. В учебный процесс были включены и обязательные ежедневные кинопросмотры (одновременно в кампусе и в Государственном киноархиве Индии). И все программы киносеансов служат наглядной демонстрацией примеров, изученных в теории.

Нас учили заправлять пленку и снимать на камеру ARRI, собирать сюжет из совершенно разрозненных монтажных фраз без помощи сценария, таким образом осваивая «эффект Кулешова».

Моя учеба в киноинституте совпала с постепенным переходом на цифровую технологию, но мне же еще и выпало счастье оказаться в числе последних выпускников, снявших свои дипломные работы на 35 мм. Учебная лаборатория по проявке 16 мм пленки располагалась в студенческом кампусе. Для проявки пленки 35 мм при-

ходилось ездить в Мумбаи, в лаборатории Болливуда. Там можно было неформально пообщаться со многими именитыми кинооператорами, которые не раз приезжали в Пуну проводить мастер-классы.

Мастера и гуру

ВГИК известен старинной традицией мастеров, которые однажды набрав тот или иной курс, курировали его вплоть до выпуска. В Пуне эта концепция была видоизменена.



Следуя древней традиции, в Индии говорят: если хочешь чему-то научиться, то найди себе гуру (наставника). На мой взгляд, именно поэтому в киноинституте наряду с несколькими постоянными преподавателями кино (по сути выполнявшими административные обязанности) нам преподавали мастера, приглашенные на короткий срок. Студент, имея право посещать занятия других групп и курсов, может и сам найти себе гуру. Им может стать любой, обладающий талантом и мудростью (в Индии все учителя зовутся гуру). Гуру не платят, если это не приглашенный преподаватель. Киноинститут сотрудничает с другими киноинститутами, входящими в Международную ассоциацию киношкол (CILECT) и приглашает иностранных специалистов для проведения мастер-классов.

Студенты Пуны

Обучение на отделении кинорежиссуры строилось именно на переплетении философии и мифологии, литературы, истории, истории искусства, технологии, психологии... Цель учебной системы наших педагогов можно обозначить просто – научить студентов мыслить и самим искать ответы.

Этой же цели служила и определенная среда, сложившаяся из студентов из самых разных индийских штатов, различавшихся по возрасту, конфессиональной принадлежности, первому образованию и профессии, семейному достатку и социальному происхождению. Таким образом, зачастую одноклассниками и членами одной съемочной группы оказывались двадцатилетние и сорокалетние студенты.

Однако это служило не только взаимобмену жизненным опытом, но и формированию наряду с толерантностью и социально-критического мировоззрения.

Важной составляющей образования в индийском киноинституте считается преемственность между кинематографистами старшего поколения и студентами. Часто это создает эффект шести рукопожатий. К примеру, для мастер-классов в нашей режиссерской группе была приглашена Шама Зехра Заиди, которая была сценаристом и автором диалогов, художником по костюмам на фильмах Сатьяджита Рея, Шьяма Бенегала и М. С. Сатьи.

О библиотеке и русской классике в индийском кино

Киноинститут владеет обширной библиотекой, в которой собраны англоязычные переводы Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Андрея Тарковского, Константина Станиславского, Федора Достоевского, Антона Чехова... А настольной книгой многих студентов и поныне является «Запечатленное время» Андрея Тарковского.

Многие индийские кинорежиссеры вдохновлялись произведениями русской классики, пытаясь адаптировать их в индийском кино. Например, Мани Каул экранизировал «Идиота» (Ahamaq, 1990), главная роль в котором стала одной из первых в карьере молодого Шахрукха Кхана, а Саджай Лилла Бхансали (тоже в прошлом студент пунийского киноинститута) снял по мотивам повести «Белые ночи» картину «Саварья», в которой дебютировал Ранбир Капур, внук Раджа Капура.

Для одного из мастер-классов Кумара Шахани, индийского классика, окончившего киноинститут и начинавшего карьеру под руководством Робера Брессона, мне было поручено сделать сравнительный анализ повести «Белые ночи» в оригинале, в английском переводе и ее адаптации в фильме Лукино Висконти.

Мы также обсуждали строение мизансцены как определенный миропорядок, обнаруживаемый в структуре индийской классической музыки – раге.

Во время учебы студенты в Пуне получают множество доказательств правоты Сергея Эйзенштейна, который проводил аналогии между разными видами искусства, и утверждал, что кинорежиссура аккумулирует междисциплинарный подход.

И порой в учебном процессе нам давали совсем неожиданные задания. Например, изучая работу художника-постановщика, мы подробно анализировали декорации мотеля в фильме «Психо» Хичкока. А потом, вооружившись картоном, ножницами и гуашью, должны были создать правдоподобную миниатюрную модель этого мотеля, включая его внутреннее убранство.

Русское кино и преемственность в киноинституте Пуны

В свое время я была редкой студенткой киноинститута, знавшей русский язык, что восхищало других студентов, ибо я не нуждалась в субтитрах или дубляже при просмотре советских фильмов, которые демонстрировались на киноленте в главном кинотеатре кампуса.

В нем постоянно демонстрируются, а затем разбираются на лекционных занятиях (или под «дерево мудрости») «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Александр Невский», «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна, «Мать» Всеволода Пудовкина, «Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова, «Земля» Александра Довженко, «Летят журавли» (в английском дубляже) и «Неотправленное письмо» Михаила Калатозова, «Первый учитель» и «Сибиряда» Андрея Кончаловского, «Иваново детство», «Зеркало», «Андрей Рублев», «Сталкер», «Ностальгия», «Жестокое приношение» Андрея Тарковского, «Тени забытых предков», «Цвет граната» и «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова, «Свадьба» Михаила Кобахидзе, «Пиромани» Георгия Шенгелая, «Иди и смотри» Элема Климова.

Данные кинопоказы послужили тому, что многие современные индийские кинорежиссеры, в частности, Амит Датта, Пушпендра Сингх, испытали влияние творчества Сергея Параджанова, чья декоративность, символизм и композиционная условность близки эстетике индийской миниатюры. Другая категория кинематографистов, оказавшись под впечатлением от фильмов Андрея Тарковского, экспериментировала с концепцией времени и неспешным ритмом, медитативность которого так близка индийскому духу.

В 2016-2018 гг. в структуре и методологии учебного процесса киноинститута произошли значительные реформы, связанные с модернизацией обучения, сокращением учебной программы, открытием новых отделений и краткосрочных курсов, которые теперь проводятся по всей Индии. Но и сегодня наряду со ВГИК пунийский киноинститут входит в десятку лучших мировых киношкол.

Юрий Феклистов (окончил ВГИК в 1984 году, мастерская С. Е. Медынского). С 1985 по 1988 год работал фотокорреспондентом в «Комсомольской правде», затем со времен перестройки тринадцать лет трудился в самом тиражном журнале тех лет – «Огонек». В настоящее время – фотокорреспондент журнала «Семь дней». Сегодня автор уникальных фоторепортажей, портретов приоткрыл нам «сундук памяти» и представляет свои работы.

Юрий Феклистов: В журнале «Огонек» я был самым молодым фотографом. Мне было двадцать семь, когда пригласили на работу из «Комсомолки» в 1988 году. Там работали мэтры – Дмитрий Бальтерманц, Игорь Гаврилов, Павел Кривцов, Геннадий Копосов, Лев Шерстенников и др. Мастера общались со мной на равных. А условия для работы были уникальными. Можно было уехать одному на неделю и снимать фотоочерк, который потом публиковался сразу на шести-восьми полосах. Мне это очень нравилось. Было с чем сравнить, ведь когда учился во ВГИК, попал на практику в Центральную студию документальных фильмов. И не понравилась жизнь в группе и киношная обстановка. А здесь кофр повесил на плечо – и сам за свою работу отвечаешь. Я же во ВГИК был в мастерской операторов-журналистов. Нас учили искать темы, писать сценарии, снимать, монтировать, писать закадровый текст. И все это потом пригодилось в жизни.



Ростропович с автоматом Калашникова

В августе 1991-го целый номер «Огонька» был посвящен путчу. В Белом доме я провел все три дня. А этот снимок сделал в ночь с 21 на 22 августа. Фотографию напечатали на целую полосу. И ее многие запомнили. Потом я ее подарил Мстиславу Леопольдовичу и Галине Павловне.

Я снимал в радиостудии Белого дома. В ту ночь полетели за Горбачевым в Форос. А Ростропович ждал своей очереди, чтобы выступить по радио перед людьми, собравшимися на площади. Автомат лежал на коленях у уснувшего Юры Иванова (мы потом с ним стали друзьями). Мстислав Леопольдович взял у него этот автомат и стал в руках крутить; видно было, что он его никогда в руках и не держал. И глаза у него грустные, он так задумался, и вот эта рука, которой он обнимает Юру. Я успел сделать, может быть, три-четыре кадра. До сих пор говорят: «Вот Юрий Феклистов, который снимал Ростроповича с автоматом». Раньше я обижался: неужели за всю жизнь только одну фотографию сделал? Как-то обидно было. А потом я понял, что если хотя бы одну фотографию люди помнят...

Этот снимок стал моей своеобразной визитной карточкой. Фотографов-то много снимает, а в коллективной памяти остается мало снимков.



Галина Волчек

Снимок 1983 года. Наш курс Скороходов часто водил в театры, особенно в «Современник». Он дружил с Галиной Борисовной Волчек. Я недавно стал негативы разбирать, наткнулся на портрет Галины Борисовны во время празднования ее 50-летия.



Юрий со звездой

В архивах фотографов редко можно найти автопортреты – некогда себя снимать. Но этой фотографией я дорожю. Она появилась, когда я уже работал в журнале «Итоги», в 1997 году. И я придумал репортаж сделать о кремлевских звездах, как их чистят, как обслуживают. К самой звезде на Троицкой башне поднимался в специальной люльке, пристегнувшись карабином, вместе с верхолазом. Там наверху мы часа три провели. Я понимал, что второго такого шанса уже не будет, и потому работал всеми камерами, которые у меня были. В репортаже использовал и «рыбий глаз», и широкая пленка у меня была, и узкая, и цветная, и черно-белая. И еще о том дне мне напоминает осколок звезды, верхолаз менял разбитые части и один подарил мне...



Дмитрий Брусникин

Дмитрия Брусникина я снимал на репетиции со студентами. Мне о Брусникине рассказывала Галина Аксенова, жена Вениамина Смехова. На кинофестивале в Ханты-Мансийске «Дух огня», она посоветовала: «Такие ребята талантливые – «брусникинцы», сейчас оканчивают четвертый курс, сходи, посмотри». И я стал ходить к ним, почти все спектакли посмотрел, некоторые по пять раз. И сейчас вижу, как у них хорошо складывается творческая жизнь – снимаются, играют в театре.



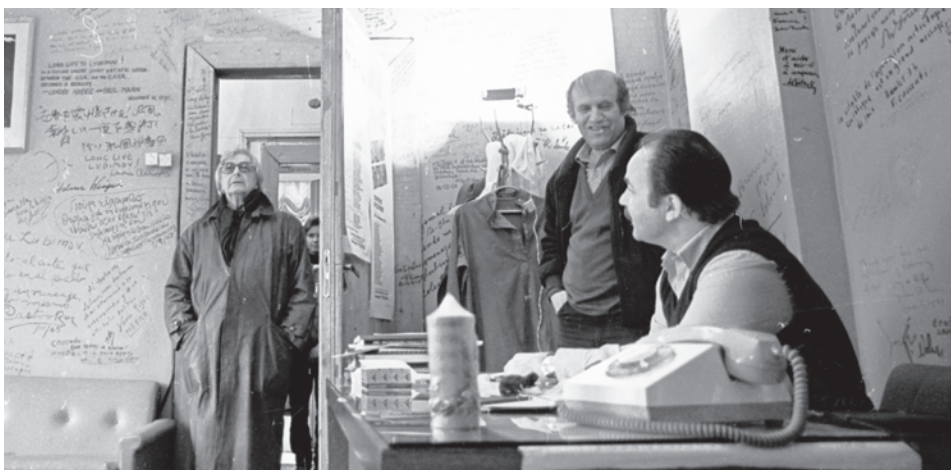
Арсений Тарковский

Снимал я на день рождения Арсения Александровича, 25 июня 1987 года, в Доме ветеранов кино. Мы поехали на 80-летие поэта вместе с журналистом «Огонька» Феликсом Медведевым. И когда зашел в комнату, увидел такую картину: люди стоят на балконе, что-то говорят, а Арсений Александрович на кровати лежит. И луч солнца упал на него. Трогательный получился кадр – он один внутри, а все своими делами занимаются на балконе. Это была уже не первая наша встреча. Еще учась во ВГИК, я влюбился в его поэзию, ездил к нему в Переделкино, фотографировал. Снимать его – одно удовольствие. У него на лице вся жизнь написана. Не скажу, что между нами была дружба, но отношения мы поддерживали и с его женой Татьяной Алексеевной общались. Арсению Александровичу нужно было просто общение. И я приезжал к ним чаю попить, да и энергией подзарядиться... Один раз во ВГИК случайно попал на лекцию Андрея Тарковского перед самым его отъездом в Италию. Удалось только с балкона актового зала его увидеть. До сих пор жалею, что у меня не было с собой фотоаппарата.



Диана

Леди Диана приезжала в Москву с рабочим визитом в 1995 году, посещала больницы, школы. Протокол ограничивал присутствие прессы. Например, российских фотографов в школу на ВДНХ не пустили. Я представил, что, выйдя, она поедет на другое мероприятие. И потому спокойно стоял и ждал ее прямо у машины. А когда леди Диана села, я оказался прямо около стекла, улыбнулся и жестами попросил опустить стекло. Так и получилось на фото, что она мне прямо в объектив помахала.



Губенко и Любимов

Это был май 1988 года. Перестройка. Я услышал, что по личному приглашению Николая Губенко возвращается в Советский Союз Юрий Любимов. Шесть лет его не было на Родине. Редколлегия «Огонька» дала добро на фоторепортаж. А это фото я придумал. Кабинет Любимова в Театре на Таганке я видел на фотографиях. И очень хотел снять вход в него Юрия Петровича. Серией фото встречи в аэропорту удалось задобрить Николая Николаевича и получить пропуск в театр. Он назвал мне время и дату появления Любимова на Таганке – 10 мая, в десять утра. Приехав пораньше, занял место под столом Любимова. В кабинете его уже были Губенко и Давид Боровский. Эту фотографию в «Огоньке» дали на полполосы и назвали «Не ждали».



Глеб Скороходов

Глеб Анатольевич преподавал у нас предмет «Теория и практика советской печати». Замечательный рассказчик, общался со многими интереснейшими людьми нашего времени, например, с Раневской, Утесовым. Глеб Анатольевич помогал нам найти какие-то детали, что-то подсмотреть и находить необычный поворот темы. Снимал его в нашей аудитории в 1981 году, ему был 51 год. Я сейчас уже старше, чем он на этой фотографии.



Жерар Депардьё

Мы с редактором «Семи дней» Мариной Порк и собкором во Франции Кириллом Приваловым ездили к Депардьё в 1998 году. Договоренность с ним об интервью и съемке была, но мы все-таки тревожились. О непредсказуемости Депардьё ведь легенды были сложены. Мы же поездку-то уже не сможем перенести, виза одноразовая, сложно тогда было это все организовать, тем более, не в Париже, а в Анжи, где был его замок и виноградники. Но он сам нас встретил и пять часов водил, рассказывал, был веселый и покладистый. Он еще такой худенький был, лет пятьдесят с хвостиком. Потом вино нам подарил. А я в ответ – фото с Ростроповичем. И Депардьё сказал, что знаком был с маэстро, а мой снимок видел в каком-то французском издании.

