

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО		2
О.Б. ЛЮБИМОВА		
СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА		3
Д.А. АКСЕНОВ		
ПУТЬ К ПОБЕДЕ В ЗЕРКАЛЕ КИНО		
<i>Персона в кадре</i>	ШАГИ НАВСТРЕЧУ СЕБЕ: ГЕРОИ ВРЕМЕНИ В ИСПОЛНЕНИИ АКТЁРА АНТОНА ШАГИНА	5
	МАЕВ И.А.	
<i>Архивы</i>	БЕЛОРУССКАЯ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ПОДВИГ НАРОДА, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ В КАДРЕ	8
	РОМАНОВА М.Д.	
	ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ И ПОКАЗЫВАТЬ ЧЕСТНЫЕ ЭМОЦИИ: КАК СОВРЕМЕННОЕ КИНО О ВОЙНЕ РАССКАЗЫВАЕТ НАМ ПРО ПАТРИОТИЗМ И НАШЕ НАСЛЕДИЕ?	12
	ПРЕСС-СЛУЖБА «ТАВРИДА.АРТ»	
	ОДНА НА ВСЕХ: ПРОЕКТЫ ГОСФИЛЬМОФОНДА РОССИИ К 80-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ	17
НАУКА И ТЕХНОЛОГИИ		
<i>Технологический суверенитет в важнейшем из искусств</i>	ПЕРЕОРИЕНТАЦИЯ НА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ КИНОПЛЕНОК: ОПЫТ ГОСФИЛЬМОФОНДА РОССИИ	19
	КОНОВАЛОВ Л.В.	
<i>Человек редкой профессии</i>	ПРОФЕССИЯ - ЦИФРОВОЙ РЕСТАВРАТОР: СЛОВО О МАСТЕРЕ - ХРАНИТЕЛЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	25
	ХЕХТЕЛЬ А.С.	
	АКАДЕМИЯ ГОСФИЛЬМОФОНДА РОССИИ: СОЗДАНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ SCIENTIA. COGNITIA. COMPETENTIA	30
	ГАЙДАТОВ А.В., ХЕХТЕЛЬ А.С.	
КИНО. РЕСТАВРАЦИЯ		
	«КОНЁК-ГОРБУНОК»: ВОЗВРАЩЕНИЕ В СКАЗКУ	32
	ХЕХТЕЛЬ А.С., МАЕВ И.А.	
<i>Экспертный взгляд киноведа</i>	«ВООБРАЖАЕМАЯ РОССИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ С.М. ОВЧАРОВА	36
	АВСЮК А.В.	
<i>Жемчужины Госфильмофонда</i>	АКТЕРСКИЕ КИНОПРОБЫ	43
	ВОЗНЕСЕНСКАЯ А.В.	
КУЛЬТПРОСВЕТ		
	«ИЛЛЮЗИОН»: ЗНАМЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОПОКАЗА	52
<i>Интеграция новых регионов</i>	КИНОЛЕКТОРИЙ: ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО	55
	БЕЛОМОИНА Е.С.	

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО



Дорогие друзья!

От имени Министерства культуры Российской Федерации поздравляю вас с выходом в свет первого выпуска журнала «Вестник Госфильмофонда России»!

Государственная политика Российской Федерации в области культуры направлена на сохранение национального культурного многообразия, укрепление традиционных ценностей, приобщение граждан России и народов мира к бесценному культурному наследию нашей страны.

В этом контексте ключевую роль играют национальные проекты в области культуры. Они направлены не только на поддержку киноиндустрии и киноархивов, но и на развитие объектов инфраструктуры отрасли, обеспечение доступности культуры для каждого.

На протяжении более 70 лет Госфильмофонд занимает в отрасли кино значимое место. Крупный архив кинофильмов страны, он служит не только хранилищем, но и источником вдохновения для новых поколений исследователей, творцов, специалистов. Коллекция Госфильмофонда – это уникальное разнообразие жанров и стилей, а также запечатленные на пленке страницы истории нашей культуры.

Первый выпуск Вестника приурочен к 80-летию Великой Победы. 2025 год объявлен Президентом Российской Федерации Годом защитника Отечества. Это важный повод вспомнить о фронтовиках и тружениках тыла, военных корреспондентах, операторах и тех, кто в последующие десятилетия трудился на благо страны и кинематографа.

Уверена, что «Вестник Госфильмофонда России» станет не только источником информации о проектах и достижениях учреждения, его истории и инновациях, работе российских и зарубежных киноархивов, но также внесет вклад в дело сохранения и популяризации богатейшего наследия отечественной кинокультуры, которое является неотъемлемой частью нашей национальной идентичности.

Успехов и плодотворной работы!

О.Б. Любимова,
Министр культуры Российской Федерации

СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Дорогие читатели!

Рад приветствовать вас на страницах нового журнала – «Вестника Госфильмофонда России»! 2025 год – год 80-летия Великой Победы, и первый выпуск журнала выходит в свет в канун одного из самых важных праздников для нашей страны.

От имени всего коллектива Госфильмофонда России поздравляю вас с Днём Победы! Наши самые тёплые пожелания – тем, кто приближал Победу и несёт её свет по сей день – ветеранам-фронтовикам, труженикам тыла, партизанам. Здоровья вам, долголетия и счастья, дорогие наши! Вы всегда будете достойным примером для сограждан, особенно для тех, кто сегодня служит Родине, защищает её рубежи и бережёт её покой. И, конечно, желаем процветания нашей стране!

Победа – это начало нового, переход в новое качество, новая точка отсчёта. Госфильмофонд был образован в 1948 году – на четвёртый год после войны. Сегодня, спустя 77 лет с момента основания, Госфильмофонд России – один из трех крупнейших киноархивов мира. На постоянном хранении в фонде – более 1,1 миллиона единиц, в том числе более 660 тысяч отечественных фильмов и более 470 тысяч зарубежных. В нашей коллекции более 70 000 наименований фильмов — от немых картин братьев Люмьер, снятых во Франции в 1895 году, до современных произведений кинематографа. Госфильмофондом России накоплен уникальный опыт в области хранения, восстановления, демонстрации и копирования кинофильмов.

«Почти во всех делах самое трудное – начало». Это – мысль французского просветителя и философа Жан Жака Руссо.

Первый выпуск «Вестника Госфильмофонда России», который Вы держите в руках, – это и результат большой работы, и начало нового, пусть непростого, но интересного и увлекательного дела.

«Вестник» задумывался как рассмотрение нашей профессиональной и творческой деятельности – киноархивной – через призму науки и технологий, культуры и искусства, образования и педагогики.



Он видится нам не просто как средство массовой информации Госфильмофонда, рассказывающее о его истории, успехах и достижениях, но как научно-просветительский журнал, объединяющий все стороны, заинтересованные в сохранении и изучении отечественного и мирового кинонаследия.

Наш журнал предназначен для киноархивистов, исследователей и ценителей истории и технологии кино и киноискусства всех возрастов. Мы стремимся стать платформой для профессионального диалога (или даже полилога) по актуальным вопросам киноархивной деятельности.

Первый выпуск журнала – ещё одно свидетельство нашей приверженности миссии по сохранению отечественного кинонаследия и приобщению более широкой профессиональной и заинтересованной аудитории к ценностям отечественной культуры.

На пока ещё относительно недолгий (по сравнению с другими искусствами) век кинематографа пришлось самые разнообразные события. Среди тех, которые оставили глубокий след в нашей истории и жизни и запечатлены в кино, – Великая Отечественная война и Великая Победа.

Победа, 80-летие которой отмечается в текущем году, знаменует торжество добра над злом, жизни – над смертью, мира и гуманизма – над войной и жестокостью,

искусства и науки – над невежеством.

Память о подвиге наших предков, сокрушивших нацизм, объединяет народы и поколения, и её сохранение – наша общая задача. Уникальные кинозаписи и другие документы, хранящиеся в архиве Госфильмофонда, в других архивах в России и в мире, – бесценное культурное наследие, которое позволяет беречь эту священную память, историческую правду о Великой Отечественной войне и нашей Победе и передавать её потомкам.

В этом выпуске – материалы специалистов Госфильмофонда и наших отечественных и зарубежных партнёров об опыте этой кропотливой работы.

2025 год – Год защитника Отечества. Образ защитника Отечества связывает воедино память поколений – творцов и свидетелей победного 45-го и нас с вами. В этом номере мы приводим несколько примеров того, как этот образ воплощается в документальных и художественных кинофильмах – как сокровищах прошлых лет из коллекций Госфильмофонда, так и новинках последних лет. Попытаемся проследить за внутренней трансформацией героя времени, роль которого исполнил Антон Шагин.

Мы будем знакомить читателей с выдающимися представителями профессий нашей области. Сегодня в объективе – цифровой реставратор. Это уникальный специалист, работа которого требует сочетания художественного вкуса, технических знаний и глубокого понимания истории кино.

Кроме того, в номере представлен материал о кинолектории по изучению истории российского кинематографа, который является важным шагом в популяризации отечественных фильмов и формировании у молодежи чувства любви к культуре.

Поделимся некоторыми результатами работы Госфильмофонда России, в том числе в свете общенациональной задачи достижения технологического суверенитета страны, а также расскажем о планах на ближайшее будущее, включая Академию Госфильмофонда России и мероприятия кинотеатра «Иллюзион».

Надеемся, что открытие нашего журнала станет для всех нас началом нового пути к открытиям – научным, технологическим, методическим, просветительским.

Приятного чтения!

С уважением,
главный редактор,
генеральный директор
Госфильмофонда России
Д.А. Аксенов



ШАГИ НАВСТРЕЧУ СЕБЕ ГЕРОИ ВРЕМЕНИ В ИСПОЛНЕНИИ АКТЁРА АНТОНА ШАГИНА

STEPS TOWARDS YOURSELF HEROES OF TIME PERFORMED BY ACTOR ANTON SHAGIN

Игорь Александрович Маев

заместитель главного редактора журнала «Вестник Госфильмофонда России»
г. Москва, Россия

Igor Alexandrovich Maev

Deputy Editor-in-Chief of *The Bulletin of the State Film Archive of Russia*
Moscow, Russia

Антон Шагин — один из самых ярких и разноплановых актёров современного российского кинематографа. Его роли, наполненные глубиной и искренностью, помогают зрителю осмыслить сложные вопросы человеческой природы, патриотизма и героизма.

Этимология слова «актёр» (от французского *acteur*, которое, в свою очередь, происходит от латинского *actor* — «действующий; исполнитель», из *agere* — «приводить в движение») говорит нам о том, что это большое искусство, которое не сводится к простому исполнению ролей. В народной памяти остаются имена тех, кто благодаря своему таланту и стремлению смог на театральной сцене и киноэкране лучше других запечатлеть образы человека эпохи, героя времени — выдающегося, выделяющегося на фоне толпы, общества, «массовки», при этом своими чертами делая эту эпоху рельефной, осязаемой.

Образы, воплощённые Антоном Шагиным на киноэкране, — это не только вехи его жизненного и творческого пути, полного вызовов, испытаний, открытий и достижений. На их примере можно проследить и эволюцию «героя нашего времени» с его переживаниями и чувствами, сильными и слабыми сторонами — подчас так похожего на героев предыдущих эпох.

Мэлс в фильме «Стиляги» (2008)

Роль Мэлса в культовом фильме режиссёра Валерия Тодоровского «Стиляги» (2008) стала одной из первых для Антона Шагина главных ролей на большом киноэкране. Образ молодого человека, ищущего себя в эпоху «оттепели», стал символом свободы, внутрен-

него бунта и стремления к самовыражению.

Мэлс — образцовый представитель послевоенной советской молодёжи — комсомолец, отличник, спортсмен. Даже его имя — весьма популярная в те времена аббревиатура фамилий вождей — говорит нам о том, к какой сфере относится его «долг», к классическому противоречию с которым приведёт его чувство, в авангарде которого — любовь к девушке из мира «стиляг» Полине (Пользе). Джаз и рок-н-ролл, свободный и яркий стиль одежды и жизни в противовес строгим костюмам — бунт молодости как самопрезентация и попытка самореализации в послевоенном обществе, которое уже смогло отстроить страну после войны и которое словно ждало



Антон Шагин.

Автор фотографии: Батыр Аннадурдыев



Антон Шагин.

Автор фотографии: Батыр Аннадурдыев

«оттепели». Чувства и устремления Мэлса – дружинника-комсомольца – превращают его в стилигу Мэла. Примеры этой смелости «героев поколений» в демонстрации своего мироощущения, в отстаивании и защите своих идеалов тоже не раз бывали в нашей истории. Друзья А.С. Пушкина по Царскосельскому лицей и его современники, представители русского авангарда первой четверти XX века, русский рок 80-х, поп-культура и андеграунд конца 80-х – начала нулевых... Пожалуй, в каждой эпохе есть свои «стилиги» – яркая и активная молодёжь, которой ещё предстоит обретения и разочарования, проверка на прочность временем и обстоятельствами их идеалов.

Тодоровскому удалось воплотить эту идею в красочной музыкальной комедии, которая наполнена отражающими настроение «бунта молодости» шедеврами русского рока в джазовой и рок-н-рольной обработке.

Подпоручик Кондратий Рылеев в фильме «Союз спасения» (2019)

Бывают моменты в истории, когда бунт перестаёт быть метафорой и обретает другие краски, становясь настоящей трагедией как для самих бунтовщиков, так и для окружающего их общества. В нашей истории одним из таких драматических моментов было восстание декабристов. Будучи сами

представителями «высшего общества» – молодыми дворянами, чиновниками, офицерами, дипломатами, мыслителями, писателями – они противопоставили себя этому обществу. Благими намерениями вымощена дорога в ад: бунт декабристов против социальных пороков, невежества народа, казнокрадства, взяточничества, неуважения к человеческому достоинству, несоблюдения прав личности вылился – в мятеж, бунт против монарха и государства.