Материал подготовила Вита Рамм



Олег Попов

В Россию Олег Попов приехал из Германии, прожив там многие годы. Но все привыкли к его лицу в гриме – нос, рыжие волосы. И я смог поймать момент, когда он без маски, просто в гостинице, сидит, кофе пьет. И мне просто показалось интересным, как без грима выглядел «солнечный клоун»...

Шандор Беркеши: «Вернувшись в Москву с Наукана, я решал проблемы одним щелчком»

На декабрьском фестивале-практикуме киношкол «Кинопроба» в Екатеринбурге прошел мастер-класс оператора Шандора Беркеши, поделившегося с аудиторией секретами профессии и множеством курьезных историй со съемочных площадок.

Фильмография у него завидная: с ним работали режиссеры Борис Хлебников, Николай Хомерики, Алексей Федорченко, Бахтиёр Худойназаров, Карен Шахназаров, Александр Прошкин, Андрей Эшпай. А собравшимся на мастер-класс Беркеши показал документальный фильм «Птицы Наукана», который они снимали с режиссером Алексеем Вахрушевым в 1995 году на Чукотке. Картина задумывалась как рассказ о выселенном из родного поселка Наукан маленьком эскимосском племени, но получилась, скорее, гимном суровой красоте Севера.

Затерянный мир

«Я как раз окончил ВГИК. 1 июля 1995 года мы сели в самолет и улетели снимать дипломный фильм Вахрушева. Перед экспедицией Вахрушев показал мне фильм «Барака» Рона Фрике – это оператор фильма «Койянискаци» Годфри Реджио. Он очень повлиял на то, что у нас получилось. Пробыли мы на Чукотке три с половиной месяца. На самом Наукане снимали в июле. Было еще тепло по тамошним меркам, стоял полярный день, что позволяло ежедневно работать подолгу. После Наукана еще долго снимали интервью с выселенными оттуда людьми. Их тогда всего было пятьсот человек, а сейчас, думаю, еще меньше. Это крошечное эскимосское племя. Эскимосы и чукчи живут на территории России, а еще какое-то количество эскимосов – на Аляске. Лица их похожи на лица индейцев. Америка ведь заселялась со стороны Аляски. В фильме звучит науканский диалект. Очень больно было слушать этих людей. Их выселили из Наукана по банальной причине – рядом Америка. Там высокое место, воздух особый, как горный. А их переселили в болото, они стали вымирать. По-русски текст в фильме начитал сам Вахрушев. Решили, что так будет правильно. Он ведь сам наполовину эскимос, по маме. И всю жизнь он разрабатывает эту тему – снял потом фильмы «Книга тундры», «Книга моря».

Если бы не случай на Наукане, мы сняли бы что-то публицистическое или что-то из серии «Добро пожаловать на Чукотку!». А так картина получилась больше видовой. Дело в том, что нас на Наукане забыли... Забросили на пять дней (и продуктов дали на пять дней), а вспомнили про нас (случайно!) и забрали – через шестнадцать. Ни палаток, ни ружья у нас не было. Были топор и нож. Жили мы в такой круглой штуке, полуразрушенном строении, оставшемся от науканцев. Ужасно боялись медведей. Потому что именно в это время они размножаются и ходят с медвежатами. Но у нас все время горел костер, а медведь никогда не подойдет к костру, как нам позже объяснили. Мы старались далеко не отходить от огня. Благо, дров было достаточно.

Пять первых дней мы отменно питались – мы же не знали, что о нас уже забыли. Но прошли и шестой день, и седьмой, и восьмой... Смешно: у нас была огромная пачка денег (это же 1995 год, все мы тогда были миллионерами), напротив нас – Аляска, а до ближайшего магазина часов десять через лес с медведями. В общем, у нас все кончилось.

Слава Богу, там везде много воды. Это тысячелетние залежи снега. Все лето раньше эскимосы жили в этом поселке за счет того, что таял снег, пили талую воду. А у нас был Zuko – помните такой порошок? Мы растворяли его в этой шикарной талой воде и наслаждались им... Ели морскую

капусту. Спускались к воде и вытаскивали ее. Удочек у нас, естественно, тоже не было. Кругом плавали киты, белухи, моржи, тюлени. Там очень чистая вода. Когда вы стоите над ней и смотрите сверху, то видно метров на тридцать вглубь. И вот все, что можно есть, перед вами плавает, но поймать его вы не можете. На птичьем базаре мы украли аж шесть яиц. Раций не было, телефона тоже. Орать? Кому? На Аляску? Так не те приплывут. Напротив – остров, последний рубеж России, там пограничная часть стоит. Но они даже не знали о нашем существовании. Может, и видели костер, но думали, что это какие-то местные сумасшедшие. Деваться было некуда – мы снимали природу. И извели именно на Наукане 50 % всей пленки.



А пленки у нас на всю картину было десять банок. В переводе на современный язык скажу, что одна банка – это десять минут. На всю картину – с титрами, со съемкой оригинальных фотографий науканцев 1936 года. То есть всего у нас было 100 минут. Это не как сейчас – цифровую камеру поставил и ушел. Тогда каждый кадр выверялся до миллиметра. В фильме есть один кадр: панорама от солнца на темноту и на птицу. Чтобы снять этот кадр, мы выходили на точку четыре раза! А это полтора часа в одну сторону. Камера смотрела на мыс Дежнева и разворачивалась на птичий базар. Ровно 180 градусов. Но с моря шел дождь, оптика моментально заливалась. Мы ее вытирали и не солоно хлебавши шли обратно. Только на четвертый раз нам повезло снять этот кадр. И мы сделали это так. Я держал камеру и трансфокатор, начинал поворачивать, медленно наезжать. Когда мой ассистент Петя Духовской понимал, что тут уже пошла скала, он аккуратно начинал вести фокус и в этот же момент Вахрушев потихоньку открывал диафрагму. Очень сложно, но деваться было некуда. Фильм в основном снят трансфокатором. Потому что там очень быстро меняется погода. Менять оптику под ветром и дождем было бы нереально. Так что мы были похожи на моджахедов. «Конвас» с большой касетой висит на плече, огромный трансфокатор наперевес, за тобой идет человек со штативом – и по горам...

Покушение на моржа

Интересно мы проявлялись в таких условиях. Мы все были не то, чтобы слишком избалованные, но все-таки из города приехали – там жизнь ощутимо комфортнее. Так вот, в брошенном эскимосском поселке мы стали более чуткими. Думаю, именно в таких ситуациях человек становится человеком. В городе вы не сильно думаете, так вам пройти куда-то или эдак. А там вы думаете об этом постоянно! Потому что, если вы пойдете не здесь, а там, вы можете сорваться и лететь... долго. Вы приучаетесь каждый свой шаг соразмерять с тем, будете вы живы после него или нет. Поэтому, когда мы поняли, что нас забыли, включился человеческий инстинкт жизни внутри природы. Я некоторых вещей до того от себя вообще не ожидал. Например, в какой-то момент мы решили напасть на моржа. Сама по себе идея хоро-

шая, но в нашем случае – идиотская. Нам потом объяснили, что ударить моржа топором по голове – это все равно, что выстрелить слону в зад дробью.

Было это так. Четверо суток бушевал очень сильный шторм. Мы были чудовищно измотаны. Есть нечего, кроме морской капусты, которую мы уже и сушили, и тушили (странно, кстати, что я до сих пор ее люблю)... Я-то похудел и стал красавцем, а Вахрушев и мой помощник Петя Духовской (теперь он известный, замечательный оператор) были худенькие, они чуть не умерли. И вдруг шторм утих. На берег вылез погреться морж. Жирный такой! Знаете, я очень люблю животных. Сейчас вот у меня дома два кота. Но в той ситуации чувствую голода перевесило... Мы из последних сил стали делать копыя: нашли большие старые гвозди, точили их об камень. Точим и поглядываем на моржа: лежит? Лежит. Точим. Промотали гвозди к палкам. Получилось два копия. И топор у нас.

Как же нам на него напасть? – думали мы. Понятно, что он сильнее нас всех. Это здоровенное морское чудовище! Лежало оно к нам спиной. И вот опять по поводу инстинктов. Мы спустились и встали метрах в ста от него. Если бы мы просто поперли на моржа напрямую, он быстро бы нас заметил и слинял. А мы – двое «македонцев» с копиями и голодный ассистент с топором – синхронно делали шаг под набегающую волну. Волна: «Ш-шшшш...» – мы шаг. Замерли. Опять: «Ш-шшшш...» – шаг. Подошли мы к нему, а что делать, не знаем, руки трясутся. И вдруг эта зверюга что-то почувствовала и обернулась. Оказалось, что у нее здоровенные клыки. Смотрит он на нас: стоят три человека зеленого цвета, качаются, но пытаются прицелиться. Мы со всей дури всадили ему в грудь свои копия, мой ассистент попытался его ударить топором по голове, а он уворачивался, бил своими бивнями по рукам. Потом поднял эти бивни, сделал ластом какое-то движение, типа покрутил у виска, и ушел задом в море...

Нападение на моржа забрало у нас последние силы. Но тут мы услышали стрельбу – за нами приплыли из того поселка, откуда нас привезли на Наукан. Вахрушев и Духовской уехали с эскимосами. А я остался еще на полтора суток. Просто понял, что в моей жизни больше никогда не будет такого момента: ты один, перед тобой закружится земля, под ногами плавают киты.

Мне оставили утку. Я ее распотрошил, потушил, половину съел. Надо спать ложиться. А медведи? Я расчистил пространство, кастрюлю с заветной уткой поставил в голову, положил рядом с собой нож, залез в мешок и взял топор. Думаю: если медведь придет и потянет меня за ноги, я хотя бы ему топором по морде успею дать. За утку я тогда кого угодно убил бы!

Когда меня привезли обратно в поселок, я не мог идти прямо... На Наукане вы всегда идете или вверх, или вниз. Атрофировались мышцы, которые отвечают за ходьбу по прямой. Потом постепенно они пришли в тонус. После двух недель на Наукане мы поехали снимать пейзажи с местным водителем. Говорим ему: сейчас мы сбегает на ту гору (а там сопочки на горизонте, метров по четыре-ста каждая), с аппаратуркой – р-раз, а ты постой тут. А он нам: «Да вы туда будете идти только два часа!». Минут через пятнадцать мы уже стояли наверху и снимали! Так тело и голова приспособляются к экстремальной ситуации.

Самый большой опыт для меня был в том, что, вернувшись в Москву после такого потрясения (а для городского человека это было потрясение), я себя чувствовал очень уверенным человеком.

Все проблемы, которые были в моей жизни на тот момент, исчезли. Я решал их одним щелчком. Не было никаких витиеватостей в моих отношениях с окружающим миром. Это был главный итог экспедиции для меня как человека.

Когда на тебя летит водитель Дрёмов

В фильме есть сцена, где науканские женщины в национальных костюмах собирают цветы, потом выходят на дорогу, к попутному трактору. Мы попросили местных прислать для съемки трактор. Думали, приедет «Беларусь» какая-нибудь. А пришло нечто огромное... Мы поставили камеру на «маленькие ноги», прицелились. Я сказал: «Пойду, поговорю с водителем». Подхожу к трактору, поднимаюсь к окошку кабины – там водитель спит на руле. Дрёмов его фамилия, как позже выяснилось... Вздрагивает, смотрит на меня: «Ну, как надо проехать?». Я говорю: «Не могли бы вы проехать поближе к нам?». Я думал, «поближе» – это метра два-три. А он в итоге пролетел в метре от нас! Представьте: вы сидите с камерой и видите, что на вас летит ваша смерть. Водитель Дрёмов летит. Причем его трактор еще и с прицепом! Как нас не сдуло, я не знаю. Когда меня спросили, нужен ли дубль, я быстро сказал: «Нет!!!». И водитель Дрёмов умчался, исполнив свой дрёмовский долг.

Наукан, любовь моя

В игровом кино все придуманное. Художник построит, актеры сыграют. И мы знаем, что это игра. А когда ты снимаешь документальное кино, ты приходишь к человеку и говоришь: ну-ка, вынь свою душу, дай-ка мне ее сюда малость пощупать. В какой-то момент я сказал, что больше не могу так. И практически перестал снимать с документалистами. Но на Наукан я бы отправился бесплатно в любое время. Снимал бы его и снимал.

Север – такая штука, там скорость изменения пейзажа не укладывается в голову. Мы мечтали: если бы у нас были деньги, мы выбрали бы пейзаж, ставили камеру под жесткую палатку, определенную диафрагму, таймер – и чтобы через каждые 15 минут камера включалась на одну минуту. Поверьте, не было бы ни одного похожего пейзажа. Например, гора, камушки и небо – кажется, ну, что тут может измениться? А оно меняется через каждые пять минут! Вот я вышел там рубить дрова, облака – метров двадцать пять. Нагибаюсь, рублю. Чувствую – стало холодно. Разгибаюсь – а я в туче. Она села, и я моментально промок. Потом продолжаю рубить, бац – высох. Туча опять высоко. Мы как-то насчитали пять или шесть слоев облаков одновременно, и они все двигались в разные стороны. Однажды мы там шли куда-то снимать, в спины ударило солнце. Наши гигантские тени проецировались на Берингов пролив. А над нашими головами были три радуги! И все это быстро ушло, мы не успели даже за камеру схватиться. Так что, конечно, я бы этот фильм и дальше снимал. Может, с нынешней головой, мироощущением, я бы снял это тоньше. Я был молод; мне казалось, что надо помястнее подать материал.

Но вообще, оператору игрового кино нужно снимать документальные фильмы. На них разрабатывается реакция. У вас нет денег, нет времени, но надо снять – и тогда решение приходит изнутри. Есть такая теория, что человек запоминает все, только не может воспроизвести. Но в экстремальной ситуации, как при ожоге, воспоминание моментально всплывает. Нужно научиться быстро реагировать. Советую брать фотоаппарат и идти снимать, воспитывать в себе скорость. Я люблю стрит-фотографию, репортажную фотографию. Там некогда говорить: «Девушка, подвиньтесь немножечко». Так я тоже могу. Я даже рекламу меха снимал. Отлично получается! Но я мог бы сейчас взять любой фотоаппарат (у меня с собой, кстати, пленочная камера), пойти на улицу и сделать репортаж.



Не шутите с пиротехником

По части рискованного юмора профессия пиротехника неизменно лидирует на протяжении всей истории кино. Всегда среди них один, но найдется, который не туда чего-нибудь положит, и оно не туда полетит. Не ту кнопку нажмет, и полгруппы в навозе...

На «Ангелах революции» снимали сцену, где нужен был взрыв. Обычно взрыв делается при помощи металлического конуса – специального, проваренного, из хорошей стали. В него закладывается взрывчатка, он зарывается в землю. Но в этот раз вместо конуса взяли похожую по форме урну... После команды «начали» она взорвалась, и приличный кусок пролетел мимо головы режиссера. «Выпить бы!» – только и сказали мы после этого. Вообще, с пиротехниками надо осторожнее, они могут подорвать. Один мой знакомый пиротехник носит майку, где на спине надпись: «Если ты видишь, что я бегу, беги за мной».