Роль подпоручика Кондратия Рылеева в исторической драме режиссёра Андрея Кравчука «Союз спасения» (2019) стала ещё одним важным этапом в карьере Антона Шагина. Его герой – один из лидеров декабристов, борющийся за свободу и справедливость. Образ Рылеева – известного нам также как поэта – современника и знакомого А.С. Пушкина, – навеивает нам строки из стихотворения великого поэта «К Чаадаеву» (1818):

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Этот романтизм не лишён ноток молодости, но нельзя назвать его наивным. Как и все декабристы, Рылеев представлялся вполне зрелым по тем временам человеком: после окончания военной службы литератор дослужился до правителя канцелярии Российско-американской компании. Его романтизм основан на глубокой убеждённости в своей правоте, подкреплён прекрасным образованием и жизненным опытом, верой в свои силы... и любовью к Родине. Любовью, которая оказывается губительной для него самого – а могла бы оказаться губительной и для всей страны. Так или иначе, персонажу, роль которого исполнил Антон Шагин, и здесь свойственна смелость в отстаивании своих идеалов, готовность принять удар судьбы.

Николай Рябинин в сериале «Позывной “Пассажир”» (2024)

Готовность противостоять вызовам, идти на риск – это то, что открывает в себе и Николай Рябинин – главный герой сериала «Позывной “Пассажир”» режиссёра Ильи Казанкова (2024) по роману Александра Проханова. Антона Шагина утвердили на эту роль без проб.

Николай – представитель столичной богемы, модный писатель и беспечный тусовщик, своего рода «московский озорной гуляка» века двадцать первого. Новость о брате, пропавшем без вести на Донбассе, становится отправной точкой для коренных изменений в жизни и характере Николая. Он принимает волевое решение и отправляется на поиски родственника.

Постепенно вихрь событий затягивает

Рябинина, и поиск брата отходит на второй план, у героя появляются более масштабные задачи, которые заставляют его задержаться в Донбассе.

Зритель наблюдает трансформацию героя – внешнюю – в одежде (от кожаной куртки и белых кроссовок к кителю и берцам) – и внутреннюю – превращение из легкомысленного эгоиста в отважного бойца – сострадающего, сопереживающего, чувствующего свою ответственность за окружающее. Вместо роли неприметного пассажира, предсказуемо едущего по маршруту, словно по течению жизни, он смело выбирает свой путь – тернистый и полный опасностей.

Эта трансформация – от беспечности к ответственности, от легкомысленности к поиску и пониманию смысла жизни, от эгоизма к чувству сопричастности, самоотверженности – важный показатель осознания героем определённых ценностей. Ценностей, защита которых становится его выбором в трудных обстоятельствах. Здесь лейтмотив героя – не демонстрация своих идеалов и не попытка их воплотить, а скорее – попытка найти себя и подлинный, истинный, нравственный идеал. Путь героя – к самому себе. Себе – настоящему.

Нередко образы, воплощённые в кино, словно зеркало, застывшее во времени: в них временами – частичка нас самих. Пожалуй, мастерство актёра как раз в том, чтобы провести эту невидимую ниточку от персонажа к зрителю, хотя бы на время фильма соединить частичку и целое, помочь сделать шаги навстречу самому себе...



Антон Шагин.

Автор фотографии: Батыр Аннадурдыев



БЕЛОРУССКАЯ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ПОДВИГ НАРОДА, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ В КАДРЕ

BELARUSIAN DOCUMENTARY CINEMA OF THE GREAT PATRIOTIC WAR PERIOD: THE PEOPLE'S FEAT CAPTURED ON FILM

Мария Дмитриевна Романова

заведующий отделом государственного учёта и научно-справочного аппарата
Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов
г. Дзержинск, Минская область, Республика Беларусь

Maria Dmitrievna Romanova

Head of the Department of State Accounting and Scientific Reference Apparatus,
Belarusian State Archive of Film and Photographic Documents
Dzerzhinsk, Minsk region, Republic of Belarus

Аннотация. В статье рассказывается о киносъёмочном процессе в годы Великой Отечественной войны на территории Беларуси. Охарактеризованы архивные документы данного периода, хранящиеся в фондах БГАКФФД.

Ключевые слова: кинодокументалистика, кинохроника, оператор, партизан, война.

Abstract. The article describes the filming process during the Great Patriotic War in Belarus. The archival documents of this period, stored in the funds of the BSAFPD, are characterized.

Keywords: documentary films, newsreels, cameraman, partisan, war.

На протяжении всей своей истории человечество создавало и самыми разнообразными способами фиксировало создаваемую им информацию. Узелки на веревочках, показывавшие, сколько рыбы выловлено за определенный период времени, ракушки каури, отмерявшие проданный товар, берегста... Все подручные человеку материалы собирались и использовались, постоянно совершенствуясь. Технологический прорыв на рубеже XIX–XX веков принес всему человечеству новые каналы передачи информации и, соответственно, новые способы ее фиксации.

Аудиовизуальный документ – документ, содержащий изобразительную и (или) звуковую информацию, воспроизведение которой требует применения соответствующего оборудования [2: 6]. Из определения становится понятно, что аудиовизуальные документы обладают особым языком, неповторимой системой передачи социальной информации и уникальными возможностями в образном отражении действительности. Это уникальные объекты, которые, из-за их особой исторической и социально-культурной значимости, можно относить к артефактным документам,

то есть документным памятникам, составляющим часть культурного достояния страны, народа, человечества. В зависимости от типа и жанра аудиовизуальные документы выполняют ряд взаимосвязанных функций: информационная, пропагандистская, научная, эстетическая и другие.

Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов (далее – БГАКФФД) – единственное государственное хранилище аудиовизуальных документов в Республике Беларусь. По состоянию на 01.01.2024 г., в фондах учреждения насчитывается около 380 тысяч аудиовизуальных документов, созданных в период с XIX века и по сегодняшний день, в том числе кинодокументов – 60 177 единиц хранения (ед. хр.), фотодокументов – 285 476 ед. хр., фонодокументов – 26 559 ед. хр., видеодокументов – 8 546 ед. хр.

Значительную часть документов архива составляют кинодокументы – это художественные, анимационные, научно-популярные, учебные и документальные фильмы, киноочерки, альманахи и киножурналы. Много интересных документальных кадров включено в такие фильмы, как «Биография



Кадр из кинодокумента «Сражение за Гомель» (арх. № 35_00718, 1943 г.)



Кадр из кинодокумента «В одном из первых партизанских отрядов Белоруссии» (арх. № 35_00728, 1941 г.)

моей республики», «Штрихи к портрету», «Беларусь дореволюционная», «Страницы истории Минска» и другие. В киножурналах «Советская Белоруссия», «Новости дня», «Искусство Белоруссии», «Пионер Белоруссии», датированных 1939 – 1993 гг., отражены многие значимые события в жизни Беларуси. Среди кинодокументов имеются цифровые копии одних из самых ранних художественных фильмов производства студии «Белгоскино» (1927 г.) – «Кастусь Калиновский», «Его превосходительство». Коллекцию кинодокументов дополняют позитивные копии фильмов, созданные студиями союзных республик.

Годы Великой Отечественной войны стали испытанием для всей страны. Трагедия белорусского народа, героизм подпольщиков и партизан, мирных жителей, бойцов Красной Армии стали заглавной темой аудиовизуальных документов данного периода. В это время было создано много фотодокументов – и любительских, и профессиональных, объединенных в коллекции (А.М. Богомолов, В.И. Аркашев). В фонотеке архива хранятся записи сообщений Совинформбюро, содержащие приказы Верховного Главнокомандующего Вооруженных Сил СССР 1941 – 1945 гг., а также фонозаписи, созданные в годы Великой Отечественной войны – выступления военнослужащих перед отправкой на фронт, документальные записи в боевых условиях.

И все же на первый план выходит кино. Сочетание визуального и звукового ряда, наглядность, доступность, оперативность предоставления информации сделали кинодокумент эффективным средством информирования и идеологической работы.

Стоит отметить, что съемки проходили в очень сложной обстановке, в боевых условиях или в условиях, приближенных

к боевым. Кинооператоры рядом с солдатами и офицерами шли в наступление, сражались рядом с партизанами. Кадры кинохроники, которые сегодня находятся в фондах архива, являются своего рода памятником мужеству фронтовых кинооператоров, их верности профессиональному долгу. В составе фронтовых киногорупп работала плеяда талантливых кинохроникеров: Иосиф Вейнерович, Михаил Беров, Владимир Цеслюк, Оттилия Рейзман и многие другие. Благодаря их самоотверженности и верности профессиональному долгу мы можем сегодня видеть запечатленные на плёнку события Великой Отечественной войны.

В фондах БГАКФФД находится свыше 70 единиц учёта кинодокументов, созданных операторами фронтовых киногорупп в годы Великой Отечественной войны. Это самостоятельные фильмы, сюжеты из кинопериодики и кинолетописный материал [1:10–12].

Первые месяцы войны, огнем и мечом прокатившейся по Беларуси, нашли свое отражение в кадрах кинохроникального материала. Оператор В. Ешуриной запечатлел процесс формирования одного из первых отрядов белорусских партизан – вооружение добровольцев, раздачу боеприпасов. Документ под названием «В одном из первых партизанских отрядов Беларуси» (арх. № 35_00728) датирован летом (ориентировочно – июль) 1941 года. Партизанскому движению посвящен большой блок материалов. Практически все документы относятся к жанру кинолетописи – рабочему материалу фронтовых кинооператоров. Среди них можно выделить «Боевые действия партизан в районе Лепеля и Минска» (арх. № 35_00749, 1943 г., опер. И. Вейнерович, М. Посельский, О. Рейзман, М. Сухова и др.), «В партизанской бригаде «Железняк» (арх. № 35_00743, 1943 г., опер. И. Вейнерович, Б. Макасеев, М. Сухова),



Кадр из кинодокумента «Операция «Звездочка»» (арх. № 35_00759, 1943 г.)

«Операция «Звездочка»» (арх. № 35_00759, 1943 г., опер. М. Сухова). Все они рассказывают о подвигах партизан на территории оккупированной Беларуси, диверсионных операциях народных мстителей, организации быта отрядов.

Летом 1942 года на базе Московской студии кинохроники началась практическая работа по выпуску «пилотного» номера возрождаемого киножурнала «Савецкая Беларусь» (название на белорусском языке). Невзирая на непростые условия военного времени, к формированию сценариев хроникальных сюжетов были привлечены редакторы радиостанции «Советская Беларусь» и печатных изданий. Хроникальный материал с передовой обеспечивали начальники фронтовых киногрупп, а если речь шла о событиях или персоналиях в тылу, то съёмки поручались операторам ближайшей студии кинохроники. Процесс возрождения национальной периодики был крайне сложен, но очевидно, что все трудности были преодолены не зря: Беларусь стала единственной из союзных республик, которая в условиях оккупации

всей своей территории оказалась способна возродить уникальную национальную кинопериодику [3: 24].

Первый выпуск киножурнала «Савецкая Беларусь» вышел в сентябре 1943 года. В нем рассказывалось о работе З.И. Азгура над скульптурными портретами героев войны, работе редакции газеты «Раздавім фашысцкую гадзіну», вступлении частей Красной Армии в освобожденные деревни Тверской области, выступлении на Калининском фронте народной артистки СССР и БССР Л. Александровской.

Последующие выпуски киножурнала выходили практически ежемесячно. Тематика выпусков отражала актуальные события на фронте и в тылу. Интерес представляют киносюжеты, отражающие роль человека на войне. Это боевые репортажи «Автоматчик Драгенский», «Командир Тяпин», «Дед Талаш», «Машинист Мурзич».

В 9–10 выпусках киножурнала «Савецкая Беларусь» (сентябрь – октябрь 1943 года) выходит первый сюжет, снятый на освобожденной земле Беларуси. Сюжет смонтирован из двух кинорепортажей. Первый снят М. Беровым в освобожденном городе Кричеве. Камера фиксирует разрушения, нанесенные городу оккупантами, руины домов и предприятий, измученных людей, возвращающихся на пепелища некогда родных домов. Действие второго сюжета, снятого М. Шнейдеровым, происходит в местечке Ляды Дубровенского района. Оператор фиксирует страшные преступления немецко-фашистских захватчиков: в противотанковом рве – трупы расстрелянных мирных жителей. Эти протоколино-обвинительные кадры станут одними из первых и, к сожалению, не последними свидетельствами уничтожения белорусского народа



Кинооператор 3-го Белорусского фронта М. С. Беров на съемке в г. Минск в день освобождения от немецко-фашистских захватчиков. (арх. № 0-095606, 03.07.1944 г.)



Кинооператор М. Сухова ведет съемку партизанского боя. (арх. № 0-097030, 1943 г.)



И. Н. Вейнерович – кавалер ордена Красной Звезды, лауреат Государственной премии СССР, фронтовой оператор. (арх. № 0-100096, 1944 г.)



Водружение Красного знамени над фортом «Граф Берг» Брестской крепости воинами Красной Армии в ознаменование изгнания немецко-фашистских захватчиков из города (в первом ряду слева – А. Дробязко, справа – И. Кутовой). (арх. № 0-034050, 28.07.1944)

в годы Великой Отечественной войны.

В фондах БГАКФФД находится обширный фонд кинодокументов, посвященных освобождению территории Беларуси от немецко-фашистских захватчиков.

Первым фильмом в этом списке стал кинодокумент «Сражение за Гомель» (арх. № 35_00718, 1943 г.) общесоюзной кинопериодики «Союзкиножурнал» (1943 г.). В фондах БГАКФФД содержится еще один фильм «Сражение за Гомель» (озвучание и титры – на белорусском языке) киножурнала «Советская Белоруссия» (1943 г., № 12–13).