Широкий формат, я бы сузил

Я устал от широкого экрана, от формата 2.35:1, а в последнее время уже даже 2.39. Это напоминает времена СССР, когда закупили и наделали много анаморфотной оптики («ЛОМО» ее делало; кстати, отличная оптика, у нас во ВГИК иностранные студенты ее домой увозили) и всех стали заставлять снимать для широкого экрана. И сейчас я тоже устаю от того, что мне

навязывают такое изображение. Все чаще хочется пересмотреть фильм «Зеркало», снятый в формате 1.37:1 (сейчас это 4:3) – квадратик. Хочется увидеть на экране нормальный портрет. Потому что на широком экране, как ты ни старайся, портрет все равно будет казаться каким-то авангардным. А возьмите малых голландцев – их произведения чаще всего вписаны в квадратик. Первая часть «Крестного отца» снята великим оператором Гордоном Уиллисом в обычном формате. А сейчас, когда смотришь все подряд на кинофестивале, поражаешься: сплошной широкий экран, одинаковое построение кадра... Скучно. Мне кажется, пора уже сделать что-нибудь не так, чтобы дело сдвинулось с мертвой точки. Должны быть варианты. Если человек не хочет снимать для широкого экрана, почему ему это навязывают? А я знаю ситуации, когда людям навязывают широкий экран. Даже сериалы уже снимают в 2.39:1. Боюсь, скоро вспомнят такую дику советскую технологию, как УФК (универсальный формат кадра), по поводу которой Вадим Иванович Юсов матерился. Это когда оператор снимает 2.35:1, но композицию строит с таким учетом, чтобы это еще можно было ужать для телевизора... Телек-то был когда-то 4:3. Сейчас, конечно, с этим проще, телевизоры другие. Но могут сказать: вы нам снимите такой формат, а телеверсия будет в другом формате. Ну, давайте... Давайте актеров в центр всех сгоним. Чтоб края были пустые.

Очень хочу снимать в формате 1.37:1. Последнее кино, которое я снял в 1.37 – это «Свободное плавание». И мы с ним намучились – в проекционных фестивальных залах тогда уже стояла рамка 1.66.

Формат сильно влияет на отношения героев в кадре. Я понимаю, почему «Андрей Рублев» и «Солярис» сняты в 2.35:1. Но «Сталкер» и «Зеркало» – это 1.37. Камерность, человечность. Все чуть ближе.

снимали войну как прогулку по Европе с закатанными рукавами – легкую и неприужденную. Вот курицу ловят в деревне, вот противник от них бежит. А наша задача была показать тяжесть войны. И в госпиталях мы снимали, как оперируют раненых солдат, и даже похороны. Но в каждом кадре старались показать: да, тяжело, но «наше дело правое – мы победим». Сложнее всего операторам было снимать уличные бои – перебежки, обстрелы, взрывы... Всего за время войны на всех фронтах было снято 3,5 млн метров киноплёнки, а при съемке штурма Берлина – больше 300 тыс. метров.



– На фронте было около 250-ти кинооператоров, и каждый пятый из них погиб. Страх мы подавляли тем, что ставили себе цель сделать это. Было стремление снять то, что нужно, и профессиональный азарт. Мы часто снимали в местах, где нас могли обстрелять, выезжали на опасные участки. Был такой оператор Малик Каюмов, который дважды был ранен, и напарник выносил его на себе с поля боя... Это странная вещь: мы больше думали о материале, который снимали, о том, чтобы его вовремя доставили на студию, чтобы камера сохра-

Одно дело, когда герои стоят в разных концах кадра, а другое дело, когда вы ставите людей близко. Посмотрите фильмы Бергмана – они сняты максимум в 1.66. Это так называемая «европейская рамка».

Во ВГИК я хотел совместить в одном фильме разные форматы, но мне мастер не дал этого сделать. Одну часть широкоэкранную, а вторую часть – обычную. Он сказал: «Зачем тебе это надо?». Мы хотели на натуре использовать 2.35, а, зайдя внутрь, перейти на другой формат. Но тогда надо было бы менять объектив на проекторе, всегда одну часть показывать с одного поста, другую – с другого. А когда у тебя ролик на пять минут, никто этим заниматься не будет. Сейчас, конечно, форматы легко «поженить». Можно сделать все, что хочешь. Можно положить маску, изменить цвет стен. На одном фильме Хлебникова мы снимали проход, и герой очень некрасиво проецировался на рыжую стену. И вот цветоколист потом ослабил этот цвет. Так что какие-то современные возможности очень радуют. Но совсем уж расслабляться все равно нельзя. Сейчас некоторые уже свет кое-как ставят, а колорист потом мучается: туда маску, сюда маску... Оператора хочется спросить: ну, ты учился в институте, в конце-то концов?

Дал задний ход

Это не я сказал, но подпишусь. Когда появляется новое техническое решение, оно проходит три этапа. Первый – безудержное, безвкусное использование. Второй этап – это когда про него забывают. Третий этап – когда техническое решение занимает то место, которое ему отведено. Пример – трансфокатор, объектив с переменным фокусным расстоянием. Вспомните, что творилось, когда он появился! То же самое сейчас происходит с системами стабилизации и с коптерами. Порой коптер уже подлетает к актерам и заглядывает им в глаза...

Помню, на «Свободном плавании» мы однажды вызвали стедикамщика. Он прошел с камерой, снял. Подходит ко мне Хлебников и тихо говорит: «А ты не мог бы сам снять?». А камера еще такая, зараза, тяжеленная была... Говорю: «Ну, могу, конечно». И в фильм вошел тот вариант, что я снял. Я не сторонник стабилизаторов, снимаю ручной камерой. Потому что она живая, и я умею это делать. Владею определенной системой ходьбы с камерой, дыхания во время ручной съемки. В качестве примера могу вспомнить тяжеленный момент съемок фильма Александра Миндадзе «Отрыв». Там есть кадр, который моей спине дорого дался. Надо было метров сто идти задним ходом с тяжелой камерой, потом мою руку клали на поручень эскалатора, я поворачивался вниз, шагнул на ступеньки, меня двое человек стабилизировали, на слово «Шандор» я поднимал ногу и делал шаг, потом подходил к актерам...

Больше призов – хороших и разных

Меня часто просят «пожурить» на студенческих фестивалях. Еще недавно они для меня были, как крест для черта... Но в последнее время стал соглашаться. Хороших работ довольно много. Я раньше отказывался от работы в жюри, потому что у меня в руках, как правило, всего три приза. А я бы мог и хотел дать десять! Я сам был студентом, знаю эти ощущения: вышла толстая морда и сейчас что-нибудь скажет... И вот я – такая морда. Трех отдам призы, они будут очень рады, но еще семеро достойны таких же. Я всегда стараюсь подходить к обиженным и объяснять, почему я не смог дать приз. Это же молодые ребята, они горят своими идеями – и это нормально. Если ты молодой и ты не горишь, то на хрен ты вообще родился?».

Материал подготовила
Дарья Борисова

Борис Соколов: «Для меня война все равно больше черно-белая, чем цветная»

16 января 2019 года ушел из жизни Борис Соколов – последний советский кинооператор Великой Отечественной войны, доживший до наших дней. Мы публикуем слова Бориса Александровича, в которых он делится уникальным опытом человеческой стойкости, чести и верности профессии.

– Камера тогда весила от 3 до 3,5 кг, к ней прилагались несколько запасных кассет по 500 г. каждая – «бобышки», как называли их сами операторы. Одной «бобышки» хватало на одну минуту съемки, поэтому аппарат все время приходилось перезаряжать – в темном мешке, чтобы не засветить уже отснятые кадры... Слабая чувствительность пленки позволяла работать только днем, в лучшем случае до сумерек, из-за этого ночная война осталась за кадром и не сохранилась для истории. Но даже те материалы, что удавалось снять и доставить в Москву, их авторы никогда не видели.

– Во время войны шла очень серьезная кампания против инсценировок. Выходили специальные постановления, потому что какие-то вещи действительно инсценировались. Есть два примера инсценировок, которые вошли в историю боев. Первый – встреча двух фронтов под Сталинградом, где с двух сторон в кадре бегут солдаты, обнимаются. Второй – известные кадры водружения знамени над рейхстагом. Флаги водружали ночью, а киносъемки сделали на рассвете: ночью невозможно снимать.

– Мы старались снимать так, чтобы был сюжет, монтажными планами. Мы одновременно были сценаристами, режиссерами и операторами... И сейчас по телевизору часто показывают кадры военной хроники. Но сразу видно, где снимали немецкие операторы, а где наши. Немцы

нилась. Вот в Сталинграде был такой Валя Орлянкин. Контуженного, его вытаскивали из танка, и он судорожно сжимал камеру. Отдал ее только тогда, когда увидел своего товарища-оператора. И попросил, чтобы материал срочно отослали. Камера – это всё; без камеры мы, так сказать, безоружные. Для нас это было самое святое.

– Мы очень мало снимали отступления наших войск. Кадры поражений были никому не нужны. Сейчас-то жалею, что их не снимали. В этом смысле сами себя подвергали цензуре. Были случаи, когда снимали отступающих людей, но там операторов чуть ли не камнями забрасывали, кричали им: «Зачем вы снимаете?». Сами отступающие...

– Мне кажется, о войне вообще очень мало знают. Дети в школах иногда не могут сказать, кто с кем воевал и за что воевали. Часто не знают даже, кто победил: думают, это не мы, а американцы немцев победили. Сейчас очень плохо информируют. Мне даже однажды такой вопрос задали: вы же вот с Чапаевым воевали, не расскажете об этом?

– Теперешние операторы – я им завидую белой завистью – не лимитированы во времени, в количестве снимаемого материала. А мы все рассчитывали по минутам, вычисляли, когда нужно нажать на спуск, чтобы событие попало в кадр. А теперь можно нажать и ждать, когда что-нибудь произойдет. Но, с другой стороны, это уменьшает творческие возможности.

– Для меня война все равно больше черно-белая, чем цветная. Без цвета она более выразительная.

– Мы видели много горя... но помнили наказ Довженко: «Плачьте, но не снимайте». Люди должны были знать о зверствах фашистов.

Материал подготовила Витя Рамм

НОВОСТИ

Режиссер Сергей Мокрицкий («Битва за Севастополь», «Черновик») готовится к съемкам фильма с рабочим названием «Первый Оскар», посвященного памяти фронтовых кинооператоров. В основе сценария лежит история съемок документального фильма «Разгром немецких войск под Москвой», получившего в 1943



году первую в истории советского кино премию «Оскар». Герои фильма вымышлены, однако на их создание сценаристов Максима Бударина и Юрия Ненева вдохновили судьбы реальных кинооператоров, работавших над этой картиной. Действие фильма разворачивается осенью 1941 года, когда немецкие войска подступали к Москве. Студенты-операторы Лев Альперин и Иван Майский отказываются уезжать в эвакуацию и добиваются направления на фронт, чтобы с камерами оказаться в центре битвы за Москву. Вслед за этим режиссер покажет мирную жизнь Лос-Анджелеса, где на XV церемонии вручения премии «Оскар» награду получает документальная лента из СССР. На данный момент идет подготовительный период картины – актерский кастинг, выбор натур. Сергей Мокрицкий: «Для каждого российского кинематографиста память о фронтовых операторах священна. Мы помним этих людей, они преподавали нам во ВГИК. Они редко рассказывали о войне. Они были веселые, талантливые, полные жизненной силы люди и больше всего любили жизнь и кино. Мы посвящаем наш будущий фильм им». Производством картины занимается компания «Новые люди». Премьера планируется к 80-летию битвы за Москву – в ноябре-декабре 2021 года.

Национальная академия кинематографических искусств и наук России представляет лауреатов премии «Золотой орел» за 2018 год



Авдотья Смирнова, Павел Басинский



Игорь Гринякин

Лучший фильм – **«Война Анны»** (реж. Алексей Федорченко, прод. Андрей Савельев, Артем Васильев, Максим Ложевский)

Лучшая режиссерская работа – **Алексей Федорченко** («Война Анны»)

Лучший сценарий – **Авдотья Смирнова, Анна Пармас, Павел Басинский** («История одного назначения», реж. Авдотья Смирнова)

Лучшая операторская работа – **Игорь Гринякин** («Движение вверх», реж. Антон Мегердичев)

Лучшая работа художника-постановщика – **Елена Жукова** («Гоголь. Вий», реж. Егор Баранов, прод. Александр Цекало, Валерий Федорович)

Лучшая работа художника по костюмам – **Виктория Игумнова** («Гоголь. Вий»)

Лучшая работа звукорежиссера – **Алексей Самоделко** («Движение вверх»)

Лучшая музыка к фильму – **Антон Беляев, Дмитрий Селипанов** («Лед», реж. Олег Трофим, прод. Федор Бондарчук, Александр Андрющенко)

Лучшие визуальные эффекты – **студия визуальных эффектов CGF** («Движение вверх»)

Лучший монтаж – **Петр Зеленов, Антон Мегердичев, Вазген Каграманян** («Движение вверх»)

Лучшая работа художника по гриму и пластическим спецэффектам – **Марина Евсеев** («Спитак», реж. Александр Котт)

Лучшая женская роль в кино – **Агния Тарасова** («Лед»)

Лучшая мужская роль в кино – **Владимир Машков** («Движение вверх»)

Лучшая женская роль второго плана – **Светлана Ходченкова** («Довлатов», реж. Алексей Герман)

Лучшая мужская роль второго плана – **Кирилл Зайцев** («Движение вверх»)

Лучший короткометражный фильм – **«Материя»** (реж. Юрий Зайцев, Марина Жигалова-Озкан)

Лучший неигровой фильм – **«Медведи Камчатки. Начало жизни»** (реж. Ирина Журавлева, Владислав Гришин)

Лучший анимационный фильм – **«Гофманиада»** (реж. Станислав Соколов)

Лучший зарубежный фильм в российском прокате – **«Три билборда на границе Эббинга, Миссури»** (реж. Мартин Макдонах, Великобритания/США)

Лучший телевизионный фильм или минисериал (до десяти серий) – **«Спарта»** (реж. Егор Баранов, прод. Александр Цекало)

Лучший телесериал (более десяти серий) – **«Хождение по мукам»** (реж. Константин Худяков, прод. Тимур Вайнштейн, Алексей Земский, Юрий Сапронов)

Лучшая актриса на ТВ – **Анна Михалкова** («Обычная женщина» реж. Борис Хлебников, прод. Валерий Федорович, Евгений Никишов)

Лучший актер на ТВ – **Александр Петров** («Спарта»)

Премия «За вклад в киноискусство» – **Василий Лановой**.



Егор Баранов



Марина Жигалова-Озкан, Юрий Зайцев



Алексей Самоделко



Виктория Игумнова



Дмитрий Селипанов



Анна Михалкова



Василий Лановой



Алексей Земский, Юрий Сапронов



Алексей Федорченко, Марта Козлова



Александр Петров



Светлана Ходченкова



Станислав Соколов



Петр Зеленов, Антон Мегердичев, Вазген Каграманян



Кирилл Зайцев

Скучных фильмов на «Сандэнсе» не было

Евгения Тирдатова



82-летний Роберт Редфорд, легенда американского кинематографа времен нового Голливуда, в конце января встречал гостей фестиваля, носящего название в честь его экранного персонажа. Основатель Американского института независимого кино «Сандэнс», который с 1985 года проводит фестиваль, ставший ныне знаменитым, бывший Сандэнс Кид, Редфорд продолжает сниматься в кино и находится в прекрасной спортивной форме. Таким он и появился на пресс-конференции для журналистов, открывшей «Сандэнс-2019».

Горнолыжный курорт Парк-сити в штате Юта, который в дни фестиваля не в состоянии вместить всех желающих посмотреть кино, а заодно и на лыжах покататься, в дни фестиваля кипел и бурлил. Одно удовольствие было пройтись по старенькой, восхитительной Мейн-стрит с ее «салонами», напоминающими классические веселые.

От нынешнего фестиваля ждали многого. Ведь у «Сандэнса» новый программный директор Ким Ютани, которая стала первой женщиной – программным директором фестиваля такого уровня. Она собрала вокруг себя команду «гендерного равенства» – 12 мужчин, 12 женщин – и заранее объявила о том, что у всех у них разные пристрастия и что она стремится собрать программу разнообразную, отвечающую вкусам разных людей – от домохозяек до интеллектуалов. Ей это удалось. Скудных фильмов в этом году на «Сандэнсе» – во всяком случае, в той части программы, которую удалось посмотреть мне, – не было. В конкурсе не было однообразия, как ни старались руководители фестиваля идти в ногу с временем, все учесть и все систематизировать. Скажем, было объявлено, что в этом году в игровом конкурсе половина фильмов снята женщинами, 41% цветными, 18% – теми, кто идентифицируют себя как ЛГБТ+ (ВИЧ-положительные. – Прим. ред.).

Признаюсь, чувствовала некоторую неловкость, заполняя аккредитационную

форму, когда мне надлежало ответить на вопросы о расовой, половой и сексуальной принадлежности. Сразу поняла, что получила бы лучшую аккредитацию, если бы «правильно» ответила на вопрос о цвете кожи и принадлежности к ЛГБТ. Боюсь, что меня обвинят в «политнекорректности», но вынуждена все же заметить, что фильмы конкурсного экрана «Сандэнса» создавали странное впечатление, что в Соединенных Штатах белое население больше не проживает.

Фильм, который произвел на меня наибольшее впечатление в конкурсной программе, также идет вразрез с вышесказанным. Это «Звук тишины» Майкла Тибурски. Возможно, потому, что профессия героя (выдающееся исполнение Питера Сарсгаарда) совпадает с моей первой профессией – он музыкант-теоретик. Ходит по Нью-Йорку с тремя камертонами и записывает звуки. Складывает их в архив. Пишет научное исследование на эту тему. Его интересует проблема городских шумов в связи с проблемой человеческой коммуникации. Но его обходят какие-то таблоиды, которые из его открытия делают очередную рекламную шумиху, пустую и бесполезную. Это очень тихий, тонкий



и глубокий фильм, сделанный совсем не «по-американски», заглядывающий в душу и пытающийся разобраться в проблемах одиночества, разобщенности, некоммуникабельности, депрессии как болезни века... К герою обращаются люди, когда их что-то беспокоит, он внимательно, как врач, «прослушивает» их жилище и находит звук, который не дает им обрести душевное равновесие. Одной из клиенток (Рашида Джонс) он никак не может помочь. Завязавшиеся между ними чувства – как тот самый звук, который ускользает...

Этот фильм, увы, прошел мимо внимания жюри, публики, прессы, которые, видимо, разучились слышать тишину.

Совершеннейшим к нему контрастом – шумная, многонаселенная, разноязычная трагикомедия Кирилла Михановского «**Дайте мне свободу!**» из программы «Next». Режиссер эмигрировал в Америку в подростковом возрасте. В 2006 году он был участником ММКФ (дебютная российско-американская картина «**Сны о рыбе**», которая стала призером Каннского МКФ и фестиваля в Ханты-Мансийске); второй его работой была экранизация «**Дубровского**». «Дайте мне свободу!» – невероятно смешная и трогательная история Вика (Крис Галуст), молодого русского эмигранта из Милуоки, который работает водителем для инвалидов. В разгар уличных протестов против полицейского произвола он оказывается в ситуации, когда ему надо везти деда и других русских стариков на похороны их подруги и одновременно вывезти чернокожую подругу-инвалида Трейси из опасного района. А также мамин диван из квартиры, а также помочь потушить пожар, который устроил выживший из ума дедушка, одержимый идеей приготовления курицы. Здесь и танцы в центре занятости для инвалидов, и домашний концерт у мамы Вика, и «Догорай, моя лучина» с баяном на поминках, и хип-хоп на ужине у Трейси, и буйство примкнувшего к группе мелкого афериста Димы (Максим Стоянов)... Парадоксальный юмор, псевдодокументальная съемка, виртуозный монтаж – здесь всего в избытке. По словам Максима Стоянова («Комбинат «Надежда»), приехавшего на «Сандэнс» для участия в представлении картины, работать ему довелось с «очень талантливым и очень профессиональным режиссером», а съемки в Милуоки были «настоящим приключением».

Можно отметить также в программе «Премьеры» эффектную криминальную драму «**Красивый, плохой, злой**» (Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile) Джо Берлингера с Заком Эфроном, Джоном Малковичем и Лили Коллинз, основанную на реальной истории серийного убийцы Теда Банди, и ремейк фильма «**После свадьбы**» Сюзанны Бир. В версии Барта Фрейндлиха главным героем становится женщина (Мишель Уильямс).

Жюри распределило награды следующим образом.

В национальном игровом конкурсе победило «**Милосердие**» Чинонье Чукву. Героиня, немолодая чернокожая женщина (Элфри Вудвард), работает тюремным над-



зирателем. В ее обязанности входит следить за исполнением приговора и объяснять приговоренным все детали процедуры. Для нее это обычная работа, к которой она за долгие годы давно привыкла, а вот муж предпочитает, чтобы она с ней рассталась, тем более, что пришла пора уйти на пенсию. Пришло время спасать семью.

Лучшим режиссером назван Джо Талбот за дебют «**Последний черный в Сан-Франциско**». Это поэтическое кино о Сан-Франциско, в который влюблен чернокожий житель этого города, где находится дом его предков. Фильм получил также специальный приз за «творческое сотрудничество».

В документальном конкурсе победила картина «**Нация одного ребенка**» Ван Наньфу и Линн Чжан – мрачный рассказ о том, как в Китае проводилась политика сокращения рождаемости.

Приз зрительских симпатий достался легкой комедии «**Бриттани бежит марафон**» Пола Даунса Колайццо о толстушке, которая решила не сдаваться, несмотря на свой лишний вес и перелом лодыжки, и участвовать в длинном забеге. Симпатичная, веселая Бриттани (Джиллиан Белл) полюбила американским зрителям, вероятно, больше зрительницам, которые увидели в ней хороший пример для подражания.

В международном конкурсе лучшим признан фильм «**Сувенир**» англичанки Джоанны Хогг, в котором в роли матери снялась Тильда Суинтон, а в роли дочери – дочь Тильды Хонор Суинтон Бирн.

Русские мальчики в Берлине

Евгения Тирдатова



С 7 по 17 февраля в Берлине проходит первый фестиваль «большой тройки» (Берлин – Канн – Венеция). Фильмом открытия стала картина датчанки Лоне Шерфиг «**Добро утро, незнакомцев**». Это англоязычный фильм одной из представительниц датской «Догмы» («Итальянский для начинающих»), действие которого происходит в



русском ресторане Нью-Йорка, где встречаются люди «на грани нервного срыва».

В конкурсной программе Берлинале есть имена известные, такие, как Франсуа Озон или Чжан Имоу, Фатих Акин или Изабель Койшет, Агнешка Холланд или Аньес Варда; есть в ней и дебютанты.

Новый фильм француза Франсуа Озона «**Божья милость**» основан на реальной истории, рассказывающей о сексуальном насилии, совершенном священником.

Сюжет картины польского режиссера Агнешки Холланд «**Мистер Джонс**», заранее широко обсуждаемой в прессе (это копродукция с Великобританией и Украиной) также основан на реальной истории. Это биография британского журналиста Гарета Джонса, который в 30-е годы посетил СССР и написал статью о голоде, поставив тем самым под угрозу собственную жизнь.

Действие драмы Чжана Имоу «**Одна секунда**» происходит в 70-х годах в северозападном Китае; герои – бездомный мужчина и фермер, страстный почитатель кино.

В конкурсе также участвуют картины испанки Изабель Койшет («**Элиза и Марсела**»), немецкого режиссера турецкого происхождения Фатиха Акина («**Золотая перчатка**»), канадца Дени Коте («**Антология города привидений**»), норвежца Ханса Петтера Муланда («**Угоняя лошадей**»), итальянца Клаудио Джованнези («**Пирания**»), турка Эмина Элпера («**Сказка о трех сестрах**»). Кроме того, «**Прощай, мой сын**» (реж. Ван Сяошуй, Китай), «**Бог существует, ее имя Петруния**» (реж. Теона Стругар Митевска, Македония), «**Öndög**» (реж. Ван Цюаньань, Монголия).

Еще три картины, сделанные женщинами-режиссерами, представила страна-хозяйин: «**Крушитель системы**» (реж. Нора Фингшайдт), «**Земля под моими ногами**»

(реж. Мария Кройцер) и «**Я была дома, но**» (реж. Ангела Шанелек).

Вне конкурса (в рамках конкурсной программы) будут показаны «**Враги**» патриарха французского кино Андре Тешине с Катрин Денев, фильмы «**Власть**» Адама Маккея и «**Маригелла**» (режиссерский дебют бразильского актера Вагнера Моуры), документальная лента бывшей представительницы «новой французской волны» Аньес Варда («**Варда глазами Аньес**») и другие фильмы.

Российских фильмов в главном конкурсе Берлинале на этот раз нет, но несколько картин, сделанных молодыми российскими режиссерами, отобраны в параллельные программы. В «Панораму» включен фильм «**Кислота**», названный лучшим дебютом «Кинотавра». Он снят актером «Гоголь-центра» Александром Горчилиным.

Другой российский дебют попал в секцию «Форум». Это «**Мальчик русский**» Александра Золотухина, еще одного (наряду с Кантемиром Балаговым и Владимиром Битоковым) ученика кабардино-балкарской мастерской Александра Сокурова. Фильм рассказывает историю деревенского парня, оказавшегося на полях Первой мировой войны и в первом же бою потерявшего зрение, но продолжившего сражаться.

Жюри основного конкурса Берлинале возглавляет французская актриса Жюльет Бинош. Также в его составе американ-

ский кинокритик Джастин Чанг, немецкая актриса Сандра Хюллер (запомнившаяся по фильму «**Тони Эрдман**»), известный чилийский режиссер Себастьян Лелио, куратор секции кино Музея современного искусства в Нью-Йорке Раджендра Рой и британский продюсер, режиссер и актриса Труды Стайлер.



Приближается к концу «эпоха Дитера Косслика». На многолетнем посту директора Берлинале, который он занимает с 2001 года, его должны сменить двое – Карло Шатриан из Италии и Мариетте Риссенбек из Нидерландов.

Посмотрим, удастся ли Косслику на этот раз избежать огня критики, обрушившейся в позапрошлом году на его голову со стороны видных немецких киноведа и режиссеров, которые написали открытое письмо, обвиняя фестиваль в застое.

Мне не забыть уроков, помощи и дружбы...

Сергей Зайцев

19 февраля свой 50-летний юбилей отмечает кинорежиссер, сценарист, продюсер, президент Международного кинофестиваля «Русское Зарубежье», директор киностудии «Русский путь» Сергей Зайцев.

Сколько ни готовишь себя к юбилею, подкрадывается он все равно неожиданно. И сколько ни пытаешься подбить итоги, ничего не получается. Во всяком случае, у меня. Кажется, что главное еще не сделано, а то, что сделано, не просто незначительно, а всего лишь ступени к тому самому важному, которое впереди... А считать ступени не хочется – вдруг окажешься не очень-то и высоко? Поэтому в небольшом очерке мне просто хочется вспомнить замечательных профессионалов, создателей нашего великого кино, тех, кого сердце продолжает любить, кому в душе всегда буду хранить признательность.

Первым человеком из мира большого искусства, который уделил мне, шестнадцатилетнему юнцу, несколько телефонных минут, был выдающийся драматург **Виктор Розов**. Он вежливо и, как мне показалось, внимательно выслушал бред, который я изложил ему подраживающим голосом. Я играл тогда в школьном ансамбле, готовился поступать на эстрадно-джазовый факультет Гнесинского училища, и самым интересным в мире сюжетом мне казался сюжет о молодых, мечтавших о славе рок-музыкантах и о всяких наших подростковых проблемах. В общих чертах, как умел, я рассказал идею сценария, который, естественно, предлагалось написать ему, Виктору Сергеевичу Розову. Помню, он спросил меня: «А как вам кажется, задумываюсь ли я о проблемах молодых?». – «Задумываетесь, конечно...», – ответил я, не понимая, к чему он клонит. «Конечно, и что-то пытаюсь сделать», – сказал Розов. Теперь, когда периодически мне поступают просьбы и настойчивые предложения взяться за ту или иную очень важную, самую актуальную на свете тему, я вспоминаю мой звонок Розову. Но, как и Виктор Сергеевич, пытаюсь внимательно выслушать человека. Я был счастлив, что со мной поговорил живущий точно где-то не на земле и знающий самое сокровенное о кинематографе и литературе волшебник, и, преисполненный гордости, я еще долго рассказывал об этом событии друзьям.

...Мне было 20, ему 26. Он был настоящий артист! Окончил курс Юрия Соломина в «Щепке», играл в областном театре, играл ведущие роли в недавно созданном Театре-студии на Гоголевском бульваре и даже снимался в эпизодах в кино. А мне, недавнему выпускнику Гнесинки, всегда хотелось попробовать себя в кинематографе – в сценарном деле, режиссуре, написании музыки к фильму и актерском ремесле... Правды ради надо сказать, что я никогда не рвался в художники и операторы. Меня не привлекали, как я понимаю теперь, пожалуй, самые сложные профессии. Я уговаривал моего товарища брать меня на пробы (слов «кастинг» или, например, «локация», тогда никто не знал), и он честно пытался помочь мне: таскал по киностудиям, устраивал фотосессии, знакомил с артистами и режиссерами... Но дальше проб или участия в массовке дело не шло. Зато как же было интересно! Вот за все это кинозакулисье, за поддержку и веру в меня я буду благодарен **Игорю Шпилю** всегда. А ему было нелегко. Развод, постоянное безденежье... В какой-то момент он больше не смог снимать квартиру в Москве, жил за городом, в избе с горбатым полом. Однажды дом обокрали, вынесли почти все. Тогда, в надежде, что никаким мошенникам не придет в голову искать вещи в печи, Игорь стал складывать все уцелевшее туда. Но не предупредил об этом хозяйку. Как-то она приехала навестить квартиранта, не застала его, а поскольку уже начались заморозки, решила затопить печь... Оставшиеся пожитки Игоря были уничтожены. Все вокруг будто подготавливало его уход... 1 де-

кабря 1992 года Игорь умер от заражения крови. Ему было 29 лет.

...Летом 1990 года, в соавторстве с моим другом и бывшим одноклассником, будущим известным писателем и сценаристом Алексеем Винокуровым, был создан первый сценарий полнометражного игрового фильма – фантастической приключенческой мелодрамы «Созвездие ветров». Особых сомнений, что фильм будет снят, у нас не было. Оставалось найти режиссера. Трудно сейчас вспомнить, почему, но выбор пал на **Геннадия Полоку**. Мы послали ему сценарий, а потом долго не могли к



мэтру пробиться. В течение двух или трех месяцев он откладывал встречу, обещая, тем не менее, прочитать наше произведение. В конце концов мы своего добились. Поняв, что ему не уйти, Геннадий Иванович назначил встречу. И не где-нибудь, а прямо у себя дома, на Васильевской улице, где жили, да и продолжают поживать многие выдающиеся мастера кино. Полок усадил нас в гостиную и сразу задал вопрос, который я хорошо запомнил: «А почему же все-таки я? Ведь есть же еще Мотыль?!». На это вразумительного ответа мы дать не смогли. Геннадий Иванович взял синюю папку с нашим сценарием и, повертев в руках, спросил: «Где вы берете такие хорошие папки, не скажете?». Разбор сценария не был мягким, и против многих замечаний знаменитого режиссера я молча протестовал. Но неожиданно для нас с Винокуровым Полок похвалил финал. А затем спросил: «Конечно, вы хотите, чтобы я поставил этот сценарий?». На этом месте мы с Лешей, к тому моменту почти уже утонувшие в мягких подушках дивана и не подававшие сигналов о помощи, попытались выкарабкаться, но... режиссер быстро и как-то очень выпукло обрисовал свои планы. Мы поняли, что в ближайшие пару лет рассчитывать на талант и опыт маэстро нам не придется... Почти двадцать лет спустя мы подружись. Общение с Полоком было радостью. Все, кто помнит мастера, ценят его прекрасное чувство юмора. После того, как звонок Геннадия Ивановича пару раз настигал меня за границей, он неизменно, слышав в трубке мой голос, восклицал: «Этот Полок! Вы в России?». Помню, как на одном фестивале, вместо главной награды, на которую пожилой режиссер очень надеялся, ему вручили приз «За вклад в кинематограф». Полок вышел на сцену и произнес: «Обещаю вам, что и впредь буду вкладывать!». И вкладывал... В меня – любовь к жизни и любовь к кино.