Камеры фронтовых операторов фиксируют победоносное шествие Красной Армии: «Освобождение Мозыря и Калинкович от немецко-фашистских захватчиков» (арх. № 35_00723, 1944 г., кинолетопись, опер. Д. Ибрагимов, Е. Мухин), «В освобожденном Витебске» (арх. № 35_00717, 1944 г., кинолетопись, опер. А. Алексеев, Е. Алексеев, Н. Гелейн), «Минск – наш!» (арх. № 35_00724, 1944 г., опер. М. Беров, Б. Шер и др.), «Освобождение

Бреста войсками Красной Армии» (арх. № 35_00773, 1944 г., опер. Н. Киселев и др.), «Освобождение г. Гродно и Гродненской области войсками Красной Армии от немецко-фашистских захватчиков» (арх. № 35_00715, 1944 г., опер. Ю. Довнар, М. Пойченко).

Кинолетопись Великой Отечественной войны является искусствоведческим феноменом и, невзирая на трудности и опасности военного времени, она разнотипна и многогранна. Материал, содержащийся в фондах Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов представляет собой уникальное наследие. Объектив беспристрастен: киноплёнка, точно зафиксировавшая события более чем восьмидесятилетней давности, становится неммым свидетелем истории и подлинным свидетельством её правды. Примеры мужества и героизма белорусского народа на фронтах и в тылу, в партизанских отрядах и подполье вновь и вновь оживают в кадре.

Литература

1. Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов: Справочник. Ч.1. Кинодокументы / Авт.-сост. С.В.Жумарь. – Молодечно, 2002. – 717 с.
2. Правила работы государственных архивов Республики Беларусь с аудиовизуальными документами / ред.кол.: В.В. Баландин и др. – Молодечно, 2007. – 232 с.
3. Ремишевский К.И. «Врагу беспощадная лютая месть!»: кинолетопись и киножурнал «Савецкая Беларусь» огненных лет (июнь 1941 – ноябрь 1945 года). – Минск, 2022. – 271 с.



ПУТЬ К ПОБЕДЕ В ЗЕРКАЛЕ КИНО

ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ И ПОКАЗЫВАТЬ ЧЕСТНЫЕ ЭМОЦИИ: КАК СОВРЕМЕННОЕ КИНО О ВОЙНЕ РАССКАЗЫВАЕТ НАМ ПРО ПАТРИОТИЗМ И НАШЕ НАСЛЕДИЕ?

ASKING QUESTIONS AND SHOWING HONEST EMOTIONS: HOW DO MODERN WAR FILMS TELL US ABOUT PATRIOTISM AND OUR HERITAGE?

Пресс-служба «Таврида.АРТ»
г. Москва, Россия

Press service of «Tavrida.ART»
Moscow, Russia

Аннотация. Патриотизм, героизм, сохранение исторической памяти – какое отражение находят эти темы в современном российском кинематографе? Попробуем ответить на этот вопрос на примере новых художественных и документальных фильмов вместе с режиссёрами.

Ключевые слова: Таврида.АРТ, патриотизм, современное кино, наследие.

Abstract. Patriotism, heroism, preservation of historical memory – how are these themes reflected in Russian contemporary cinema? Let's try to answer this question using new feature and documentary films as an example, together with the directors.

Keywords: Tavrida.ART, patriotism, contemporary cinema, heritage.

Военно-патриотическое кино – важная составляющая национальной культуры во многих странах, и Россия – не исключение. Для нас это, пожалуй, такая же неотъемлемая часть культурной идентичности, как поэзия А.С. Пушкина, музыка П.И. Чайковского, полёт Ю.А. Гагарина в космос. Военное кино как жанр не сходит с экранов, оставаясь актуальным для зрителей разных поколений. Здесь первыми приходят на ум знаменитые киноленты прошлого века. Однако можно без труда назвать и несколько фильмов о Великой Отечественной войне, вышедших в свет уже в веке текущем. С началом специальной военной операции внимание деятелей киноискусства к этой теме только возросло. Всего за три года появилось множество проектов: сериалов, полнометражных и короткометражных художественных и документальных фильмов, посвящённых текущим событиям на рубежах нашей страны.

2025 год в России проходит под эгидой юбилея 80-летия Победы и объявлен Годом защитника Отечества. Вот почему особое внимание уделяется национальным ценностям, их защите, патриотизму, вопросам сохранения связи между поколениями и исторической памяти. Киноиндустрия, может быть, подчас даже больше, чем другие виды

искусства, откликается на эти вопросы. Современные киноленты стремятся рассказать нам о том, что подвиги и героизм – это не только про прошлое, но и про то, что происходит прямо сейчас... Мы решили спросить у авторов военно-патриотических проектов последних лет о том, как, по их мнению, сегодня рассказывать зрителю о патриотизме, героях и как сохранять связь поколений.

Мариуполь – один из городов – символов современной российской истории – сейчас активно восстанавливается после боевых действий. В 2023 году этот город стал площадкой для съёмок сериала «20/22» – первого художественного проекта, создание которого частично проходило в зоне проведения специальной военной операции. Главный герой ленты – Данил, студент журфака Московского государственного университета – отправляется добровольцем в зону спецоперации вскоре после того, как там оказывается его брат. Девушка главного героя Алиса выступает против событий спецоперации. Узнав от своих украинских друзей о бомбёжках в Киеве, она отказывается принять решение возлюбленного. Но через какое-то время, когда Данил перестает выходить на связь, она отправляется



Кадр из сериала «20/22» (реж. А. Симонов, 2024)
Предоставлено кинокомпанией ВВГ (ООО «БИБИДЖИ»)

на его поиски... Им обоим предстоит пройти путь, полный испытаний, и ответить самим себе на вопросы о том, что происходит, как к этому относиться и как поступать, когда оставаться в стороне уже не получается.

— Глубинный смысл патриотизма всегда один — это любовь к своей родине, понимание своей ответственности за нее. Но меняется контекст, в котором мы существуем, — рассказывает режиссёр картины Андрей Симонов. — Одна из задач культуры — обновлять эти давно сформулированные базовые смыслы в новой системе координат. Пространство вокруг нас стало сложнее. Раньше, несколько веков назад, все было очевидно: есть город, пришли кочевники, сожгли его — и с ними нужно бороться. Сейчас система координат в разы сложнее: идёт информационная война, появляется много противоречивых данных, за которыми может скрываться совсем не то, что сразу понимается. В этом потоке информации тяжело ориентироваться и легко запутаться. Наша задача — осваивать эту новую реальность, «вскапывать» то, что происходит. Кинематографисты, писатели, деятели культуры должны с этим работать, наблюдать и осмысливать, задавать вопрос: почему этот конфликт возник? Ответы не должны быть банальными. Они и не могут такими быть.

Режиссёр отмечает: работать с «освоением новой реальности» не стало сложнее — это во все времена было непросто. Но при этом, культурное «вскапывание» необходимо,

оно имеет большое значение для передачи человеческого опыта и базовых смыслов, а следовательно, это — необходимый для выживания цивилизации процесс.

— Герои, которые были актуальны для середины XX века, прекрасны. Но современному человеку, глядя на них, бывает сложно сориентироваться в окружающей его реальности. В какой-то критической ситуации люди могут просто не понимать, что им делать и как себя вести. Поэтому культурные образцы должны постоянно обновляться. Если этого не происходит, цивилизация погибает, — говорит режиссёр. — Мне кажется, в нашей культуре найден удачный способ показать, кто такой герой. Это — обычный человек, который становится героем скорее в силу обстоятельств. Он лишен лоска, он не всемогущий, но готов противостоять вызовам. Именно такой образ на экране, такой относительно простой пример героя в критический момент позволяет обычному человеку сориентироваться. До 2022 года было ощущение, что если начнется какая-то война, то наше молодое поколение может не понять, что делать, а кто-то вовсе «сложит лапки». Временами казалось, что твёрдых людей, каких мы видим в хронике Великой Отечественной войны, больше нет. Но, к счастью, выяснилось, что у нас очень сильный генетический код, что такие люди есть. И «20/22» показывает зрителю именно таких — обычных — людей, которые становятся героями. Через подобные истории всё и связывается, и наша

культура, наш опыт продолжают.

Одним из самых обсуждаемых проектов начала 2025 года стал сериал «Ландыши. Такая нежная любовь» – закрученная на фоне событий февраля 2022 года романтическая история избалованной дочери миллиардера, вернувшейся в Россию, и молодого лейтенанта танковых войск. На первом плане – стремительные взлёты и падения во взаимоотношениях главных героев, которые в условиях начала спецоперации предстают перед зрителем под совершенно иным углом зрения...

Создатели сериала убеждены: сегодня для того, чтобы снимать патриотическое кино, нужно говорить прежде всего о человеке, о личных историях, через которые и проявляется, иногда в бытовых ситуациях, любовь к Родине.

– Безусловно, изменилась подача. Сейчас на экране мы видим меньше лозунгов и наставлений – и больше эмоций и историй, – рассказывает Никита Сапронов, один из продюсеров проекта. – Современный зритель моментально чувствует любую фальшь и попытку ему что-то навязать в категоричной, безапелляционной форме. Поэтому в работе над «Ландышами» мы стремились говорить о любви к Родине тонко и искренне, просто показывая, как с ней живут и действуют наши герои. Когда Лёха защищает Катю, женится на ней, чтобы спасти – это ведь

и есть патриотизм – в мирной жизни. Наш герой проявляет лучшие качества офицера не только на службе, но и на «гражданке». Мне кажется, что о любви к стране стоит говорить именно так – через любовь к ближнему и простые, добрые поступки. Укладывается в эту парадигму и понятие героизма: он в сериале – тоже простой, «человеческий», доступный зрителю. Фокус в повествовании смещён с непосредственных событий спецоперации: они как бы подразумеваются, они за кадром, а в кадре – приключения героини, которая отправляется искать пропавшего мужа в зону специальной военной операции. Акцент на личных историях героев не мешает проекту говорить со зрителем о любви к Родине и подвигах.

– В «Ландышах» нет масштабных батальных сцен, зато есть сцена, где Лёха вступает за Катю, рискует собой, – рассуждает Никита Сапронов. – Так, мне кажется, и должно говорить со зрителем кино, – оно передаёт наши ценности именно через эмоции. Наша история, культура, опыт – всё сохраняется скорее не в фактах, а в историях. Сериал «Ландыши» не является военной драмой, но мы рассказываем историю девушки, полюбившей офицера, скрывающейся в гарнизоне, отправляющейся за ним в зону боевых действий... Такое повествование создает эмоциональную



Кадры из сериала «Ландыши. Такая нежная любовь» (реж. А. Карпиловский, 2024)
Предоставлено АО «Всемирные Русские Студии»

связь с опытом, который важен для разных поколений. В «Ландышах» мы соединяем культуру разных поколений, делаем их ближе друг к другу: звучит разная музыка – от ретро до современной, и представлены герои разных возрастов – от молодёжи до старших офицеров. Их диалоги, воспоминания, песни – всё это подчёркивает связь времён. Всегда важно чувствовать эту связь, осознавая, что прошлое живо и находит новые формы.

Не остаются в стороне от военных тем и режиссёры-документалисты. Хотя игровое кино предлагает, возможно, более привычный способ осмысления реальности, многие в поисках ответов обращаются к документальному жанру. Тем более сейчас, когда он шагнул так далеко вперед, и фильмы становятся доступны зрителю намного быстрее, чем раньше. Об этом мы поговорили с участницей Творческого молодежного сообщества профессионалов в сфере кино арт-кластера «Таврида» Яной Бех.

Яна вместе со своей командой сняла цикл документальных короткометражных фильмов «Перерождение Z» – о восстановлении городов в новых регионах Российской Федерации. Каждый из семи фильмов хронометражем около 20 минут – это портрет-история одного города, оказавшегося в зоне проведения спецоперации... Яна Бех выступила режиссёром, сценаристом и продюсером проекта.

– Мы, как и многие, следили за событиями, а когда освободили Мариуполь, то решили, что нет ничего важнее, чем фиксировать события, которые происходят там прямо сейчас. Мне кажется, в последние годы мы стали постепенно забывать о патри-

отизме, о том, что это такое и почему так важно. Все наши ценности сузились до навязанной нам погони за какой-то красивой обёрткой. Проведение специальной военной операции вдруг разбудило в нас то, что «спало» годами. Правда, нельзя разбудить того, кто притворяется спящим. Как и невозможно заставить смотреть патристическое кино тех, кто не отождествляет себя со своей страной, и не считает, что всё это его касается, – рассказывает Яна Бех.

В то же время, по мнению Яны, у современных кинематографистов перед военными кинодокументалистами прошлых лет есть огромное преимущество. Можно снять фильм – и зритель увидит его уже через пару месяцев.

– ...почти в то самое время, когда эти события ещё происходят, а герои продолжают жить и бороться! – добавляет режиссёр. – Сегодня мы можем рассказать и показать гораздо больше таких историй, больше таких героев – обычных людей, которые попали в непреодолимые, на первый взгляд, обстоятельства, но смогли найти в себе силы и решимость, чтобы их изменить. В проекте «Перерождение Z» мы и показываем именно таких людей. Уверены, они станут примером для подражания на долгие годы вперёд. Эти люди изменились, изменилось их отношение к жизни и к тем, кто рядом: проявились самоотверженность, преданность своему народу и своей стране, сплочённость, желание помочь, сила духа... Эта атмосфера очень сильно ощущается в Донбассе. И она заразительна. Общаясь с подобными людьми, хочешь становиться



Кадры из проекта «Перерождение Z» (авторы: Яна Бех, Ярослав Бех, Юрий Сасин)
Предоставлено автором проекта «Перерождение Z» Яной Бех



Кинофестиваль «Мост»

Предоставлено пресс-службой «Таврида.АРТ»

таким, как они. Мне кажется, так постепенно и кристаллизуется сознание всех, кто не остался в стороне.