...**Леонид Николаевич Нехорошев** был человеком, который излучал свет. И так странно, что этого профессионала экстра-класса вгиковская молодежь уже не знает... (Проверено!). А ведь он не только много лет возглавлял кафедру киноматематики во ВГИК и был любимейшим учителем ряда поколений студентов. Он написал сценарии нескольких прекрасных картин и много лет являлся главным редактором «Мосфильма». Наверное, благодаря этому исходившему от Леонида Николаевича теплу, благодаря его деликатности и великодушию, ученики и коллеги доверяли ему безгранично и, конечно, очень любили. Я побывал в обеих ролях: был его сту-

дентом, а позже работал с ним и с радостью вспоминаю наше общение в разные годы. Помню один разговор:

– Леонид Николаевич, ВГИК ежегодно выпускает курс сценаристов. До защиты диплома доходят лучшие, а среди лучших есть один-два особенно одаренных человека, готовых «с колес в бой».

– Верно, – согласился Леонид Николаевич.

– Так ведь лет за десять в строю российских киноматематиков появляется целый отряд первокласснейших профессионалов! Где же они?!

– Видите ли, – помолчав, ответил Леонид Николаевич, – нужен еще характер...

...Наша недолгая дружба с **Михаилом Андреевичем Глузским** началась со встречи в театре «Школа современной пьесы», куда мы с моим другом, автором-исполнителем замечательных песен, историком Виктором Леонидовым приехали по приглашению артиста, чтобы познакомиться и, возможно, начать совместную работу. У меня был заготовлен текст, который по моим расчетам должен был идеально звучать в исполнении Глузского. Михаил Андреевич встретил нас приветливо и попросил ознакомиться с «ролью». Он тут же стал задавать вопросы и делать в тексте пометки ручкой (эти листы я храню до сих пор). В театре чувствовалось к нему большое уважение. При нас к Михаилу Андреевичу несколько раз подходили артисты за всевозможными советами. Помню, актер Владимир Стеклов попросил отредактировать текст какого-то приветствия или поздравления, и Глузский сходу сделал точные замечания. После того, как знакомство (а фактически это было уже самое настоящее начало работы) завершилось, артист пригласил нас к себе домой! К такому повороту мы готовы не были, но, понятное дело, очень обрадовались. Потом была дружба. А в начале наших отношений я опростоволосился... Едем в машине на студию Горького, беседуем о кино, а я возьму и ляпни: «Помню, Михал Андреевич, у вас фильм был... Вы еще там все время в солдатиков играете...». На что Витя Леонидов, опередив ответ Глузского, меня пристыдил: «Ну, ты даешь! Это же культовый фильм «Монолог» Авербаха! Ты разве не помнишь? Это все равно, как если бы ты Форману сказал, что припоминаешь какой-то его фильм, где друг за другом психи бегают», – сказал Леонидов. А я и правда не помнил – ни названия, ни сюжета. Михаил Андреевич улыбнулся и деликатно заметил: «Всего помнить нельзя». Студия Горького была совершенно пуста; Глузский шел, опираясь на палочку, по длинным, изогнутым коридорам когда-то бурлящего, а теперь умирающего храма кино, и шаги его, и стук палки гулко раздавались в тишине пустых помещений. Я придержал Витьку за руку: «Погоди, давай чуть отстанем...». Он посмотрел недоумоменно и остановился. «Смотри, эпоха уходит...». Еще с минуту мы молча смотрели Михаилу Андреевичу вслед, пока он не обернулся: «Ну, вы идете?».

...**Игорь Константинович Шевцов**, представившийся по телефону просто Игорем и категорически запретивший впоследствии называть его по отчеству,

запомнился мне интеллигентом высшей пробы и очень добрым человеком. И сейчас, кого ни спроси, знают ли они фильмы «Мерседес» уходит от погони», «Трест, который лопнул», «Зеленый фургон», «Светлая личность», «Сукины дети», в ответ, как правило, утвердительно кивают. Но имя выдающегося сценариста почти не помнят. Он позвонил мне весной или в начале лета 2003 года и сказал, что хочет показать наш фильм «Погибли за Францию» на телеканале «НТВ-Мир». Совершенно не представляя, кто мне звонит, я спросил его: «А вы фильм видели?». Он сказал, что не видел, но отзывов Александра Солженицына и Валентина Распутина о картине в «Литературной газете» ему совершенно достаточно. Так начались наши замечательные несколько месяцев общения, прервавшиеся автокатастрофой, в которой Игорь погиб. Накануне трагедии он сказал мне: «Почти все мои товарищи ушли, последним – Ленья Филатов. А у меня наступила какая-то очень спокойная жизнь... Раньше все время куда-то бежал, надо было срочно что-то решать, кому-то помогать. А теперь... Зарплата хорошая, дети выросли...». Игорь успел познакомить меня со своим старшим сыном Александром, моим одноклассником и, как оказалось, одноклассником по Гнесинскому училищу, в котором, учась там в один и те же годы, мы почему-то не пересеклись. «Послушайте Сашкины мюзиклы», – сказал как-то Игорь. И я послушал... «Безымянная звезда», «Огниво», «Левша» и еще около десятка прекрасных музыкальных произведений уже было создано к тому времени Шевцовым-младшим. Саша не просто писал музыку, но и все тексты к музыкальным номерам (а я бы сказал, стихи!), либретто, аранжировки. Я влюбился в его мюзиклы и загорелся идеей постановки на театральной сцене «Левши». Игорь, конечно, очень обрадовался, а за несколько дней до его ухода я успел сообщить ему, что Иркутский театр народной драмы Михаила Корнева начал репетиции. Верю, что спустя год Игорь Константинович был вместе с нами на московской премьере мюзикла «Левша» в театре «Содружество актеров Таганки» и радовался нашему общему успеху.

Закончить очерк мне хочется словами благодарности моим дорогим учителям, которые, конечно, заслуживают отдельной книги. Наша мастерская Михаила Иосифовича Туманишвили, Владимира Владимировича Акимова и Игоря Иосифовича Класа была замечательной творческой лабораторией. Для тех, конечно, кто хотел работать. Нас учили делать ясное, драматургически железно выстроенное кино, в котором каждый «чих» должен быть обоснован. И сегодня, обращаясь к своему зрителю, я вспоминаю любимого Гумилева, строки стихотворения «Мои читатели»: «Я не оскорбляю их неврастенией, / Не унижаю душевной теплотой, / Не надоедаю многозначительными намеками на содержание выеденного яйца...». Такое кино меня и учили делать мои мастера.

Мне не забыть радости сотворчества, уроков, помощи и дружбы ушедших от нас сценаристов Исаю Кузнецова и Юрия Аветикова; режиссеров Виталия Кольцова, Саввы Кулиша, Бориса Шейнина, Георгия Натансона, Сергея Кузьмина, Сергея Говорухина, Ирины Бессарабовой, белорусского режиссера Виктора Шевелевича; актеров Всеволода Абдулова, Александра Пороховщикова, Льва Дурова, Федора Чеханкова; композитора Юрия Алябова, продюсера Фабиана Могилевского и ныне здравствующих талантливейших режиссеров, артистов, продюсеров, художников, операторов и музыкантов, с которыми сводила судьба. И, конечно, тружеников-документалистов, работы которых наполняют мою жизнь смыслом. Хотел было написать «профессиональную жизнь», потому что саму жизнь наполняет смыслом Бог, но подумал, что Он является мне и в прекрасных работах коллег.

ШОРТ`S: Коротко о новом

Катя ФАДЕЕВА-ТАРХАНОВА

ВЛАСТЬ
реж. Адам Маккей

Байопик покажется невыносимо скучным тем, кто считает, что творог берется из ватрушек. Остальные будут восхищаться гримом Кристиана Бейла в роли Дика Чейни так же, как в прошлом году восхищались Гэри Олдманом в роли Черчилля. Но если творог берется не из ватрушек, а из магазина, и войны ведутся не случайно, и теракты бываюи предсказуемы, то смотреть на повседневность Белого дома на протяжении полувека легко и интересно. Чейни пришел на госслужбу как раз тогда, когда на свет появился автор Адам Маккей, сегодня оscarоносный («Игра на понижение»). Так что росли они «вместе», но автор не стал ударяться в конспирологию, а нарисовал злорадную карикатуру на государство как таковое и на всех рамсфелдов, никсонов, фордов, рейганов, бушей... Это они допустили к принятию решений столь темное, скользкое и мелкотравчатое существо, как 46-й вице-президент США. Фильм остроумно придуман, сыгран блестящим ансамблем (выделяются Сэм Рокуэлл и Стив Каррелл), и в него надо только вникнуть, чтобы долго смеяться.

ФАВОРИТКА
реж. Йоргос Лантимос

Данное историческое измышление точно придется по душе любителям сальных сплетен, но чтобы попутно им «сделали красиво», пошептали про «богатых и знаменитых». Даже легкомысленный «Стакан воды» Скриба был честнее по отношению к королеве Анне, леди Черчилль и леди Мешем, чем нынешняя версия. Лантимос пользуется историей, почти как улан маркитантку. Но, вероятно, сегодня считается нормой презентация своих фобий на любой почве. Если режиссер не выносит женщин, детей и животных и больше всего на свете склонен выяснять отношения, ничто не мешает взяться за Кенсингтонский дворец 1707-1709 годов. Безбожно переврать факты, даты, лица, ритуалы, грим и костюм, лишь бы порыться в чужом грязном белье, которое тоже никто не видел. И не особо скрывать, что роется он в своем родимом белье, пусть и натянута на кринолин. Скрыть такое, впрочем, не способны ни прекрасная Оливия Колман (Анна), ни Рэйчел Вайц с Эммой Стоун (фаворитки). Но были бы десять номинаций на «Оскар», остальное – молчание.

НАРКОКУРЬЕР
реж. Клинт Иствуд

Некоторые не смотрят «кино про стариков», чтобы не расстраиваться, и зря. Заципившись за газетный очерк о реальных событиях в наркокартеле Синалоа, Клинт Иствуд, наоборот, осознал, что он уже не в том возрасте, чтобы позволить кому-то расстраиваться – как и его герой. В сущности, он снова снял героический боевик, только с таким моральным выбором, который в 18 лет не делают. А в 88 – вполне. Одинокий ветеран корейской войны, всю жизнь проработавший дальнобойщиком, занимается в деревне цветоводством, имеет проблемы с бывшей женой, дочкой, внучкой и налоговой инспекцией. Чтобы не потерять дом, снова берется на своем пикапе за дальние перевозки и вдруг резко богатеет. Понимает, на что нарвался, но от картеля так просто не убежишь. Как сумеет по всем фронтам разрулить ситуацию – удивительно. Главной традиционной ценностью оказываются в итоге не семья и даже не закон, а чувство собственного, причем старческого достоинства. Спокойного, как танк. Хотя будут погони и перестрелки.

ПУТЬ ДОМОЙ
реж. Чарльз Мартин Смит

Обычная собачья мелодрама о нелепой потере и долгом возвращении необычна все же тем, что активно встроена в человеческий социум. Он увиден глазами бультерьера Беллы и описан через ее восприятие, и вот это восприятие – продажных полицейских, психбольных ветеранов в клинике, раненых биатлонистов и прочих причудливых граждан Денвера и Колорадо – делает фильм не совсем детским. Собака знала, что надо идти домой. Шла несколько лет и сталкивалась с настоящими проблемами – голодом, холодом, злой волчьей стаей, осиротевшим детенышем пумы, которого надо выкормить. Граждане создавали проблемы глупые, вымученные. Современная цивилизация с точки зрения Беллы представлена худшим из миров, предназначенным лишь для наездов, агрессии, преждевременной смерти выброшенных на улицу бомжей. Белла в конце этого не скажет, с ней все кончится хорошо, но сам факт, что спасли ее психбольные, уже говорит о многом. Конечно, присутствует душещипательность, однако за ней можно рассмотреть и другое послание.

МОРЕ СОБЛАЗНА
реж. Стивен Найт

Налицо не сиквел просто «Крида», а полноценная восьмая серия мифологемы Рокки. В наш прокат выходят практически все фильмы с Мэтью Макконахи, потому что его любят девушки. Здесь они тоже рассмотрят Мэтью во всей красе – и в голом виде, и на суше, и на море. Но на час пятьдесят этого маловато. Рыбак с напарником на райском острове возят на яхте богатых туристов ловить крупного тунца. Рыбак явно помешан на «самом крупном тунце», почти как капитан Ахав – на Моби Дике. Он теряет клиентов, а дальше начинается нечто иное и вовсе не в духе Мелвилла. Появляется бывшая жена (Энн Хэтэуэй), затем ее нынешний муж (Джейсон Кларк), и вдруг в триллер подмешивается мистика. С середины ясно, что девушек обманывают. Они в детстве смотрели «Других», «Шестое чувство» и даже «Сердце ангела» – их на эту удочку не поймать. Чем бы ни кончилось, есть существенная проблема. Сценарист Стивен Найт сам берется снимать, когда нет другого режиссера. Но как сценарист он дотошен, приземлен и к мистике не склонен, что видно на экране. Потому его Моби Дик ловится как бы уже обглоданным.



Геннадий Юхтин «Волшебное кино». «Русский Мир», 2018

За шестьдесят с лишним лет своего киномарафона Геннадий Юхтин, которого родители поначалу нарекли именем «Генний», известен зрителям не только по многочисленным картинам – таким, как «Дело Румянцева», «Весна на Заречной улице», «Неуловимые мстители», «Сибириада», сериалам «Петербургские тайны», «Батюшка» и другим, где актер проявил себя как мастер перевоплощения, – но и по своим вышедшим ранее книгам «Вокруг кино» и «Мы из Спаса». Новая книга Юхтина «Волшебное кино» – это большой цикл рассказов о советском киноискусстве, необычных судьбах художественных фильмов и их создателей. С быстротекущим временем, к сожалению, забываются многие достижения, имена режиссеров, актеров и других участников советского кинопроизводства. Юхтин увлекательно рассказывает о ВГИК, в котором он учился, о режиссерах Сергее Эйзенштейне, Иване Пырьеве, Сергее Юткевиче, Сергее Параджанове, об актерах Николае Крючкове, Лидии Смирновой, Марине Ладыниной, Николае Рыбникове, Алле Ларионовой, Руфине Нифонтовой и о многих других кинозвездах прошлых лет. Уверен, что читателям будет любопытно узнать подробности их творческой жизни.

Виталий Максимов, режиссер, сценарист, заслуженный деятель искусств России



Владимир Коновалов «Кино, спорт, любовь... из жизни кинорежиссера». «Сам полиграфист», 2018

Книга одного из мэтров современного документального кино Владимира Коновалова «Кино, спорт, любовь...» возвращает читателя во времена расцвета спортивной документалистики России. Автор оглядывает пройденный путь от учебы на историко-филологическом факультете Уральского университета до того дня, когда президент Олимпийского комитета Италии Джулио Онести предложил гостю написать устав и обращение ко всем национальным олимпийским комитетам мира с предложением о создании Международной федерации спортивного кино, отдавая тем самым должное ведущей роли России в этом секторе мирового кинематографа, и, в частности, заслугам в нем Владимира Коновалова.