Вместе с представителями киноиндустрии обратиться к новому осмыслению темы патриотизма и связи времён сможет и массовый зритель. Одним из событий, которое позволит ему это сделать, станет кинофестиваль «Мост». В Год защитника Отечества и 80-летия Великой Победы размышления о том, что такое героизм и как с помощью кино сохранялась и сохраняется в настоящий момент наша историческая память, станут лейтмотивом его программы. Слоган фестиваля – «Кино, которое объединяет» – наполняется особым смыслом.

Фестиваль организует автономная некоммерческая организация «Таврида.Арт». Мероприятия пройдут на площадке проекта в Крыму, в павильонах и аудиториях контент-студии «Юг.Кино» и Академии творческих индустрий «Меганом». В программе – показы фильмов о героях нашей страны:

участников Великой Отечественной войны и специальной военной операции. Отдельный крупный блок будет посвящён Крыму: зрители ждут ретроспективные показы фильмов о полуострове.

Молодые кинематографисты со всей страны покажут свои короткометражные и полнометражные документальные и художественные работы в конкурсной программе – «Мост.Горизонты». В рамках внеконкурсной программы российские производственные компании представят премьеры и презентации новых проектов, отобранных организаторами фестиваля.

Для профессионалов индустрии пройдут панельные сессии и круглые столы. Руководители кинокомиссий южных регионов страны расскажут кинематографистам о возможностях и мерах поддержки производства картин на юге России, а продюсеры и директора по производству кино – о съёмках, запланированных в этом году.

Фестиваль пройдет на площадке арт-кластера «Таврида» в Крыму с 23 по 25 мая 2025 года.

Справочная информация: Автономная некоммерческая организация «Таврида.Арт» развивает арт-кластер «Таврида» – платформу возможностей для молодых деятелей культуры и искусства, которая объединяет летние школы Академии творческих индустрий «Меганом», Фестиваль молодого искусства «Таврида.АРТ», федеральную сеть арт-резиденций и другие проекты. Мероприятия арт-кластера включены в федеральный проект «Россия – страна возможностей» национального проекта «Молодёжь и дети» и реализуются с 2015 года.

Официальный сайт: tavrida.art

Telegram-канал пресс-службы: https://t.me/tavrida_news

E-mail пресс-службы: press@tavrida.art





ПУТЬ К ПОБЕДЕ В ЗЕРКАЛЕ КИНО

ОДНА НА ВСЕХ: ПРОЕКТЫ ГОСФИЛЬМОФОНДА
РОССИИ К 80-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

День Победы – один из символов героизма, мужества и стойкости нашего народа. Мы чтим память тех, кто боролся за свободу и независимость нашей Родины и подарил нам мир. Мы склоняем головы перед всеми, кто сражался на фронтах Великой Отечественной войны и самоотверженно трудился в тылу. Победа в Великой Отечественной войне – это историческое событие, которое стало частью нашей национальной идентичности, предметом гордости за нашу страну и народ.

В год 80-летия Великой Победы Госфильмофонд России в рамках своей миссии по сохранению культурного наследия страны и памяти поколений реализует ряд уникальных проектов.

Карта Победы

Мультимедийный проект «Карта Победы» инициирован Госфильмофондом России при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Проект приурочен к празднованию 80-летия Великой Победы и Году Защитника Отечества. Партнерами проекта выступают Национальный центр исторической памяти при Президенте Российской Федерации и компания «МТС Медиа».

На сайте проекта <https://kartapobedy.ru/> представлена уникальная документальная хроника времён Второй мировой войны,

редкие оцифрованные кино- и фотоматериалы из коллекции Госфильмофонда России.

Главная особенность ресурса – интерактивная историческая карта событий Великой Отечественной. Видео- и фотоматериалы опубликованы в привязке к местам, где они были сняты, и синхронизированы с временной шкалой.

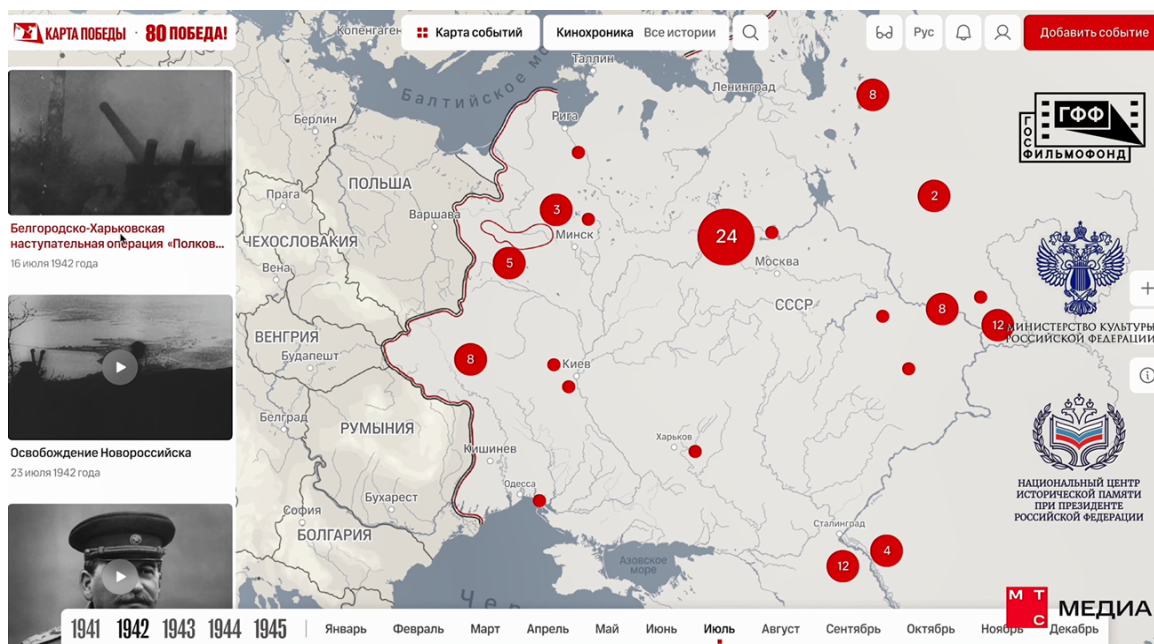
Пользователи могут выбрать точку на исторической карте, интересующий их отрезок военного времени и ознакомиться с ходом событий и материалами, погрузиться в исторический контекст.

У каждого пользователя сайта есть возможность дополнить «Карту Победы» документальными материалами из истории своей семьи. Для этого нужно зарегистрироваться на сайте проекта и загрузить семейные документы военных лет.

«Карта Победы» будет полезна всем, кто интересуется архивными кино- и фотоматериалами, на которых запечатлены события Великой Отечественной войны.

«Госфильмофонд. Машина времени» – путешествие в прошлое, объединяющее поколения

В рамках исполнения поручения Президента Российской Федерации о сохранении и защите исторической памяти Госфильмофонд России совместно с телекомпанией





«СТРИМ» в феврале 2025 года запустил вещание кабельного телеканала «Госфильмофонд. Машина времени» с увлекательными путешествиями во времени и пространстве. Это первый в мире познавательно-развлекательный канал подобного рода: уникальная коллекция архивных материалов Госфильмофонда, свыше 100 тыс. часов контента, круглосуточное вещание в формате высокой чёткости (HD). Присоединяйтесь к просмотру всей семьей!

От чистого «ИстоКа»...

Канал «ИстоК» – совместная инициатива Госфильмофонда России, АО «Газпром- Медиа Холдинг» и АНО «Национальный центр исторической памяти при Президенте Российской Федерации». Это медиа-платформа для широкой аудитории, созданная в целях содействия защите исторической памяти и формирования

культурной идентичности страны.

«ИстоК» – собрание уникального советского, российского и мирового кинематографического наследия. Главный элемент платформы – киноколлекции Госфильмофонда России, сгруппированные по ключевым точкам исторической памяти, которые помогут зрителю сформировать целостное восприятие исторических событий. На канале демонстрируются кинохроники, игровое кино советской и постсоветской эпохи и другие исторические материалы в научно-популярном формате.

Зритель может познакомиться с киноэпопеей «Великая Отечественная», состоящей из двадцати фильмов, в которых использованы съемки советских фронтовых кинооператоров и документы из зарубежных архивов. Отдельного внимания заслуживает уникальный фильм о битве за Сталинград. В него вошли киносъемки пятнадцати фронтовых кинооператоров Сталинградского и Донского фронтов, первые съёмки залпов «Катюши», рассказ о Владимире Сушинском – фронтовом кинооператоре, погибшем в городе Бресте (ныне – Вроцлав, Польша) в момент съемки боя, хроники длившейся 50 дней битвы на Курской дуге, победа в которой ознаменовала начало коренного перелома в ходе войны. Все эти исторические свидетельства помогают понять и прочувствовать сложность, драматизм, напряженность событий и невероятное мужество народа великой страны.



Карта Победы



Канал «ИстоК»



ПЕРЕОРИЕНТАЦИЯ НА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ КИНОПЛЕНОК: ОПЫТ ГОСФИЛЬМОФОНДА РОССИИ

REORIENTATION TOWARDS DOMESTIC FILM STOCK MANUFACTURERS: THE EXPERIENCE OF THE STATE FILM ARCHIVE OF RUSSIA

Леонид Васильевич Коновалов

ведущий технолог, начальник лаборатории, заместитель директора производственного департамента
Государственного фонда кинофильмов Российской Федерации
г. Москва, Россия

Leonid Vasilievich Konovalov

Leading Technologist, Head of the Laboratory, Deputy Director of the Production Department,
State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматриваются возможные варианты использования отечественных чёрно-белых киноплёнок производства «Тасاما» (г. Казань) с целью заместить попавшие под санкции киноплёнки фирм «Кодак» и «Орво». Киноплёнки используются при изготовлении страховых копий фильмов в Госфильмофонде России. Сравниваются сенситометрические характеристики отечественной и зарубежных киноплёнок, прежде всего – коэффициент контрастности. Приводится возможность использования плёнки для микрофильмирования «Микрат МФ Н» производства «Тасма» для изготовления дубль-позитивов.

Ключевые слова: контратипирование, контратип, лаванда (дубликат позитива), коэффициент контрастности, зернистость.

Abstract. The article discusses possible options for using Russian black-and-white films produced by Tasama (Kazan) in order to replace films produced by Kodak and Orwo that fell under sanctions. Films are used to make backup copies of films in the State Film Archive of Russia. Sensytometric characteristics of Russian and foreign films are compared, first of all, the contrast ratio. The possibility of using the film for microfilming «Mikrat MF N» produced by Tasma for the production of double-positives is discussed.

Keywords: countertyping, countertype, lavender (duplicate of positive), contrast ratio, graininess.

После того как в марте 2023 года прекратила свою работу лаборатория киностудии «Мосфильм», Госфильмофонд России остался единственным центром, где продолжают проявлять все типы современных киноплёнок: черно-белые и цветные негативы, а также черно-белые и цветные позитивы. В лаборатории Госфильмофонда работают 4 проявочные машины, основная функция которых – изготовление страховых копий кинофильмов. До середины 1960-х годов негативные киноплёнки производились на нитратной основе – материале, который подвержен гидролизу и разложению, а также обладает высокой огнеопасностью. Эти свойства делают сохранение фильмов на нитратной основе сложной задачей, которая должна быть решена, учитывая их историческую ценность. К тому же за несколько десятков лет плёнка высыхает, сжимается, наблюдается сильная «усадка»



Леонид Васильевич Коновалов



Рис. 1. Чёрно-белая позитивная киноплёнка PF-2 (Positive Film).

– уменьшение геометрических размеров на 2-3%. Таким образом, физическая длина рулона в 300 метров за этот период уменьшается на 4-6 метров. Изменяется геометрия кадра как вдоль пленки, так и по ширине.

Для сохранения фильмов, созданных на нитратной основе, их переводят на негорючую лавсановую основу (полиэтилентерефталат), которая обладает большей устойчивостью к времени и внешним воздействиям. Все процессы контратипирования (изготовления дубликатов) происходят с использованием иностранных киноплёнок фирмы «Кодак» (США) и – в меньшем количестве – «ОРВО» (ORWO, сейчас это марка Filmotech, Германия).

Для выполнения задач контратипирования лаборатория использует различные типы киноплёнок: чёрно-белая позитивная «Кодак 2302», а также PF-2 (ОРВО) – для печати фильмокопий,

– чёрно-белая дубль-позитивная – для изготовления «лаванд» (малоконтрастных позитивов) «Кодак 2366», также используется ОРВО DP-31.

– звукотехническая (фонограммная) киноплёнка «Кодак 2378» – для перевода магнитных фонограмм в оптические (кроме того, используется немецкая киноплёнка TF 12d (Ton Film)).

– дубль-негативная «Кодак 5234» – для изготовления дубликатов негативов с позитивов и дубль-позитивов.



Рис. 2. Разные типы «Микратов» – Изопан, Орто, М-300, заряженные в современные фотокассеты.

С введением санкций со стороны США киноплёнки «Кодак» оказались недоступны для прямой закупки в России. Логистика их поставки усложнилась, из-за чего резко возросла их стоимость. Это вызвало необходимость поиска альтернативных решений для обеспечения работы лаборатории Госфильмофонда. В условиях ограниченного доступа к зарубежным материалам Госфильмофонд начал поиск отечественных аналогов для сохранения возможности изготовления страховых копий фильмов. Одним из перспективных решений стала продукция казанской кинофабрики «Тасма».

В годы существования СССР «Тасма» выпускала и цветные, и чёрно-белые кинофотоплёнки, в последние десятилетия остался только чёрно-белый ассортимент. На российском рынке нами были найдены три разных типа фотоплёнок «Микрат» (рис.2): «Микрат Изопан», «Микрат Орто (200)», «Микрат 300». Правда, все эти плёнки были изготовлены ещё в годы Советского Союза.

Наиболее приближенной по своим характеристикам к выпускавшейся в СССР звукотехнической киноплёнке «ЗТ-8» оказалась фотоплёнка «Микрат-орто (200)». Однако на официальный запрос из ООО «НПП «Тасма» пришёл ответ, в котором по технологическим причинам было предложено использовать новую фотоплёнку для микрофильмирования «Микрат МФН», разработанную в 2017 году.

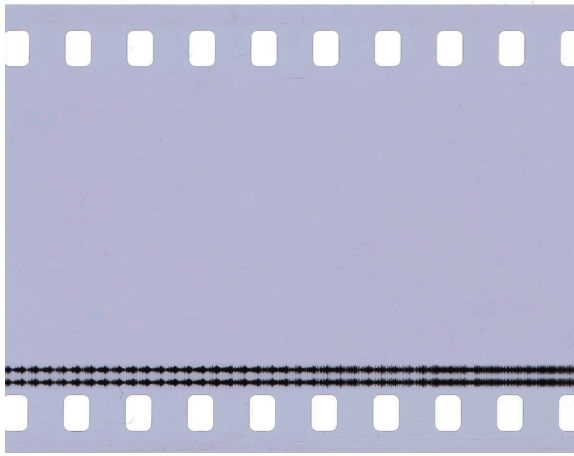


Рис. 3. Звуковая дорожка (негатив) на звукотехнической киноплёнке.

Эта плёнка по спектральной сенсibilизации панхроматическая, то есть имеет чувствительность ко всем видимым лучам спектра: приставка «пан-» переводится как «весь», в данном случае имеется в виду «весь спектр».

В марте 2024 г. состоялись переговоры между Госфильмофондом и ООО «НПП «Тасма».

Поскольку известно, что для микрофильмирования используются очень контрастные пленки, то мы решили попробовать эту пленку в качестве звукотехнической (рис.3).

По сенситометрическим данным коэффициент контрастности плёнки «Микрат МФН» оказался таким же, как у звукотехнической киноплёнки «Кодак 2378», однако

светочувствительность была немного ниже.

При обработке в чёрно-белом позитивном проявителе, 4 минуты в Д-97, у которого высокая щелочность (рН=10,17), при 25°C на «Микрате» получалась очень высокая контрастность (гамма верхнего участка 4,25) и максимальная плотность превышала значение 4,0 Б (Бела) (рис.4).

Мы провели пробную запись звука на данную плёнку с подбором компенсационной плотности, однако столкнулись с недостаточной чувствительностью «Микрата» к зелёным лучам. На современной аппаратуре запись звука на киноплёнку производится лучом зелёного лазера с длиной волны 543 нм. И хотя на аппарате LLK-4 была возможность 4-кратного изменения мощности излучения лазера, этого оказалось недостаточно для выхода на рекомендуемые плотности звуковой дорожки в негативе.

Тогда мы обработали «Микрат» в другой проявочной машине, в негативном проявителе Д-96 с рН=8,6, для снижения контрастности. При 6 минутах обработки в Д-96 коэффициент контрастности упал до 2,4 (рис. 5), что соответствует нормам чёрно-белого позитива. Мы напечатали позитив с негатива фильма «Сержант Фетисов» 1961 года. Однако здесь нас поджидало явление, из-за которого применять «Микрат» в качестве позитива оказалось невозможным: у «Микрата» – очень мелкое зерно, и все зёрна примерно одного и того же размера (рис. 5).

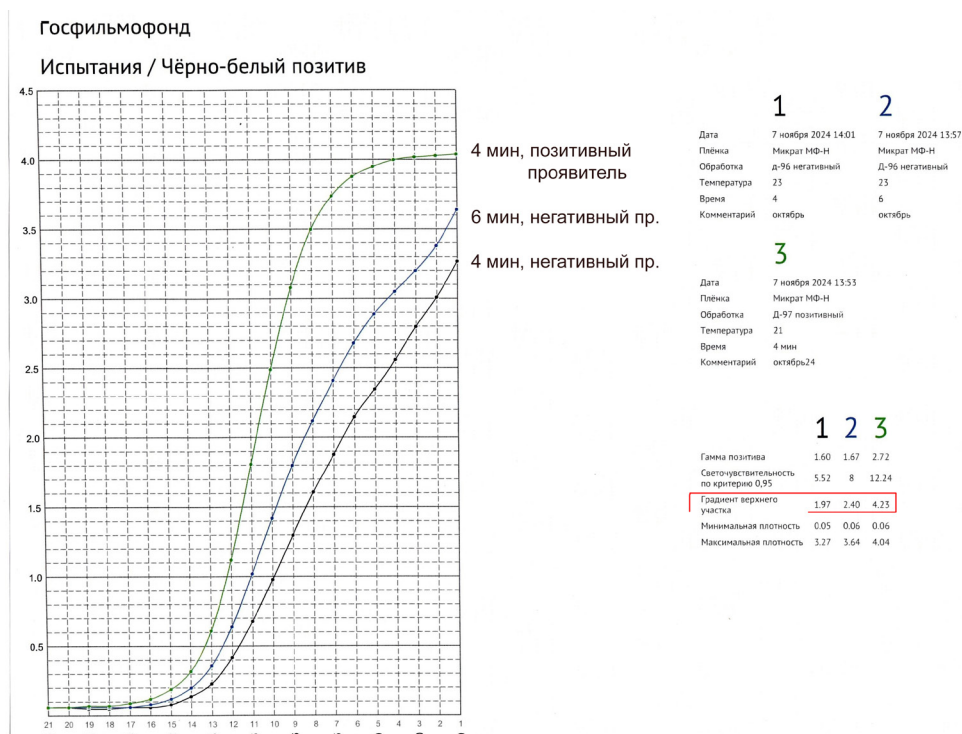


Рис. 4. Характеристические кривые «Микрата» при разном времени проявления.

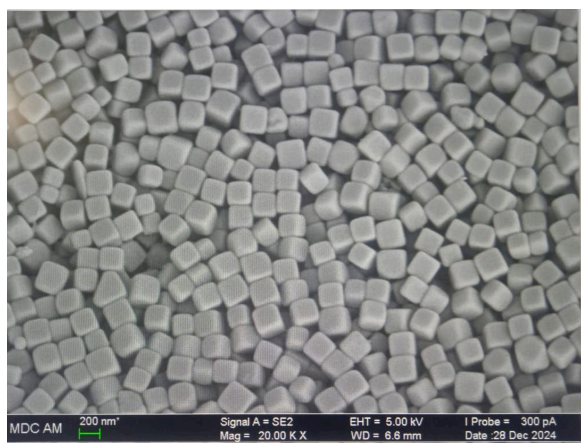


Рис. 5. Эмульсия «Микрата» под электронным микроскопом.

При просмотре изображения на кинопроекторе (в направленном свете) такое мелкое зерно сильнее всего рассеивало коротковолновую часть спектра ксеноновой лампы (синие лучи), из-за чего изображение на экране выглядело коричневатым, будто вирированным в сепию, по сравнению с позитивом «Кодак» (рис. 6).

Что касается зернистости, то анализ под микроскопом одного и того же фрагмента изображения показывал преимущества «Микрата» перед «Кодаком» (рис. 7) – крупные зёрна негативного изображения разбивались в позитиве на более мелкие зёрна, из которых состояла эмульсия.

Зёрна микрокристаллов солей серебра на плёнке «Тасма» и на позитиве «Кодак 2302» (рис. 8) отличались друг от друга.

Закономерно, что из-за коричневатого оттенка отдел технического контроля не мог рекомендовать использование «Микрата МФН» в качестве позитива.

Тогда у нас оставался последний вариант – использовать эту киноплёнку в качестве дубль-позитивной. Это – промежуточная стадия, не предназначенная для просмотра, и отсутствие монохромности здесь не имеет значения.

Вместо шести минут материал проявлялся три минуты в негативном проявителе Д-96. Коэффициент контрастности упал, и мы получили необходимое для дубль-позитива значение гаммы – 1,6–1,8.

По сути дела, позитив от дубль-позитива отличается только коэффициентом контрастности: позитив более контрастный, гамма 2,4–2,6, а дубль-позитив (называемый в лаборатории «лавандой») – более «мягкий», гамма 1,6–1,8. Визуально он выглядит немного сероватым. Это означает, что самые светлые места

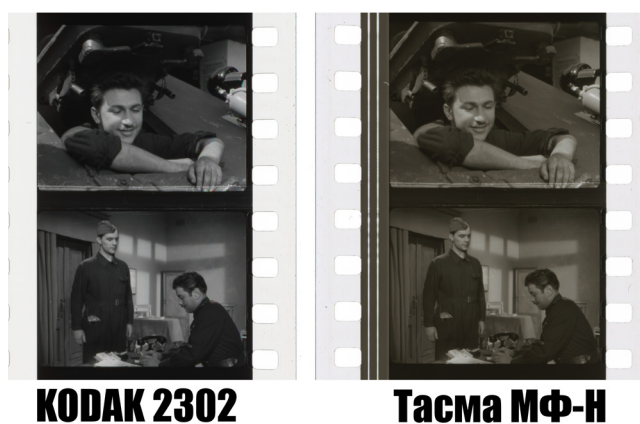


Рис. 6. Позитивы, отпечатанные с одного негатива.

сохраняют фактуру (не выбеливаются) и не пропадают детали в тенях – складки на тёмной одежде не сливаются с чернотой.

Для того, чтобы убедиться, что мы добились оптимальных дубль-позитивов, был произведен полный цикл контрастирования.

С имеющегося негатива фильма «Сержант Фетисов» (на схеме он обозначен голубым прямоугольником, рис. 9) мы отпечатали дубль-позитив, т.е. малоконтрастный позитив (верхний желтый прямоугольник). С этого дубль-позитива отпечатали негатив на специальной малочувствительной негативной киноплёнке «Кодак 5234» (нижний жёлтый прямоугольник). Таким образом был получен **дубликат** негатива фильма.



Рис. 7. Сравнение фрагмента изображения по зернистости.

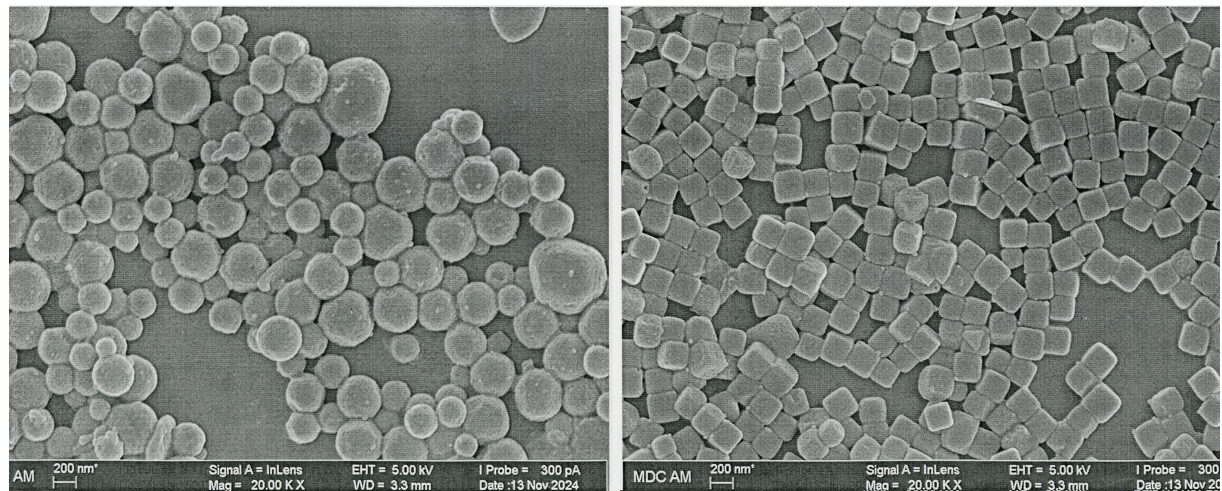


Рис. 8. Эмульсии киноплёнок «Кодак» под электронным микроскопом: слева – позитивная киноплёнка 2302, справа – звукотехническая киноплёнка 2378.

Процесс изготовления дубликатов называется контратипированием.

Для того, чтобы во время контратипирования получить дубликат негатива, не отличающийся по контрастности от оригинала, промежуточные стадии должны давать коэффициент контрастности, равный единице (правило Гольдберга). Поскольку для получения дубликата негатива используются две киноплёнки (дубль-позитивная и дубль-негативная), то произведение контрастностей этих материалов должно быть равным единице. Негатив традиционно обрабатывается до значения гаммы (коэффициента контрастности) 0,62–0,65, а дубль-позитив должен иметь гамму 1,6. Тогда перемножение коэффициентов – $0,62 \times 1,6$ – даст единицу.

В результате двух стадий контратипирования (два жёлтых прямоугольника на схеме) имеющаяся в оригинале в фильме контрастность негатива (голубой прямоугольник) мы умножили на единицу и получили при печати на позитив «Кодак 2302» (зелёный прямоугольник справа) точно такую же контрастность, как и при печати с оригинального негатива на такой же позитив, «Кодак 2302» (зелёный прямоугольник слева).

Позитивные изображения, полученные печатью с оригинального негатива, ничем визуально не отличались от изображения, полученного с дубликата негатива. Таким образом, мы убедились, что можно использовать «Микрат МФН» в качестве дубль-позитива без потери качества. Этот дубль-позитив будет являться **страховой копией**.