Можно было бы сказать: книга интересна тем, что автор рассказывает о десятках стран, где он встречался со многими знаменитостями, повествуя об этом то подробно, то бегло. Но для читателя, причастного к индустрии кино, гораздо больший интерес могут представить те страницы, где Коновалов оценивает успехи своих коллег и делится секретами режиссерского мастерства.

Автор почти везде подчеркивает в тексте «мы», потому что кино – искусство коллективное и успех гарантирует только слаженная работа единомышленников.

Круг интересов Коновалова отнюдь не ограничивается спортом. Одним из самых памятных для него фильмов стала лента «Чайковскому посвящается» о четвертом конкурсе имени великого композитора.

Память режиссера сохранила много подробностей, приключившихся во время съемок. А между главами этих воспоминаний очень органично встроены стихотворения автора, которые создают своего рода контрапункт между профессиональными разговорами и внутренним монологом автора вкупе с сердечным отношением к неизменной, верной спутнице жизни актрисе Алле Мешеряковой.

Еще один крепкий кирпич положил в основание храма воспоминаний о прошлом российского кино вице-президент гильдии кинорежиссеров Владимир Федорович Коновалов.

Юрий Леонов, член Союза писателей России



Валерий Фомин «Плачьте, но снимайте!». Госфильмофонд России; издательство «Киновек», 2018

«Плачьте, но снимайте!» – первая масштабная публикация чудом сохранившейся обширной коллекции монтажных листов операторов, снимавших на фронтах Великой Отечественной войны.

Монтажный лист фронтового оператора – особый вид обязательной документации, в которой

давалось общее описание снятого события, места и времени съемки, а в последующей кадровой записи подробно перечислялось все, что было снято, включая имена и звания солдат и офицеров, фамилии местных жителей, уникальнейшие детали и подробности боевых действий и фронтового быта.

По этим документам – и только по ним – можно понять, что конкретно каждый оператор снимал на фронте. До сих пор авторы многих кадров военной хроники – в том числе, и самых знаменитых – были неизвестны не только широкому зрителю, но и специалистам. Эта книга помогает восстановить справедливость и авторство каждой съемки.

Много отснятого на фронтах материала, к сожалению, не сохранилось. Но зато в публикуемых монтажных листах запечатлелось множество ценнейших сведений, уникальных подробностей войны, которые не попадали ни в официальные штабные отчеты, ни в общедоступные информационные сводки. Из мозаики сохранившихся монтажных листов возникает во многом новая масштабная картина-панорама Великой Отечественной войны.

Книга завершается справочно-биографическим разделом «Забытый полк», в котором помимо сугубо биографических сведений впервые представлены уникальные архивные материалы – служебные характеристики фронтовых операторов, редакторские заключения на их съемки, представления к наградам и др.

В книге, изданной Госфильмофондом, публикуется только часть обширной коллекции монтажных листов. Полностью в оцифрованном виде она будет воспроизведена и доступна на прилагаемом к книге диске. Выпуском этого диска будет завершен большой, многосоставной проект В. И. Фомина, начатый выставкой «Они снимали войну» в Музее Великой Отечественной войны на Поклонной горе и подготовленной Музеем кино. По инициативе Союза кинематографистов электронный вариант этой выставки был представлен в пятнадцати городах Урала, Сибири и Центральной России.

Вячеслав Овчинников

4 февраля на 83-м году жизни ушел от нас Вячеслав Александрович Овчинников – выдающийся музыкант, композитор и дирижер. Яркий представитель российского искусства, получивший образование в Московской консерватории им. П. И. Чайковского, он обогатил музыкальные жанры симфоническим мастерством и эмоциональностью дирижера, с огромным успехом выступая с лучшими оркестрами во многих странах мира. Вячеслав Александрович в своих операх «Маскарад», «На заре туманной юности», балетах «Суламифь», «Война и мир» и «Песнь песней», в четырех симфониях, нескольких ораториях, сюитах и инструментальных пьесах проявил себя крупным композитором, способным подниматься до высоких тем и чувств. Вячеслав Овчинников стал особой страницей в истории кинематографа («Иваново детство», «Война и мир», «Долгая счастливая жизнь», «Андрей Рублев», «Дворянское гнездо», «Они сражались за Родину», «Земля», «Борис Годунов» и др.). Народный артист РСФСР (1986). Награжден орденами Трудового Красного Знамени (1971) и «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1996).



Памяти Вячеслава Овчинникова

Вячеслав Овчинников:

«Вся моя жизнь – это музыка, с ней я не расстанусь никогда <...> Родился я в Воронеже, красивом русском городе с давними культурными традициями, в семье офицера и донской казачки <...> Стать композитором мечтал еще с детских лет. Заниматься музыкой я начал в 1945 году, уже окончив первый класс общеобразовательной школы, что по музыкальным понятиям довольно поздно. Музыкальное обучение было платное, но мои родители умудрялись не только содержать четверых детей, но еще и выделять из своих более чем скромных сбережений деньги на наши занятия. Музыкальную школу я быстро обогнал, начал переходить через классы и окончил ее досрочно. Однажды по распределению из Москвы к нам приехал Володар Петрович Бронин, выпускник консерватории и ученик Давида Ойстраха, который убедил моих родителей в том, что я должен продолжать обучение в столице. К тому времени я уже давно писал собственную музыку, которая часто исполнялась взрослыми музыкантами».

Известно, что в киноэпопею Сергея Бондарчука «Война и мир» вошло семь часов музыки. Вячеслав Овчинников написал и записал тринадцать. **Сергей Бондарчук:** «Когда я думаю о музыке Вячеслава Овчинникова, меня всегда преследует образ неистребимости жизни. Это образ силы жизни... Овчинников сам дирижировал оркестром, и его требовательность была просто фантастической. В нем чувствуется благородная сдержанность вдохновения, творящего под контролем разума».

Вячеслав Овчинников: «<...> Параллельно с «Войной и миром» мне пришлось работать над «Андреем Рублевым» Тарковского (1966 г.), «Первым учителем» Кончаловского (1965 г.), «Долгой счастливой жизнью» Шпаликова (1966 г.). Это был период, когда я буквально жил на «Мосфильме» (не имея тогда еще собственной квартиры в Москве). Но даже когда она появилась, я почти там не обитал – так был занят... У меня были апартаменты на студии. Я был единственным человеком, который имел свою монтажную. И я всегда, параллельно с режиссером, обязательно делал свой звуковой вариант фильма, который чаще всего побеждал».

Немые шедевры Александра Довженко «Земля» (создан в 1930-м; восстановлен в 1971-м), «Арсенал» (1929; 1972) и «Звенигора» (1927; 1973) получили новую жизнь не только благодаря реставрации, но и музыке. **Сергей Бондарчук:** «Овчинников дал вторую жизнь картинам Довженко. Его музыка стоит на уровне самих фильмов».

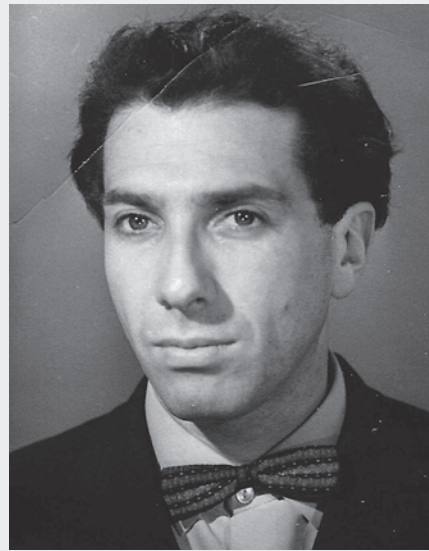
Вячеслав Александрович для всех фильмов писал с избытком. А ведь гонорар в те годы выплачивался только за 31 минуту киномузыки на полнометражный фильм. Остальные минуты – подарок композитора. И такие подарки он сделал почти сорока картинам.

Но, к сожалению, уже не случится полное издание произведений выдающегося русского композитора. Единственные экземпляры нот оркестровых голосов огромного количества произведений Овчинникова хранились в библиотеке Государственного оркестра кинематографии. Архив был уничтожен. За давностью.

(по статьям и интервью разных лет)

Материал подготовила Вита Рамм

Сергей Юрский



8 февраля на 84-м году жизни скончался актер театра и кино, режиссер, писатель и драматург Сергей Юрьевич Юрский. Родился в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург). Не доучившись на юридическом факультете Ленинградского государственного университета, в 1955 году поступил в Ленинградский театральный институт. С 1957 по 1979 год – актер и режиссер Большого академического драматического театра им. Горького; с 1959 по 1960 год служил в Театре им. Ленинского комсомола. С 1979 года – в Москве, актер и режиссер Театра им. Моссовета. Снялся в фильмах «Человек ниоткуда», «Время, вперед!», «Республика ШКИД», «Золотой теленок», «Интервенция», «Король-олень», «Место встречи изменить нельзя», «Ищите женщину», «Любовь и голуби», «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» и др. Автор сценария и режиссер картины «Чернов/Chernov». Озвучивал анимационные фильмы, работал на дубляже. Автор книг «Кто держит паузу», «Попытка думать», «Портрет с натуры», «Кого люблю, того здесь нет», «Игра в жизнь». У Юрского был «именной двойник» – писатель и драматург Игорь Вацетис (сборник «Провокация. Театр Игоря Вацетиса»); пьесы и прозаические произведения «двойника» пользовались успехом. Заслуженный артист РСФСР (1967), народный артист РСФСР (1987). Награжден орденами «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2005) и «За заслуги перед Отечеством» III степени (2010). Лауреат премии «Кинотавр» (1991); Царскосельской художественной премии (1996); премий Президента Российской Федерации в области литературы и искусства (2003), Правительства Российской Федерации в области культуры (2010), «Звезда Театрала» (2011).

Памяти Сергея Юрского

Роман Ершов, кинорежиссер студии «Ленфильм»:

«Примерно 68 год. Ленинград... Помню, собрали всех школьников четвертого, пятого, шестого класса после уроков в Смольнинской районной библиотеке. Учителя очень волновались, старались нас унять, утихомирить как-то. Мы шумели, крутились на составленных в ряды деревянных стульях из читального зала, кидались исподтишка какими-то бумажками – выпускали пар после занятий. Говорили, что собрали нас здесь потому, что какой-то артист будет читать стихи. Судя по взволнованным лицам педагогов, наверное, артист был хороший».

Он появился перед нами на узком пятке перед стульями внезапно, никто его не представлял. Вышел энергичный человек средних лет, необычной внешности, с легкой улыбкой на лице, поприветствовал нас. Мы, следуя за нашими учителями, немного ему похлопали (он был совсем близко – на расстоянии вытянутой руки). Он осмотрел нас, взял паузу – задумался. И в этой паузе вдруг неожиданно наступила глухая тишина. Он поднял голову после того, как подумал и сказал, что будет читать Пушкина. Главы из «Евгения Онегина».

Дальше произошла отключка. На час. Были только стихи – его голос и возникшие в сознании от этого чтения картины и люди, которых он словно «рисовал» своим голосом и будил наше воображение.

Мы опомнились только тогда, когда он слегка поклонился, а наш небольшой библиотечный зал взорвался аплодисментами.

Нашему восторгу не было предела. Мы хлопали впервые сами, без всяких подсказок от учителей, просто от переполнявших нас чувств – долго, радостно.

Не хотелось, чтобы он уходил... Как будто с другой планеты прилетел похожий на нас пришелец и раскрыл нам в самых простых вещах удивительные тайны...

Он брал привычные для нас стихи, как будто это были не стихи, а арбуз. Рассекал этот арбуз и показывал нам его сладкое содержимое, его красную мякоть... И Пушкин становился таким же близким – совсем рядом, на расстоянии вытянутой руки... И от стихов этих невозможно было оторваться – они были живыми...

И после библиотеки мы шли обратно в школу молча, никто не толкался, не бегал, не суеился.

С тех пор мы и запомнили имя и фамилию этого артиста – Сергей Юрский...».

Вечер памяти Шухрата Аббасова

23 января прошел вечер, посвященный памяти народного артиста СССР, народного артиста Узбекистана, кинорежиссера Шухрата Аббасова (1931-2018).

В числе гостей были Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Узбекистан в Российской Федерации Ботиржон Асадов; дважды Герой Советского Союза, летчик-космонавт Владимир Джанибеков; народная артистка России Валентина Талызина; заслуженный деятель искусств Узбекистана, кинорежиссер Али Хамраев; трехкратный олимпийский чемпион Артур Таймазов; художник, актер, писатель Шавкат Абдусаламов; актеры и режиссеры Тимофей Спивак, Рустам Уразаев, Рауф Ку-

баев, Анатолий Яббаров; кинооператоры Юрий Клименко и Дильшат Фатхулин и многие другие.



С огромным уважением каждый из гостей поделился своими воспоминаниями о Шухрате Салиховиче. Этот вечер был инициирован его учеником, актером, телеведущим Улугбеком Юлдашевым и поддержан Гильдией актеров СК РФ и лично народной артисткой России Валентиной Талызиной. Вечер «Душа и Честь» стал реальным воплощением в жизнь великой истины: «Учитель! перед именем твоим позволь смиренно преклонить колени!». Правление Гильдии актеров СК РФ сердечно благодарит оказавших помощь в проведении вечера его участников и лично мецената Курбана Рустамова.

Гильдия актеров СК РФ



Валентина Березуцкая

31 января на 87-м году жизни скончалась актриса театра и кино Валентина Федоровна Березуцкая. Выпускница ВГИК (1955). С 1955 года – в Театре-студии киноактера. Обладая ярким комедийно-драматическим дарованием, она снялась в таких известных фильмах, как «Дети Дон-Кихота», «Стряпуха», «Бабье царство», «Звезды и солдаты», «Семь стариков и одна девушка», «Служили два товарища», «Адъютант его превосходительства», «Внимание, черепаха!», «Неисправимый лгун», «Вечный зов», «Подранки», «Слово для защиты», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Родня», «Выйти замуж за капитана», «Стрелец неприкаянный», «С любовью, Лиля», «Старухи» (лауреат премии «Ника» за лучшую женскую роль), «Не хлебом единым» и др. Заслуженная артистка России (1992).

**Валерий Никонов**

22 января на 77-м году ушел из жизни оператор неигрового кино Валерий Владимирович Никонов. Выпускник ВГИК (1974). С 1959 года – на Центральной студии документальных фильмов. За операторские работы (такие, как «Пылающий континент», «Рабочий человек», «Товарищ мужчина», «Соло трубы», «Цепочка жизни») награжден многочисленными призами отечественных и зарубежных кинофестивалей. Обладатель приза Международной ассоциации телевидения «За мастерство в видеопроизводстве», номинирован на премию американского телевидения «Эмми». С 1996 года был консультантом отдела Департамента массовых коммуникаций, культуры и образования Аппарата Правительства РФ. Долгие годы, борясь с болезнью, находясь на аппарате искусственного дыхания, Валерий Владимирович находил силы поддерживать связь с Гильдией кинооператоров. Давал советы, участвовал в обсуждении памятника фронтовым кинооператорам. Заслуженный деятель искусств РФ (2008).

Рашид Давлетшин

18 января на 64-м году жизни не стало режиссера неигрового кино Рашида Рафиковича Давлетшина. Выпускник Московского института культуры (1979). С 1980 по 1991 год – на Пермской студии телевизионных фильмов. С 2002 по 2004 год – директор по производству студии «Пермвидеофильм». Среди фильмов, снятых Давлетшиным – «Уралочка», «Бурозубки», «Дни непослушания», «Операция на сердце», «Отвори мне двери покаяния», «Танго для «ЗК», «Трамвай Улыбка».