На тот случай, если с течением времени что-то случится с оригинальным негативом,

у нас есть страховая копия на лавсановой (полиэтилентерефталатной) основе. Эта основа отличается очень малой усадкой и хорошей плоскостностью (не скручивается). Если впоследствии – через 30–40 лет, когда технологии изменятся, – возникнет необходимость отсканировать фильм (оцифровать в каком-

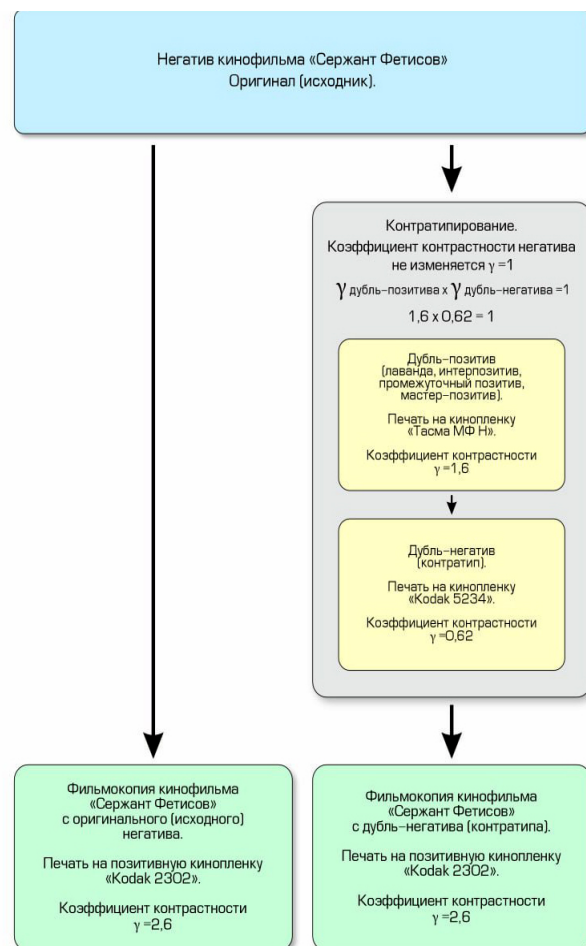


Рис. 9. Схема сравнительных испытаний контратипирования с использованием пленки «Тасма» «Микрат МФН».



Рис. 10. Киноплёнки: «Микрат МФН» и «Кодак 2366».

либо новом формате), то целесообразно будет учесть следующее. Наилучшие результаты получаются при сканировании негатива или дубль-позитива. Если негатив стал слишком хрупким и отсканировать его невозможно, то можно использовать дубль-позитив.

В позитивной фильмокопии из-за большего контраста тёмные детали получают большой плотности и сливаются с чернотой, а светлые места могут оказаться настолько светлыми, что пропадёт фактура, они останутся без проработки. Поэтому считается, что позитивная копия не является страховой.

В декабре 2024 года Госфильмофонд осуществил закупку у ООО «НПП «Тасма» партии плёнки «Микрат МФН» для изготовления чёрно-белых дубль-позитивов.

Таким образом, с учётом результатов проведённых испытаний, Госфильмофонду удалось заместить одну из четырёх используемых в лаборатории чёрно-белых киноплёнок импортного производства – дубль-позитив-

ную – отечественным аналогом (рис. 10).

В настоящее время Госфильмофонд ведёт с «Тасмой» переговоры об изготовлении киноплёнки для записи звука. В повестке дня – совместная разработка специальной дубль-позитивной и фонограммной киноплёнок и согласование методик оценки светочувствительности на производстве («Тасма») и у потребителя (Госфильмофонд). В 2024 году специалистами Госфильмофонда создано русскоязычное программное обеспечение для оценки сенситометрических характеристик киноплёнок, которое стало успешной заменой американской программы «WinDens». Есть договорённость с ООО «НПП «Тасма» об установке такого же программного обеспечения на производстве в целях унификации способов определения основных сенситометрических параметров.



ПРОФЕССИЯ – ЦИФРОВОЙ РЕСТАВРАТОР: СЛОВО О МАСТЕРЕ – ХРАНИТЕЛЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

PROFESSION: DIGITAL RESTORER A STORY ABOUT THE MASTER – THE KEEPER OF CULTURAL HERITAGE

Анна Сергеевна Хехтель

кандидат педагогических наук, заместитель директора Департамента проектной деятельности, начальник Отдела развития образовательной деятельности Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Anna Sergeevna Khekhtel

Candidate of Sciences in Pedagogy, Deputy Director of the Department of Project Activities,
Head of the Educational Development Division, State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Аннотация. Реставратор цифровых кино материалов – уникальный специалист, деятельность которого направлена на сохранение кинематографического наследия и обеспечение его доступности для будущих поколений. Эта нетривиальная профессия сочетает в себе и искусство, и науку, и технологии. Работая на стыке различных областей, применяя научные методы анализа и современные технологии, цифровой реставратор возвращает к жизни ценные произведения киноискусства, которые казались безвозвратно утраченными.

Ключевые слова: цифровая реставрация кино документов, профессия реставратора, технологии реставрации, навыки и компетенции в области цифровой реставрации, аутентичность материала, сохранение культурного наследия.

Abstract. The restorer of digital film materials is a unique specialist whose work is aimed at preserving the cinematic heritage and ensuring its availability for future generations. This non-trivial profession combines art, science and technology. Working at the intersection of various fields, applying scientific methods of analysis and modern technologies, the restorer of digital film materials brings back to life valuable works of cinematography that seemed irretrievably lost.

Keywords: digital restoration of film documents, the profession of a restorer, restoration technologies, skills and competencies in the field of digital restoration, authenticity of the material, preservation of cultural heritage.

В эпоху бурного развития цифровых технологий всё более высокую значимость приобретает профессия цифрового реставратора фильмовых материалов. Эти специалисты занимаются восстановлением и сохранением кинематографического наследия, которое подвержено старению и появлению дефектов под влиянием различных факторов: условия хранения и использования (относительная влажность, температура окружающего воздуха, степень его загрязнённости и содержание в нём различного рода примесей и т.д.), несовершенство техники и материалов основы документа, химические вещества, содержащиеся в обрабатывающих растворах.

Реставрационная работа начинается с тщательного изучения исходного материала. Специалист анализирует состояние плёнки, выявляет повреждения и дефекты,

определяет оптимальные методы реставрации, применяет различные цифровые инструменты и алгоритмы для восстановления изображения и звука, устранения шумов, царапин и других дефектов на артефактах.

Подобно художникам, реставраторы восстанавливают не только материальный носитель, но и само произведение искусства – кинотекст, возрождая его для культуры и общественной мысли.

Профессия цифрового реставратора не ограничивается техническими аспектами. Реставратор должен обладать глубоким пониманием кинематографического языка, истории кино и эстетических принципов; уметь различать эпохи, стили и жанры, а нередко – и индивидуальный «почерк» автора, чтобы максимально сохранить аутентичность материала. Насколько допустимо вмешательство

в оригинал? Где проходит граница между реставрацией и переработкой? Эти вопросы требуют от специалиста не только профессиональных навыков, но и глубокого понимания культуры и искусства. Восстановление фильмовых материалов имеет огромное значение для сохранения кинематографического наследия и его доступности для будущих поколений. Благодаря работе цифровых реставраторов, зрители могут наслаждаться фильмами с минимальной степенью «налёта времени», а исследователи и историки пользуются возможностью как можно дольше изучать и анализировать произведения киноискусства в их аутентичной форме.

Сверхзадача цифровой реставрации кинофильмов – это сохранение формы повествования, восстановление текстов как тканей, связующих пространство и время. А следовательно – восстановление истории нашего народа и всего человечества.

Культурное наследие – это носитель памяти человечества, «времён связующая нить». Это ценные образцы материальной и духовной культуры, одни из которых сохраняются полностью или частично, с «отпечатками» различных эпох, другие – разрушаются, исчезают, нередко не оставляя о себе даже воспоминаний.

Сохранение объектов культуры и искусства – это кропотливый труд. Это борьба, в которой на одной стороне – безжалостное время, а на другой – сила мысли человечества и рук человека, сила науки и техники.

Реставрация кинодокументов – не исключение. Наука и техника, мастерство и искусство, труд и творчество – всё это сочетается в профессии реставратора кинофильмов.

Что главное в этой профессии? Что изменилось в этой области с развитием цифровых технологий? Как сохранить для потомков наши самые ценные кинофильмы? Попробуем ответить на эти вопросы вместе с **Адилей Ильдаровной Хубутдиновой**, главным специалистом по цифровой реставрации и цветокоррекции Госфильмофонда России.

Как Вы пришли в профессию цифрового реставратора фильмовых материалов? Что Вас вдохновило? Кем Вы мечтали стать в детстве?

Мечты были (смеется). Начиная от мечты быть космонавтом, заканчивая модельером. Я даже окончила факультет журналистики. Фотография и кино всегда привлекали меня, потому что мой отец всегда работал в этой сфере. Начиналось все с того, что я сама зани-

малась ретушью в фотошопе, а потом так получилось, что я стала заниматься диафильмами в Госфильмофонде. Мы реставрировали картинку и монтировали из них ролики – это был мой первый шаг. Со временем небольшой проект вырос в одно из главных направлений деятельности Госфильмофонда – цифровую реставрацию.

Что для Вас – Госфильмофонд России?

Для меня Госфильмофонд – это, наверное, осознанная жизнь, потому что я попала сюда еще в юности, и становление моей личности происходило здесь. Госфильмофонд стал для меня опорой, которая помогла мне вырасти. Мне очень нравится в производственном корпусе Госфильмофонда – это целая лаборатория, в которой киноплёнка проходит физическую обработку: её печатают, копируют и подвергают физической реставрации как ручным способом, так и специальными машинами. Мы часто бывали здесь, чтобы лучше изучить и понять процессы реставрации, знать этапы других производств. Меня это всегда завораживало. Производственный корпус — это абсолютное волшебство.

Какие навыки и знания необходимы для успешной работы в этой области?

Помимо знаний в области цифровых технологий, навыков работы с различными инструментами и функциями программ для реставрации, нужно понимать принципы композиции, работы с цветом, стилем. Это очень помогает при оценке и анализе состояния изображения, степени повреждений и выборе наиболее эффективного метода реставрации. Безусловно, важно уметь работать с архивами и базами данных, использовать исторические материалы, справочники для восстановления контекста, деталей изображений. Нужно быть внимательным и очень терпеливым, поскольку процесс реставрации – тщательная и кропотливая работа. Дополнительно отметила бы навыки коммуникации. Общение – значимая составляющая нашей деятельности, поскольку необходимо выстраивать диалог с заказчиками, экспертами, коллегами, чтобы добиться нужного результата.

Как Вы считаете, Ваша профессия – это больше творчество, искусство, наука или ремесло?

Очевидно, профессия цифрового реставратора объединяет в себе элементы и творчества, и искусства, и науки. Это комплексная работа, которая требует художественного видения,

технических знаний, навыков аналитического мышления. Пожалуй, нет ни одной задачи, которую реставраторы решали бы одинаково. Можно дать один и тот же фильм для работы разным людям, и они придут к одному и тому же результату разными путями. В процессе работы присутствует много творческих моментов. Если говорить о качествах и свойствах характера реставратора, то, наряду с терпением и усидчивостью, у него обязательно должен быть развит художественный вкус, желание учиться и развиваться.

То есть цифровой реставратор – это в каком-то смысле эстет?

Да, обязательно. Я пришла к выводу, что это одно из главных качеств. Все можно освоить, но чувство меры, красоты, гармония... Людям, которые не влюблены в кино, не любят глазами, я бы не советовала становиться реставратором.

С какими трудностями Вы сталкиваетесь в своей работе? Как Вы их преодолеваете?

Если не брать во внимание так называемое физическое состояние пленки, то, наверное, главная трудность – отсутствие

исходных материалов, которые могли быть утеряны или уничтожены. В таком случае приходится работать с копиями, записями, чтобы воссоздать первоначальное качество фильма и замысел. Кроме того, для старых фильмов могут быть использованы иные, ранее существовавшие технологии, которые несовместимы с современными стандартами. Нам приходится адаптироваться к этим ограничениям и находить способы перевода фильмов в современные форматы без потери качества.

Какие технологии и инструменты Вы используете для реставрации фильмовых материалов? Как эти технологии и инструменты изменились со временем?

Инструменты выбираются в зависимости от задач. В процессе механической реставрации при помощи склеивания устраняются такие физические повреждения, как разрывы и царапины. Для коррекции цвета, яркости, контраста, восстановления и улучшения качества звука используется специализированное программное обеспечение. Безусловно, и в нашем деле наблюдается постепенный переход от аналоговых технологий к цифровым. Ранее реставрация проводилась в основном вручную – с использова-



Адиля Ильдаровна Хубутдинова



нием химических и механических методов. С развитием цифровых технологий процесс стал более автоматизированным и точным. Использование искусственного интеллекта помогает, например, при анализе и восстановлении повреждённых участков видео. Это значительно ускоряет процесс и повышает его точность. Благодаря автоматизации сканирования и первичной обработки изображений специалист может сосредоточиться на более сложных аспектах реставрации.

Основной инструмент реставратора — это что?

Глаза. Да, глаза.

Как Вы определяете, насколько сильно нужно вмешиваться в оригинал при реставрации? Где проходит граница между реставрацией и переработкой? Как сохранить аутентичность произведения при реставрации?