**Людмила Пшеничная**

С опозданием извещаем, что 23 ноября 2018 года на 85-м году жизни покинула нас режиссер игрового кино Людмила Андреевна Пшеничная. С 1953 года – на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького (помощник режиссера, ассистент, второй режиссер). Среди наиболее известных фильмов с ее участием – «Тихий Дон», «Морозко», «Волшебная лампа Аладдина», «...И тогда я сказал – нет...», «Принцесса на горошине», «Русь изначальная», «Абориген», «Откровение Иоанна Первопечатника», «Под знаком Скорпиона». Ветеран труда, отличник кинематографии СССР.

Борис Долинов

С большим опозданием извещаем, что 13 августа 2004 года на 93-м году жизни не стало режиссера Бориса Марковича Долинова. Выпускник Киевского киноинститута (1931) и Киевского института театрального искусства (1938). Работал на киностудии «Таджикфильм», снимал фильмы как для большого экрана, так и для телевидения: «Огонек в горах», «У самых облаков» (док.), «Мальчик и старик», «У подножия солнца», «Земные звезды» и др. Награжден орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени (1944), медалями.

**Виктор Решетов**

1 февраля на 82-м году жизни скончался директор картин Виктор Сергеевич Решетов. Выпускник ВГИК (1969). С 1969 года – на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького. Среди наиболее известных лент с участием Решетова – «Вами и не снилось», «Праздники детства», «Карантин», «Личное дело судьи Ивановой», «Сестрички Либерти», «Под знаком Скорпиона». Отличник кинематографии СССР, почетный кинематографист России. Награжден медалью «850 лет Москвы». Ветеран труда.

Валентина Кузнецова

30 января на 86-м году жизни умерла редактор Валентина Васильевна Кузнецова. Выпускница МГУ им. М. В. Ломоносова (1956). С 1966 по 1973 год – главный редактор студии «Диафильм»; с 1973 года – главный редактор тематической группы фильмов для детей и юношества Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР; с 1992 года – директор службы дублирования киноvideoproграмм компании «Варус видео». Автор статей и рецензий (в том числе, и для журнала «Советский экран»). Награждена орденом «Знак Почета» (1986) и медалью «За доблестный труд».

**Михаил Роговой**

10 января на 63-м году жизни скончался оператор игрового кино Михаил Владимирович Роговой. Выпускник ВГИК (1980). Работал на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького. Снял фильмы «Инспектор ГАИ», «Егорка», «Постарайся остаться в живых», «Катенька», «Тайна золотого брегета», «Емеля-дурак». С середины 2000-х – режиссер неигрового телевизионного кино («Королева тигров. Маргарита Назарова», «Серафим Саровский. Рожденный Пламенным», «Владимир Гостюхин. Территория моей любви»).

Евгений Марковский

18 января на 72-м году жизни скончался режиссер игрового кино Евгений Николаевич Марковский. Выпускник ВГИК (1981). С 1981 года – режиссер киностудии «Беларусьфильм». Фильмы, снятые Марковским («Как я был вундеркиндом», «Филиал», «Вечный муж») получали призы на конкурсах и фестивалях. В 90-е годы писал сценарии, в том числе, мюзиклов («Золотой горшок»).

**Борис Соколов**

16 января на 99-м году ушел из жизни легендарный фронтовой кинооператор Борис Александрович Соколов, последний представитель эпохи фронтовых кинооператоров. Выпускник ВГИК (1941). С 1941 по 1944 год – оператор Алма-Атинской студии кинохроники; с 1944 по 1949 год – Центральную студию документальных фильмов. Всю Великую Отечественную войну, до ее победного конца, прошел Борис Александрович с камерой в руках. Это ему и его товарищам принадлежат победные хроникальные кадры водружения советского флага над рейхстагом. Соколов был свидетелем подписания Акта о капитуляции Германии. Прошел окончание войны с регулярными войсками Забайкальского фронта; его съемки вошли в фильм «Разгром Японии». С 1949 по 1955 год – оператор Литовской киностудии; с 1955 по 1959 год – киностудии «Мосфильм»; с 1959 по 1970 год – Центральной студии телевидения. С 1970 по 1981 год – руководитель отдела «Хроника» творческого объединения «Экран». За бесстрашное служение профессии, мастерство и отвагу Борис Александрович награжден двумя орденами Красной Звезды, орденами Отечественной войны II степени и «Знак Почета», медалями «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», «За победу над Японией». Лауреат Сталинской (Государственной) премии СССР (1948) за фильм «Советская Латвия», премии Международного фонда Андрея Первозванного «Вера и Верность». Заслуженный деятель искусств РСФСР (1980).

Валентина Муразова

С опозданием извещаем, что 23 августа 2018 года на 88-м году жизни покинула этот мир редактор Валентина Николаевна Муразова. С 1965 года – на Центральном телевидении. С 1971 года – главный редактор студии документальных фильмов творческого объединения «Экран». Работала над сериалом «Летопись полувека», фильмами «Зима и весна 45-го года», «Крестьянские дети», «Малая земля», «Семейная хроника». Заслуженный работник культуры РСФСР (1977). Награждена орденом Трудового Красного Знамени (1981) и медалью «За доблестный труд».



Валерий Фомин

(Продолжение.
Начало в №№ 9 (45) – 1 (375))

19 апреля

Константин Устинович Черненко, волею судьбы внезапно в свои 72 года вознесенный на вершины власти, по своей природе тихий и неприметный, в генсеки явно не рвался. К тому же «совет кремлевских старцев», избравший Черненко своим лидером, был прекрасно осведомлен о его здоровье и наверняка отдавал себе отчет в том, что на роль долгожителя тот уж никак не тянет. Он и не потянул, побывав в роли Генерального секретаря год и три недели.

Зачем же опять назначили управлять такой великой и сложной страной очередную развалину?

Оказавшись у руля супердержавы, Черненко претензий на то, чтобы затеять какие-либо даже мало-мальские реформочки не проявил, держался по-прежнему тихо и неприметно. Но высокое положение все-таки обязывало какие-то привычные ритуалы и обязанности главного человека в державе исполнять. В том числе, и производить какие-то обязательные и будто бы очень уж значимые речи.

Одну из таковых ему пришлось произнести на очередном пленуме ЦК КПСС, состоявшемся 10 апреля. Главная идея этого спича заключалась в том, что крайне необходимо «поднять роль Советов» на новую высоту. Рецепт решения этой важнейшей задачи виделся новому генсеку таковым: усилить руководство Советами со стороны партии. Официальная публикация тронной речи Черненко заключалась в классической ремарке: «Речь была выслушана с большим вниманием и неоднократно прерывалась продолжительными аплодисментами».

Горячий «одобрямс» был оперативно выражен и на Васильевской, 13. Секретариат Правления СК провел специальное заседание, дабы обсудить вопрос о задачах Союза, вытекающих из «программного» выступления очередного генсека.

Так в этот же день сошлись звезды на небе, что на свет Божий появилось Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

Состояние советской кинематографии в плане идейно-художественном оценивалось вполне размазанно: есть достижения, но имеют место и недостатки. Чего имеем больше – большая партийная тайна.

В более деловой части капэссной директивы речь шла о необходимости расширять киносеть. На какие шиши? Из местных бюджетов.

7-16 мая

В Киеве состоялся XVII Всесоюзный кинофестиваль, учрежденный еще в конце 50-х пырьевским Оргкомитетом СРК СССР.

Главной премией были отмечены сразу три фильма: «Берег» Александра Алова и Владимира Наумова, «Военно-полевой роман» Петра Тодоровского и «Голубые горы, или Неправдоподобная история» Эльдара Шенгелая. Премия за лучшую режиссуру получил фильм Никиты Михалкова «Без свидетелей». Не осталась незамеченной и отличная картина Семена Арановича «Торпедоносцы», заслуженно получившая награду в номинации «За лучший фильм военно-патриотической тематики». Студия «Ленфильм» праздновала еще одну свою победу: фильм «Пацаны» заслуженно победил по разделу фильмов для детей и юношества, хотя выбор именно этой номинации для Динары Асановой был крайне сомнителен.

В принципе, конкурсная программа Киевского кинофестиваля, собранная по итогам 1983 года, выглядела вполне достойно. По крайней мере, сама по себе она могла оставить впечатление, что с нашим кино еще все в порядке. Тем более, что за пределами фестивального конкурса по разным причинам оказались такие достойные

картины, как «Послесловие» Марлена Хуциева, «И жизнь, и слезы, и любовь» Николая Губенко, «Чучело» Ролана Быкова, «Среди серых камней» Киры Муратовой, «Хозяин» Баграта Оганесяна и даже удивительная «Небывальщина» Сергея Овчарова.

Беда, однако, заключалась в том, что за пределами этой дюжины ярких и самобытных фильмов советская кинематография той поры, выпускавшая со своего конвейера по 150-160 художественных фильмов в год, уже не способна была предъявить зрителю решительно ничего живого и интересного. Ее основной репертуарный поток с каждым годом все сильнее и неотвратимее захлестывала эпидемия бездарного, серого, никому не нужного кино...

11 мая

На страницах моей Летописи мне уже не раз доводилось публиковать письма-обращения известных мастеров советского кино к представителям власти. Вот, наверное, самое горькое, поистине горестное из них:

«Генеральному секретарю ЦК КПСС, председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу Черненко Константину Устиновичу.
Копия: Первому секретарю ЦК КП Армении тов. Демирчяну Карену Сероповичу

Уважаемый Константин Устинович!
Обращаюсь к Вам по двум очень важным вопросам.

Первый вопрос очень серьезный: у меня в доме трагедия. У младшей дочери (14 лет) поражение шейного отдела спинного мозга. Ее оперировали. Диагноз страшный. Менингеальная саркома. Слышал, что ей могут помочь только в Японии и США. Поэтому я обращаюсь к Вам с огромной просьбой, как к отцу и как к главе государства, – помочь мне на какое-то время отвезти мою дочь в одну из этих стран. Это единственный шанс спасти ее. Сознаю, что это нелегкий вопрос и, наверное, не я один в таком положении, но, тем не менее, очень прошу Вас: не откажите мне в этом и помогите моей девочке. Буду Вам вечно благодарен.

Второй вопрос заключается в следующем: как режиссер я уже 20 лет работаю в кино и на телевидении. За это время создал всего несколько короткометражных документальных картин.

1. «Начало» – 1967 г. – о Великой Октябрьской революции (10 минут)
2. «Мы» – 1969 г. – об армянском народе и его истории (30 минут)
3. «Обитатели» – 1970 г. – о защите животного мира и природы (10 минут)
4. «Времена года» – 1975 г. – о самоотверженном труде пастухов (30 минут).

Все эти фильмы были официально приняты на студиях с высшей оценкой и были отмечены премиями и дипломами на различных кинофестивалях, как отечественных, так и международных.

Фильм «Начало» в 1968 году демонстрировался в Кремлевском дворце съездов. Получил Гран-при на юбилейном фестивале ВГИК, медаль «За талантливый дебют» журнала «Искусство кино», специальную премию польской киноделегации г. Лодзь. Приз за лучший фильм 2 международного кинофестиваля в Чехословакии. Бронзовую медаль ВДНХ СССР «За успехи в народном хозяйстве СССР», премию кинофестиваля «Прометей-69» за яркое творческое воплощение историко-революционной темы. Диплом I степени фестиваля молодых специалистов, посвященный 50-летию образования СССР. В 1968 году, в самый разгар реакции в Чехословакии, за успехи этого фильма я получил персональную благодар-



ность советского посла в ЧССР.

Фильм «Мы» на Киевском кинофестивале телевизионных фильмов получил сразу три премии: «За лучший фильм фестиваля», «За лучшую режиссуру», «За новаторство языка и лучшее звуковое решение». Он получил также приз на международном фестивале в Оберхаузене (ФРГ) и был премирован в инвалюте. Получил многочисленные дипломы и грамоты различных учреждений и общественных организаций. Демонстрировался по украинскому, армянскому и грузинскому телевидению.

Фильм «Обитатели» был признан лучшим фильмом на конгрессе молодых кинематографистов мира в Хельсинки. Он специально демонстрировался в кинотеатре «Бостон», и по просьбе членов ассоциации советское посольство подарило его финским кинематографистам. Он также получил диплом I степени на кинофестивале, посвященном 50-летию образования СССР.

О новаторстве языка и публицистичности, о высоком идейно-художественном уровне и общественно-политическом звучании этих фильмов много писали у нас в стране и за рубежом «Правда», «Советская культура», «Неделя», «Комсомольская правда», «Радянська Україна», «Советская Армения», «Коммунист», пресса СССР, Польши, ГДР, Болгарии, ФРГ, Бельгии, Финляндии, Италии, Англии и другие.

Высоко оценили их выдающиеся мастера советского и мирового экрана: Сергей Герасимов, Роман Кармен, Виктор Шкловский, Григорий Чухрай, Нани Лой, Джулиано Монтальдо, Джан Мария Волонте и др.

Недавно на студии телефильмов «Ереван» я закончил еще одну плановую картину под названием «Наш век». Это рассказ о героизме людей на фоне истории развития авиации и космонавтики. Фильм официально принят на студии, с высокой оценкой, по жанру художественного кино. Он дважды демонстрировался по армянскому телевидению, показывался в разных общественных организациях. Хорошо отнесся к фильму ЦК КП Армении. Высоко оценили его Герои Социалистического Труда, народные артисты СССР Сергей Герасимов, Сергей Юткевич, маршал Советского Союза Баграмян, летчики-космонавты СССР Георгий Береговой, Петр Климук, Юрий Романенко, всемирно известный писатель Альберто Моравиа, член Политбюро ЦК КП Италии Фабио Мусси, деятели науки, специалисты, мастера советского искусства и культуры.

О нем писали в нашей прессе, опубликовали статью в венгерском киножурнале и в итальянской газете «Унита». Через «Совэкспортфильм» хотела купить эту картину Франция.

Однако, несмотря на эти высокие оценки и на то, что об этих фильмах все время пишут, говорят, защищают по ним диссертации и дипломы, изучают и преподают в университетах и киношколах, показывают на разных международных симпозиумах, конференциях и мероприятиях, ни одна из этих картин до сих пор не тиражирована и не показана на всесоюзном экране.

Из всех указанных фильмов только картина «Обитатели», созданная мною на «Беларусьфильме», была тиражирована и принята на всесоюзный экран. А фильмы «Времена года», «Мы» и «Наш век», созданные на армянском телевидении, до сих пор не тиражированы и не приняты по Центральному телевидению. Даже недавно председателем Гостелерадио Армении, учитывая все эти обстоятельства, официально обратился к руководству Гостелерадио СССР с просьбой решить вопрос о тиражировании хотя бы картины «Наш век» и разрешении в порядке исключения выплатить съемочной группе постановочное вознаграждение в полном размере, но по этому вопросу до сих пор решение не принято.

Говорят, будто причина в том, что фильм оставляет мрачное пессимистическое впечатление из-за показа многочисленных катастроф. Наоборот, это гимн человеческому труду и мысли. Это торжество человеческого гения, с трудом прокладывающего дорогу в неизвестное и достигающего победы ценою неизбежных жертв. История покорения неба и космоса не была легким делом, и люди шаг за шагом шли по этому тяжелому пути, порою расставаясь со своей жизнью, и эти люди были настоящими героями. И в фильме речь идет об этом героизме, а не о катастрофах. А может быть, учитывая нынешнее напряженное международное положение, речь идет о нецелесообразности показа этого фильма из-за использования в нем американской кинохроники? Но ведь это, в основном, совместная советско-американская программа «Союз – Аполлон», и ее надо рассматривать не только как напоминание о вчерашней дружбе и сотрудничестве, но и о том, что будущее планеты требует именно такого рода взаимоотношений между великими народами. И это сделано ненавязчиво, языком экрана, без текста. Поэтому в использовании американского материала надо, прежде всего, видеть приоритет культуры нашего мышления в этом важном международном деле. А если из-за отсутствия дикторского текста не всем фильм понятен, то нужно, чтобы перед показом по телевидению кто-то из специалистов прокомментировал его в таком аспекте.

Не думайте, пожалуйста, что я на это жалуясь или выражаю какое-то недовольство. Наоборот, я вполне допускаю, что, может быть, действительно есть какие-то важные нюансы и тонкости высшего порядка, по которым показ и тиражирование этих фильмов по ЦТ пока считается нецелесообразным. Просто мне обидно, что таких фильмов, которые образным языком экрана воспевают революцию, жизнь, чувство любви к родине, самоотверженный труд, подвиг, героизм людей и выступают против фашизма, милитаризма и всякого рода черных сил, стремящихся уничтожить человечество и природу, нет на общем экране.

Мне сейчас 46 лет. У меня семья. Двое детей. Получилось так, что до сих пор я сделал не очень много картин. Но в каждую из них я вложил свое сердце, многолетний труд, энергию и творческие силы. Работал добросовестно и честно. Но, к сожалению, по разным причинам ни разу не получил положенного вознаграждения за них. Это моя единственная профессия, и она является единственным источником средств для содержания моей семьи.

Сейчас ничего не снимаю. Только на полставки преподаю в Институте повышения квалификации работников Гостелерадио СССР. Получаю всего 70 рублей.

Поэтому прошу Вас, исходя из вышеизложенного и моего тяжелого семейного положения, помочь в показе моих фильмов «Мы», «Времена года» и «Наш век» по всесоюзному телеэкрану, или, если этого невозможно, то разрешить в порядке исключения выплатить за них тиражное и постановочное вознаграждение в полном размере. Это немного.

Извините, что таким длинным получилось мое письмо. Это делалось не для того, чтобы хвалить свои фильмы (они, как и всякие другие произведения, не лишены профессиональных недостатков), а для того, чтобы дать Вам какое-то основание пойти мне навстречу. Буду очень рад, если Вы найдете время посмотреть мои фильмы. Еще раз убедительно прошу Вас помочь мне в вопросе моей девочки.

А. Пелешян,
заслуженный деятель искусств Арм. ССР
11 мая 1984 года. Москва

P.S. Пока писал это письмо, узнал, что 14 мая по венгерскому телевидению будут показаны все мои картины, начиная с фильма «Начало» и кончая фильмом «Наш век».

Прилагаю выдержки из прессы о моих работах (13 страниц).

(Продолжение в следующем номере)

 **19 января в Лос-Анджелесе состоялась 30-я церемония вручения премии Гильдии продюсеров Америки.**

Основные награды премии:

Премия им. Дэрила Ф. Занука за продюсирование игрового фильма – **Джим Бёрк, Чарльз Б. Весслер, Брайан Карри, Питер Фаррелли, Ник Валлелонга** («Зеленая книга», реж. Питер Фаррелли, США)
За продюсирование документального фильма – **Ави Арад, Фил Лорд, Крис Миллер, Эми Паскаль, Кристина Стейнберг** («Человек-паук: Через вселенные», реж. Боб Персичетти, Питер Рэмзи, Родни Ротман, США)
За продюсирование драматического сериала – **Кэрин Капотосто, Николас Ма, Морган Невилл** («Будешь моим соседом», реж. Морган Невилл, США)
Премия им. Нормана Фелтона за продюсирование драматического сериала – **Джозель Филдс, Джозеф Вайсберг, Джошуа Брэнд** («Американцы», шестой сезон, реж. Крис Лонг, Дэниэл Сакхайм, Томас Шламми, США).

 **27 января в Лос-Анджелесе прошла 25-я ежегодная церемония вручения премии Гильдии актеров/SAG.**

Основные награды премии:

Лучший актерский ансамбль – **«Черная Пантера»** (реж. Райан Куглер, США)
Лучшая мужская роль – **Рами Малек** («Богемская рапсодия», реж. Брайан Сингер, Великобритания/США)
Лучшая женская роль – **Гленн Клоуз** («Жена», реж. Бьёрн Рунге, Великобритания/Швеция/США)
Лучшая мужская роль второго плана – **Махершала Али** («Зеленая книга», реж. Питер Фаррелли, США)
Лучшая женская роль второго плана – **Эмили Блант** («Тихое место», реж. Джон Красински, США)
Лучший каскадерский ансамбль – **«Черная Пантера».**

 **2 февраля в Лос-Анджелесе прошла 71-я церемония вручения премии Гильдии режиссеров США.**

Основные награды премии:

Лучший режиссер – **Альфонсо Куарон** («Рома», Мексика/США)
Лучший режиссерский дебют – **Бо Бернэм** («Восьмой класс», США)
Лучший режиссер телефильма / минисериала – **Бен Стиллер** («Побег из тюрьмы Даннемора», США)
Лучший режиссер документального фильма – **Тим Уордл** («Три одинаковых незнакомца», Великобритания)
Лучший режиссер эпизода комедийного сериала – **Билл Хейдер** («Барри», США)
Лучший режиссер эпизода драматического сериала – **Адам Маккей** («Наследники», США).

 **2 февраля в Мадриде состоялась 33-я церемония вручения премии «Гойя».**

Основные награды премии:

Лучший фильм – **«Чемпионы»** (реж. Хавьер Фессер)
Лучший режиссер – **Родриго Сорогойен** («Королевство»)

Лучший сценарий – **Изабель Пенья, Родриго Сорогойен** («Королевство»)

Лучший адаптированный сценарий – **Альваро Брехнер** («Ночь длинной в 12 лет», реж. Альваро Брехнер)

Лучшая работа оператора – **Йосу Инчаустеги** («Тень закона», реж. Дэни Де Ла Торе)

Лучшая мужская роль – **Антонио Де Ла Торе** («Королевство»)

Лучшая женская роль – **Суси Санчес** («Болельщица в воскресенье», реж. Рамон Саласар)

Лучший игровой короткометражный фильм – **«Cerdita»** (реж. Карлота Мартинес-Переда)

Лучший документальный фильм – **«Молчание других»** (реж. Роберт Бахар, Альмудена Карраседо)

Лучший анимационный фильм – **«Еще один день жизни»** (реж. Рауль Де Ла Фуэнте, Дэмиэн Ненов)

Лучший европейский фильм – **«Холодная война»** (реж. Павел Павликовский, Польша/Великобритания/Франция)

Лучший латиноамериканский фильм – **«Рома»** (реж. Альфонсо Куарон, Мексика/США).

 **С 24 января по 3 февраля в штате Юта (США) прошел 36 фестиваль независимого кино Sundance.**

Основные награды фестиваля:

Национальный конкурс

Игровое кино

Гран-при – **«Милосердие»** (реж. Чинонье Чукву)

Приз зрительских симпатий – **«Бриттани бежит марафон»** (реж. Пол Даунс Колаиццо)

Приз за лучшую режиссуру – **Джо Талбот** («Последний черный в Сан-Франциско»).

Документальное кино

Главный приз – **«Нация одного ребенка»** (реж. Ван Наньфу, Линн Чжан)

Приз зрительских симпатий – **«Снести Большой дом»** (реж. Рейчел Лирс)

Приз за режиссуру – **Стивен Богнар, Джулия Райхерт** («Американская фабрика»).

Международный конкурс

Игровое кино

Главный приз – **«Сувенир: Часть 1»** (реж. Джоанна Хогг, Великобритания/США)

Приз зрительских симпатий – **«Королева»** (реж. May el-Toukhy, Дания/Швеция)

Приз за режиссуру – **Лючия Гарibaldi** («Акулы», Уругвай/ Аргентина/Испания)

Спецприз за актерскую игру – **Кристина Янда** («Сладкий конец дня», реж. Яцек Борцух, Польша).

Документальное кино

Главный приз жюри – **«Страна меда»** (реж. Тамара Котевска, Любомир Стефанов, Македония)

Приз зрительских симпатий – **«Море теней»** (реж. Ричард Ладкани, Австрия)

Приз за режиссуру – **Мадс Брюггер** («Нераскрытое дело Хаммаршёльда», Дания/Норвегия/Швеция/Бельгия).

 **5 февраля состоялась XXII церемония награждения профессиональной премией по итогам года в кинобизнесе «Блокбастер».**

Основные награды премии:

Самый кассовый российский фильм года – **«Движение вверх»** (3 043 672 440 руб-

лей, дистрибьютор «Централ Партнершип»)

Самый кассовый российский анимационный фильм года – **«Три богатыря и принцесса Египта»** (811 638 071 рубль, «Наше кино»)

Фильм года в ограниченном прокате – **«2001 год: Космическая одиссея»** (11 млн рублей, «Каро Премьер»)

Самый кассовый европейский фильм года – **«Пришельцы в доме»** (125 120 588 рублей, «Наше кино»)

Самый кассовый российский фильм года в зарубежном прокате – **«Снежная королева-3. Огонь и лед»** (\$14 078 092, производство Wizar Animation)

Самый кассовый фильм года в формате IMAX 2D – **«Богемская рапсодия»** (73 180 726 рублей, Двадцатый Век Фокс СНГ)

Самый кассовый фильм года в формате IMAX 3D – **«Мстители: Война бесконечности»** (257 421 948 рублей, WDSSPR)

Лучший дистрибьютор российско-го кино – **«Централ Партнершип»** (4 502 068 817 рублей)

Дистрибьютор года – **WDSSPR** (17 106 964 037 рублей)

Продюсеры года – **Никита Михалков, Леонид Верещагин, Антон Златопольский**

Человек года – **Марина Жигалова-Озкан.**

 **10 февраля состоялась 72-я церемония вручения премии Британской киноакадемии (BAFTA).**

Основные награды премии:

Лучший фильм – **«Рома»** (реж. Альфонсо Куарон, Мексика/США)

Лучший британский фильм – **«Фаворитка»** (реж. Йоргос Лантимос, Ирландия/Великобритания/США)

Лучший фильм на иностранном языке – **«Рома»**

Лучший документальный фильм – **«Свободный подъем в одиночку»** (реж. Джимми Чин, США)

Лучший анимационный фильм – **«Человек-паук: Через вселенные»** (реж. Боб Персичетти, Питер Рэмзи, Родни Ротман, США)

Лучший режиссер – **Альфонсо Куарон** («Рома»)

Лучший оригинальный сценарий – **Дебора Дэвис, Тони Макнамара** («Фаворитка»)

Лучший адаптированный сценарий – **Чарли Вачтел, Дэвид Рабинович, Кевин Уиллмонт** («Черный клановец», реж. Спайк Ли, США)

Лучшая актриса – **Оливия Колман** («Фаворитка»)

Лучший актер – **Рами Малек** («Богемская рапсодия», реж. Брайан Сингер, Великобритания/США)

Лучшая актриса второго плана – **Рэйчел Вайс** («Фаворитка»)

Лучший актер второго плана – **Махершала Али** («Зеленая книга», реж. Питер Фаррелли, США)

Лучшая музыка – **«Звезда родилась»** (реж. Брэдли Купер, США)

Лучшая операторская работа – **Альфонсо Куарон** («Рома»).

Петр Горшенин, глава студии FX DESIGN GROUP INT, стал лауреатом национальной кинопремии Индонезии

в номинации «Лучший пластический грим» в фильме режиссера Англи Умбара «Suzzanna». **Петр Горшенин:** «Мы были официально приглашены, чтобы делать пластический грим для культового индонезийского хоррора. Работали 45 съемочных дней, 43 из них были ночные смены. Температура в стране +32, влажность 98%, но наш грим великолепно все выдержал».

Республика Турция в рамках «перекрестного» Года культуры и туризма «Россия – Турция»-2019 станет почетным гостем 41 Московского международного кинофестиваля. Турецкие кинематографисты представят шесть картин.

До 20 марта открыт прием заявок на III международный арктический кинофестиваль «Золотой ворон», который пройдет с 20 по 26 мая 2019 года в Анадыре, столице Чукотки. Организаторы фестиваля – Союз кинематографистов России, продюсерский центр «Молодежные инициативы», департамент образования, культуры и спорта Чукотского АО и АУ Чукотского АО по киноvideoprokату и кинообслуживанию населения «Окркиновидеопрокат». Заявки для участия на сайте www.goldenravenfilmfest.ru.

До 5 апреля можно представить фильмы на II Крымский открытый фестиваль документального кино «КрымДок». Учредитель – министерство культуры Республики Крым.

Организаторы – государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Крымский кинемедицентр» при участии Ассоциации документального кино Союза кинематографистов Российской Федерации и Крымского отделения Союза кинематографистов Российской Федерации. Фестиваль пройдет с 11 по 15 мая 2019 года. Подробнее на сайте www.krymdok.rf.

До 1 июня открыт прием заявок на XI международный молодежный кинофестиваль в Казани. Возрастное ограничение создателей кинокартин, участвующих в международном конкурсе, – до 35-ти лет. Фестиваль пройдет с 3 по 6 сентября.

Начался прием заявок на участие в конкурсных и внеконкурсных программах XXVII фестиваля российского кино «Окно в Европу». Приглашаются фильмы всех основных направлений кинематографа: игрового, неигрового и анимационного кино, а также фильмы, созданные в копродукции. Отборочный тур продлится до 3 июня 2019 года. Фестиваль пройдет в Выборге со 2 по 8 августа 2019 года. Подробности на сайте фестиваля oknofest.com.

По вопросам доставки газеты обращайтесь

к Надежде Ушаковой по телефону +7 (926) 270 82 80

В номере использованы фотографии Бориса Кремера.
В номере использована информация ИА, сайтов Союза кинематографистов России, ProfiCinema, Президента РФ, Министерства культуры РФ, премии «Золотой орел» и др.

**УЧРЕДИТЕЛЬ
Союз
кинематографистов РФ**

Главный редактор
Лариса СОЛОНИЦЫНА
+7 (916) 529 02 59

Зам. гл. редактора
Вита РАММ

Редактор
Вера ЖАРИКОВА

Александра ФИЛАТОВА

Главный бухгалтер
Татьяна БЛИЗНЮК

Исп. директор
Надежда УШАКОВА

Корректор
Игорь ПЕРУНОВ

**Допечатная
подготовка**
Кира ГОРШКОВА

Совет редакции
Александр АДАБАШЬЯН

Вячеслав АМИРХАНЯН

Николай БОРОДАЧЕВ

(председатель)

Ольга БЕЛЬСКАЯ

Михаил КАЛИНИН

Сергей СНЕЖКИН

Александр СТЕФАНОВИЧ

Валерий ФОМИН

Марианна ЧУГУНОВА

Адрес редакции
123056, Москва, ул. Васильевская, 13
Наша почта: azial@yandex.ru
Сайт СК РФ: www.unikino.ru

При перепечатке и цитировании
ссылка на «СК-Новости» обязательна

Мнение авторов может не совпадать
с мнением редакции

Размещение рекламы:
+7 (499) 250 36 98
+7 (926) 330 44 37

Отпечатано
АО «Прайм Принт Москва»
г. Долгопрудный,
Лихачевский проезд, 5В

Заказ №172

Тираж 7000 экз.

СК-Новости
Рег. №017916 от 28.07.98 г.
Цена свободная
**Номер подписан в печать
18.02.2019 в 10:00**