Реставрация направлена на сохранение и восстановление оригинального состояния фильмового произведения с минимальным вмешательством, а переработка подразумевает такие существенные изменения, как добавление новых элементов, изменение оригинального дизайна, то есть значительное преобразование произведения. В некоторых случаях это может быть оправдано, например, при создании реплик или адаптаций, но это уже выходит за рамки традиционного понимания реставрации. Основная цель реставрации — не изменение или переработка, а сохранение аутентичности и целостности произведения. Для нас важно сохранить подлинность и целостность материала. Мы ни в коем случае не должны делать «лучше», приукрашивать, а только максимально приблизить материал к тому состоянию, каким он когда-то вышел

на экран, каким его увидели первые зрители. Пытаться сделать «лучше» оригинала, возможно, быстрее и проще, но это будет не этичным по отношению к режиссеру, к оператору, ко всей съёмочной группе.

Как Вы узнаете замысел режиссера, какие-то исходные данные, какими они должны быть?

Если у нас есть возможность, мы работаем с режиссером или с оператором. Когда нет возможности проконсультироваться с ними, привлекаем к работе искусствоведов, историков, киноведов, кинокритиков, чтобы получить более полное представление о произведении и определить наилучший подход к реставрации.

Получается, что цифровая реставрация — это комплексная работа, которая требует привлечения большого количества специалистов.

Абсолютно точно. Вообще, когда меня спрашивают, с чего начинается реставрация, я всегда говорю, что она начинается с пленки, а также с понимания того, в каких условиях она хранится, как реставрируется в производственном цехе. Мы работаем все вместе, сообща — соответственно, реставрационная деятельность начинается с наших хранилищ.

Что бы Вы посоветовали тем, кто хочет стать цифровым реставратором фильмовых материалов? Какие шаги нужно предпринять, чтобы достичь успеха в этой профессии?

Для этого нужно получить образование в области цифровых медиа, кинопроизводства или смежных областях; изучить основы кинематографии, истории кино и технологии кинопроизводства, что поможет лучше понимать

контекст и особенности реставрируемых материалов. Важно набирать практический опыт, участвовать в проектах по реставрации фильмовых материалов. Это может быть работа над любительскими фильмами, архивными записями, волонтерская деятельность. Нужно читать профессиональную литературу, статьи и блоги, посвященные реставрации фильмовых материалов; следить за новинками в области технологий и методов реставрации; стажироваться у опытных реставраторов, и, конечно, не останавливаться на достигнутом. Область цифровых технологий и методов реставрации постоянно развивается, и, чтобы оставаться востребованным и конкурентоспособным специалистом, нужно быть готовым к изучению новых инструментов, техник и подходов.

БЛИЦ:

В свободное от работы время Вы увлекаетесь /больше всего любите...

Тренировки, медитации, кино, чтение.

Ваши любимые кинофильмы как профессионала отрасли и как зрителя?

Как профессионала – фильмы в стиле нуар, а как зрителя – фильмы ужасов.

Цветное или чёрно-белое кино?

Чёрно-белое.

А фото – цветное или чёрно-белое?

Однозначно чёрно-белое. В нем больше эмоций, нет отвлечения на сторонние цвета. Воспринимается острее.

Ваш любимый стиль в искусстве (архитектуре, музыке, литературе)?

В кино – нуар и артхаус. Люблю классическую литературу. Музыка – от классики до транс и техно.

Если бы у Вас была возможность на машине времени отправиться в другую эпоху, какую бы вы выбрали и почему?

70-е годы. Это было ярко и громко.

Домашний досуг или поездки и путешествия?

Шумные вечеринки. Нужна смена деятельности, локаций. Это заряжает идеями и эмоциями.

Какой самый ценный совет Вы получили от своего наставника – папы и своего руководителя в одном лице?

Не торопись. И в жизни, и в работе.

Главное в жизни – это...

Любить, в первую очередь. Близких, работу, свое дело. Если ты любишь то, что тебя окружает, у тебя все будет получаться.



НАУКА И ТЕХНОЛОГИИ

АКАДЕМИЯ ГОСФИЛЬМОФОНДА РОССИИ: СОЗДАНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ SCIENTIA. COGNITIA. COMPETENTIA

ACADEMY OF THE STATE FILM ARCHIVE OF RUSSIA: CREATION AND DEVELOPMENT PROSPECTS. SCIENTIA. COGNITIA. COMPETENTIA

Александр Викторович Гайдаков

кандидат экономических наук, директор Департамента проектной деятельности Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Анна Сергеевна Хехтель

кандидат педагогических наук, заместитель директора Департамента проектной деятельности, начальник Отдела развития образовательной деятельности Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Aleksandr Viktorovich Gajdatov

Candidate of Sciences in Economy, Director of the Department of Project Activities,
State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Anna Sergeevna Khekhtel

Candidate of Sciences in Pedagogy, Deputy Director of the Department of Project Activities,
Head of the Educational Development Division, State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

В 2025 году исполняется 77 лет с момента образования Госфильмофонда России. Более чем за три четверти века учреждением накоплен значительный профессиональный опыт в области киноархивной деятельности, хранения и реставрации кинофильмов. Госфильмофонд – это не только богатейший архив отечественного и мирового кино, обладающий мощной материально-технической базой, но и уникальный центр компетенций, в котором традиции бережной и кропотливой работы с аудиовизуальными материалами гармонично сочетаются с инновациями и современными технологиями.

Госфильмофонд России развивает образовательную и научную деятельность. В этом направлении расширяется сотрудничество с ведущими учреждениями образования, науки и культуры страны, включая киноконцерн «Мосфильм», Российскую национальную библиотеку, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. В центре внимания – подготовка высококвалифицированных, востребованных специалистов в области

киноведения и киноархивного дела.

В этой связи **Денис Аксёнов, генеральный директор Госфильмофонда России**, отмечает: «Мы видим, что сегодня существует высокая потребность в квалифицированных специалистах в области киноархивной деятельности, в профессионалах, готовых работать с киноархивами с учётом современных стандартов и технологий, обеспечивать сохранность и эффективное использование архивных материалов. Назрела необходимость в создании профильной структуры, деятельность которой будет ориентирована как на повышение квалификации специалистов, чей профессионализм, знания и навыки будут отвечать современным требованиям в области киноархивистики, реставрации киноматериалов, их цифровой обработки и хранения, так и на развитие науки и практики в этой сфере».

Такой структурой видится Академия Госфильмофонда России. Её миссия – подготовка высококвалифицированных кадров и формирование кадрового резерва киноархивной отрасли для изучения и передачи уникального профессионального опыта, сохранения исторической памяти и культурного

наследия Российской Федерации.

Создание Академии предполагает разработку портала корпоративного обучения, формирование электронной информационно-образовательной среды, расширение партнерской сети Госфильмофонда России, организацию практик и стажировок в формате образовательных интенсивов, программ образовательного туризма, летних и зимних лагерей, проектных смен в целях развития профессионального сообщества.

К работе в Академии планируется привлекать ведущих экспертов и преподавателей в области киноархивного дела и смежных дисциплин для обеспечения высокого качества образовательного процесса. В планах также развитие международного сотрудничества в сфере образования, участие в международных научных проектах и программах, создание условий для обмена опытом и знаниями между специалистами.

Одна из ключевых задач – формирование системы непрерывного профессионального развития, личностного роста специалистов киноархивного дела. Уже сейчас разрабатываются специализированные программы для руководителей и менеджеров киноархивов, реставраторов киноматериалов и других специалистов. В содержании программ особый акцент делается на применении цифровых технологий в киноархивистике.

Госфильмофонд России активно участвует в развитии профессионального сообщества, выступая в качестве индустриального партнера в области подготовки кадров. Заключены и реализуются соглашения с Московским центром профессионального развития образования, Луганской государственной академией культуры и искусств имени Михаила Матусовского, Московским колледжем управления, гостиничного бизнеса и информационных технологий «Царицыно», Шахтерским колледжем кино и телевидения имени А.А. Ханжонкова, Московским государственным институтом культуры.

Перспективными направлениями видятся совместная разработка и реализация образовательных программ в сетевой форме, участие в формировании вариативной части образовательных программ для расширения профессиональной подготовки обучающихся и формирования дополнительных компетенций. Кроме того, в области научно-исследовательской деятельности планируется организация и проведение научных мероприятий в области киноархивного дела, в том числе ежегодного Фестиваля архивного кино, а также создание проектных

групп для проведения научных исследований на основе материалов из киноархива.

Важное направление работы – реализация программ практик и стажировок. Студентам и исследователям представляется уникальная возможность работать с архивными материалами – киноплёнками, документами и плакатами – под руководством ведущих специалистов, прикоснуться к истории кино и развить профессиональные навыки.

Участие в профессиональных мероприятиях и проектах, обмен опытом и лучшими практиками, освоение новых инструментов работы – всё это позволяет практикантам и стажёрам Госфильмофонда быть в курсе последних изменений, оставаться востребованными и конкурентоспособными.

Фонд также осуществляет экспертно-консультационное сопровождение научно-исследовательских работ и проектов.

Новые возможности для научно-образовательной, исследовательской и культурно-просветительской деятельности открыло подписание соглашения между Госфильмофондом и Российской академией наук (далее – РАН). Научная и экспертная поддержка РАН играет важную роль в решении актуальных для Госфильмофонда задач, среди которых хранение и обработка данных, использование в работе нейронных сетей, химии и новых материалов. Кроме того, планируется участие экспертов РАН в разработке и реализации образовательных программ.

Практикоориентированные программы и форматы обучения позволят действующим специалистам повысить квалификацию, освоить новые методы работы и быть в курсе последних тенденций и достижений в области киноархивистики.

Академия Госфильмофонда призвана стать центром компетенций и инноваций в области киноархивной деятельности, обеспечивающим профессиональное развитие специалистов и способствующим сохранению и популяризации национального кинематографического наследия.

Дорогие коллеги, соратники, друзья! Сегодняшний день открывает перед нами широкие возможности для исследований, образовательно-просветительской работы и культурных инициатив. Госфильмофонд России готов делиться своим опытом, развивать совместные проекты и приглашать к сотрудничеству всех, кто заинтересован в сохранении отечественного культурного наследия!



«КОНЁК-ГОРБУНОК»: ВОЗВРАЩЕНИЕ В СКАЗКУ

«THE LITTLE HUMPBACED HORSE»: RETURN TO THE FAIRY TALE

Анна Сергеевна Хехтель

кандидат педагогических наук, заместитель директора Департамента проектной деятельности, начальник Отдела развития образовательной деятельности Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Игорь Александрович Маев

заместитель главного редактора журнала «Вестник Госфильмофонда России»,
Госфильмофонд России
г. Москва, Россия

Anna Sergeevna Khekhtel

Candidate of Sciences in Pedagogy, Deputy Director of the Department of Project Activities,
Head of the Educational Development Division, State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Igor Alexandrovich Maev

Deputy Editor-in-Chief of *The Bulletin of the State Film Archive of Russia*,
State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена реставрации советского фильма-сказки «Конёк-Горбунук» (1941) режиссёра Александра Роу, одного из первых цветных фильмов в истории советского кинематографа. Рассматривается уникальная технология двухцветного изображения «бипак», использованная при съёмках. Особое внимание уделено процессу реставрации фильма, включая этапы оцифровки, цветокоррекции и восстановления звука.

Ключевые слова: Конёк-Горбунук, реставрация кинофильмов, двухцветная технология «бипак», культурное наследие.

Abstract. The article focuses on the restoration of the Soviet fairy-tale film «The Little Humpbacked Horse» (Konyok-Gorbunok, 1941) directed by Alexander Rou, one of the first color films in Soviet cinema history. It explores the unique two-color «bipack» technology used during production. Special attention is given to the restoration process, including digitization, color correction, and sound recovery stages.

Keywords: The Little Humpbacked Horse, Konyok-Gorbunok, film restoration, bipack two-color technology, cultural heritage.

Что объединяет Победу, святого Георгия, Александра Сергеевича Пушкина и сказочного Конька-Горбунка?

Образы Победы и победоносцев – одни из ключевых в истории и культуре разных народов. Так, сказание о подвиге святого Георгия-Победоносца, пронзающего копьём змия, – свидетельство духовной традиции, которая уходит корнями в раннехристианскую эпоху и красной нитью проходит через отечественную историю – Великое княжество Московское, Русское государство, Российскую империю – и продолжается в современной России.

Мифопоэтической основой «чуда

Георгия о змие» служит дохристианский миф, получивший отражение в сказках многих народов мира.

Пожалуй, известное нам литературное воплощение одного из вариантов репрезентации этого мифа – сказка «Конёк-Горбунук», которую Пётр Павлович Ершов, ещё будучи студентом, написал в 30-е годы XIX века. Автор, по всей видимости, вдохновлялся примером сказок, написанных А.С. Пушкиным, который, в свою очередь, дал высокую оценку прочитанному тексту.

Сюжет сказки стал символом народной мудрости и справедливости, а образы героев – крестьянского сына Ивана и верного

Конька-Горбунка – воплощением смекалки и доброты.

Во многом уникален и одноимённый советский кинофильм классика сказочного кино – режиссёра Александра Артуровича Роу, ставший третьей его картиной. Это первый отечественный полнометражный цветной фильм-сказка, поставленный по мотивам одноименной сказки Петра Ершова и русских народных сказок.

– Режиссер в рекордно короткие сроки блестяще справился с задачей поставить сложнопостановочный фильм, – отмечает директор аналитического департамента Госфильмофонда России Анастасия Вознесенская. – Несовершенство системы двухцветки Роу оправдал сказочной условностью, обыгрывая ее как прием, режиссер создал целостную палитру фильма с плавными переходами.

Премьера экспериментального «Конька-Горбунка» состоялась в московских кинотеатрах «Первый» и «Форум» 24 июля 1941 года. А через неделю картина вышла в широкий прокат и демонстрировалась вместе с военной кинохроникой.

Картина ознаменовала важную веху развития советского кинематографа. Это был один из первых цветных фильмов в СССР, снятых по революционной для того времени двухцветной технологии «бипак».

Применённый при создании фильма метод двухцветного изображения был разработан в 1931 году в советском Научно-исследовательском институте киностроительства (НИИКС, с 1942 года – Научно-исследовательский кинофотоинститут, НИКФИ).

– Это был настоящий прорыв! – рассказывает реставратор Госфильмофонда России Ильдар Якубов. – Фильм снимался на черно-белую плёнку через специальные фильтры – сине-зеленый и красно-оранжевый. После съёмок негативы окрашивались в те же цвета, а затем складывались вместе. В результате на экране возникал эффект цветного изображения, определённая палитра. Когда мы воспроизвели этот процесс в цифровом формате, результат впечатлил – из двух оттенков вдруг появились синий, зелёный и другие цвета. Мы поразились: из ничего вдруг появился цвет, – делится впечатлениями Ильдар Якубов.

– В реставрацию Госфильмофонда России взяты исходные материалы фильма – цветоделенный негатив, 8 частей, – отмечает Анастасия Вознесенская. – Реставрация проводится Госфильмофондом под руководством большого специалиста в этой области – Николая Анатольевича Майорова. Он предложил «советскую двухцветку» реставрировать в формате «трехцветки», чтобы компенсировать недостаток синего



Александр Роу





Ильдар Якубов – главный реставратор Производственного департамента Госфильмофонда России

цвета и добиться на финальной стадии цветокоррекции больших возможностей для приведения фильма к исходному замыслу режиссера.

Ильдар Якубов продолжает:

– Николай Анатольевич Майоров рассказал нам, что специалистами отечественного цветного кино был разработан к тому времени еще не известный на Западе рецепт усилителя изображения. Он позволяет усиливать и красное, и синее изображения, корректировать цвет на любой из сторон дипофильма, исправлять ошибки процессов обработки пленки. Было также разработано несколько типов ослабителей, благодаря которым производство двухцветных фильмов стало значительно более гибким – появилась возможность менять оттенки цветов до любой нужной степени.

Насколько сложно было работать с этим материалом? Какие этапы реставрации Вы прошли? Сколько человек участвует в процессе?

– Работа началась ближе к концу декабря прошлого года. Первый этап – оцифровка негатива. Сканировали два типа негативов: «Фронт-фильм», снятый одним набором цветowych фильтров, и «Рюк-фильм», снятый другим набором фильтров. После вирирования в определенные цвета мы сложили оба негатива и получили цветную картинку.

К сожалению, негативы неравномерно дали «усадку», и в результате мы получили несхождение контуров, которые пришлось сводить вручную. Затем начался процесс первичной цветокоррекции и кадрирования, то есть убирания ракордов и перфораций изображения, и только после этого была проведена стабилизация изображения, хотя в обычной практике мы начинаем работу со стабилизации. Затем начался этап стандартной реставрации в режиме автоматической и покадровой чистки изображения. Отдельно проводилась огромная работа по реставрации звука. У нас нет строго закреплённых групп специалистов для каждого этапа. Материал передаётся от одной группы к другой. В среднем над фильмом работает около 15 человек.

В фильме использовалась двухцветная технология. Были ли сложности с восстановлением оригинального замысла режиссёра?

– Безусловно, сложности были. Например, шестая часть фильма сохранилась только на позитивной фильмокопии, что заведомо отличается в худшую сторону по качеству, детализации, цветности от остального исходного плёночного материала. Оцифрованные с такого плёночного комплекта материалы требуют кропотливой и трудоёмкой работы по максимально возможному сведению, по цвето-качественным харак-



теристикам на протяжении всего фильма. Мы стараемся максимально приблизиться к тому виду картины, который видел первый зритель в 1941 году. И здесь возникает вопрос: насколько реставратор имеет право вмешиваться в авторский замысел? Как я уже говорил, советскими разработчиками были созданы усилители и ослабители цвета. Очень важная проблема – выработать концепцию финальной цветокоррекции. Мы собрали специалистов, знакомых с двухцветной технологией и коллегиально пытаемся выработать правильное отображение цвета.

Как Вы оцениваете роль искусственного интеллекта в реставрации?

– Искусственный интеллект в области цифровой реставрации изображения еще делает только первые шаги. Ему требу-

ется «обучение»: для этого нужна связка между оператором искусственного интеллекта и реставратором цифрового изображения. Это процесс не одного дня. В области реставрации цифрового звука искусственный интеллект продвинулся гораздо дальше. Тем не менее, и в области реставрации изображения, и в области реставрации звука основную работу делают реставраторы и цветокорректоры.

Над реставрацией каждого фильма мы работаем с любовью, вкладываем частичку души в каждую картину, – отмечает Ильдар.

Так, благодаря кропотливому труду реставраторов Госфильмофонда России, продолжается жизнь шедевра советского цветного кино – одного из ярких воплощений вечного сюжета о победе добра над злом.



«ВООБРАЖАЕМАЯ РОССИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ С.М. ОВЧАРОВА «THE IMAGINARY RUSSIA» IN THE WORKS OF S.M. OVCHAROV

Анастасия Валерьевна Авсюк

главный искусствовед Отдела аналитического сопровождения мероприятий и международного сотрудничества Аналитического департамента
Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Anastasia Valerievna Avsyuk

Chief Art Historian of the Department of Analytical Support of Events and International Cooperation of the Analytical Department, State Film Archive of Russia
Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена анализу воплощения «воображаемой России» в творчестве кинорежиссёра С.М. Овчарова. На примере нереализованного сценария «Конёк-Горбунка» и других работ рассматриваются особенности режиссёрского видения, в котором воображаемая Россия тесно связана с народным фольклором, игровым началом и карнавальной культурой. Подчёркивается значение алогизма и абсурда в создании комического эффекта. Анализируются особенности работы режиссёра с пространством, временем и народным бессознательным.

Ключевые слова: С.М. Овчаров, Конёк-Горбунок, Воображаемая Россия, коллективное бессознательное, фольклор.

Abstract. The article analyzes the embodiment of «the Imaginary Russia» in the works of film director Sergei Ovcharov. Using the example of the unrealized screenplay «The Little Humpbacked Horse» (Konyok-Gorbunok) and other works, the features of the director's vision are examined, in which «the Imaginary Russia» is closely connected with folklore, the game and carnival culture. The importance of alogism and absurdity in creating a comic effect is emphasized. The peculiarities of the director's work with space, time, and the collective unconscious are analyzed.

Keywords: Sergei Ovcharov, The Little Humpbacked Horse, Konyok-Gorbunok, Imaginary Russia, collective unconscious, folklore.

В творчестве советского и российского кинорежиссёра Сергея Михайловича Овчарова есть множество лакун, нереализованных проектов и замыслов, так и не дошедших до экрана и зрителя. В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) хранится нереализованный сценарий С.М. Овчарова по сказке П.П. Ершова «Конёк-Горбунок». Фрагмент, который вы здесь прочтёте, крайне показателен в отношении режиссёрской фантазии. Та воображаемая Россия, которую изображает С.М. Овчаров, существует в тесной связи с народным фольклором. В сценарии картины народной жизни представлены в масштабном и всеохватном, будто вселенском, безудержном и безграничном ликовании материи народного духа, который, таким образом, приобретает характер стихии. Воображаемая Россия в фильмах С.М. Овчарова – это портрет России, в штрихах к которому и воплощён свободный

народный дух – с частушками, поговорками и прибаутками, приданиями и сказками, ритуалами и обрядами.

Мотив игры и игрового характера русской ментальности является определяющим для картин режиссера. Центральным образом в сценарии «Конёк-Горбунок», воплощающим игровой характер, становится «Кит-остров». В рамках постановки фильма Овчаров задумывал создать центр развлечений и аттракционов «Кит-остров». О грандиозности этого замысла можно судить по описанию «Кита-острова» в сценарии.

Фрагмент сценария «Конек-Горбунок» С.М. Овчарова:

«На берегу океана, окружённом со всех сторон водой, возвышается островом огромный кит. Иван на Коньке объезжает его по берегу, и кажется, что кит вращается вокруг своей оси. Слышны глухие утроб-

ные звуки, время от времени кит тяжело вздыхает и выпускает фонтаны водяных струй, которые сверкают дождем, падают на его спину, образуя коромысло радуги. Над китом небо поделено надвое: с солнцем – днем и с месяцем – ночью (со звездами). На макушке Кита-острова – Белоснежная церковь с золотой, слепящей маковкой, рядом белая звонница с золотыми колоколами. Звонарь тянет за ленты, над океаном летит малиновый звон. Над деревянной пожарной каланчой взмыли разноцветные шары-зонды. Скачет пожарная команда, качает помпу, сверкает касками. На тройках катит по бутрам развеселая пестрая свадьба.

Из покосившихся банек с ревом восторга распаренные голые мужики, ныряют в воду, некоторые выбирают прорубь, так как на спине кита есть зимний «фрагмент»: здесь ребятишки и взрослые катаются на санках и коньках, бросаются снежками, штурмуют снежную крепость. Несут чучело масленицы, катят горящее колесо. Чудят ряженые. Сжигают соломенное чучело. Рядом по густой траве идут рядком, косят косцы. На пашне пахут сохами пахари, боронят, рядком сеют из лукошек. Рядом на полянке водят хороводы. Прыгают через костер. Пускают венки по воде, гадают.

По воде плывет струг с разбойниками. Стенька Разин бросает за борт княжну. Там, где полнеба – ночное (с луной и звездами): мужики ловят падающие звезды; в бочке варят их на огне, разливают в кружки, пьют и взлетают в небо. Бабы привязывают к их ногам веревки. Хмельные мужики дерутся в ночном небе, а бабы их за веревки растаскивают. По ночной дороге идут, пьяно качаясь, черт с гармошкой и дьячок с бутылкой. Они обнимаются и поют песню. Гуляют влюбленные парочки. На дереве поет Сирин-птица. Богатырь на Сивке-Бурке мечом бьется с трехглавым Змеем-Горынычем. Баба-яга летает в ступе. Хохочут русалки, щекочат парней. Уходят в зеленый омут. В ветвях свистит, заливается Соловей-Разбойник. В воде – купальские эротические игры.

На «солнечной» стороне: девки в леске собирают грибы, аукаются. Бабы стирают холсты и белье. Разложили холсты и дорожки на берегу сушиться. Рыбаки бреднем ловят рыбу, на берегу варят уху. Мальчишки играют в свайки, чижики, казака-разбойника. Парни с девками катаются на качелях с визгом и смехом. Из воды медленно выходят

тридцать три богатыря с дядькой их морским, на них обрывки сетей и водорослей.

Избушка на курьих ножках, кудахча, роет лапами землю.

Купаются в укромном месте кустодиевские пышнотелые красавицы.

Крестьяне несут огромный плетеный пирог, а им навстречу везут в телеге огромное румяное яблоко, в телегу впряглись и старые, и малые. Зачерпывают кружкой, крынкой, ведром молоко из молочной реки бабы и дети. Со спины кита к воде сбегает покосившиеся избы, между ними – дощатые тротуары.

У кузни подковывают коней, слышен веселый перезвон молотков и вздохи горна.

У воды – заостренный бревенчатый частокол, бревенчатый кремль-крепостца с башенками, рвами, воротами-мостами на цепях. Со стен крепости палят пушечки. Сама собой раскрывается скатерть-самобранка с едой, сворачивается с обедками. Бегают пустые сапоги-скороходы. Ездит по городку русская печь с дымящейся трубой. У Ветряка – запруда, омут, в котором резвятся черти. Бабы грациозно несут воду на коромыслах, мужики виртуозно рубят, пилят дрова. По тропинке катится улыбочатый колобок.

Ряженые разыгрывают «Царя Максимилиана» и «Лодку», сверкая самодельными звездами и эполетами из блестящих фантиков.

Парни бьются стенка на стенку с мужиками. По воде плывут топоры и коровы. На берегу за столами пируют крестьяне».

В самом начале фрагмента есть момент, описывающий небо, разделенное на две части: дневную (с солнцем) и ночную (со звездами). Этот момент напоминает об одном кадре из фильма «Небывальщина» (1983) С.М. Овчарова, в котором поле поделено на зимнее и весеннее время года, и это разделение объединяется коромыслом радуги. Кит выпускает брызги воды – и образуется тоже коромысло радуги. Эти разломы и разъединения между днем и ночью, зимой и весной, ведущие к сложному вневременному синтезу и сочетанию, характерны для всеохватывающего почерка С.М. Овчарова. Кадр отсылает к смене циклов, к празднованию масленицы. М.М. Бахтин отмечает, что смена времен года – необходимый компонент карнавала [1: 32]. Карнавал он определяет как «вторую жизнь народа» [1: 13], а шутовство обозначает «второй природой человека» [1: 88]. В основе площадного празднества лежит «любовь к смеху, как к иной правде» [1: 108]. Таким образом, смеховой аспект мира становится

дополнительным и побочным «миром наизнанку» [1: 109], развивающимся как бы параллельно основному официально-идеологическому измерению. Вынесение народной культуры «за скобки» привело к подчас несправедливому игнорированию этого ликующего центра фигурации значений. У М.М. Бахтина, как и у большинства исследователей комедии, смеется, очевидно, не господствующая институция и не индивид: смех разражается раскатистым громом *в народном коллективном родовом теле*, по определению культуролога. Следуя за мыслью Бахтина, можно обнаружить, что в природе этого комбинированного кадра, сочетающего зиму и весну, лежит гротеск народной культуры и его сложные отношения со временем: «Отношение ко времени, к становлению – необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в ней в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы» [1: 31]. Кадр вне времени или кадр с вывихнутым, коллапсирующим временем; кадр, выводящий повествование на космический уровень, о котором писал М.М. Бахтин.

Всеобщий и космический, по Бахтину, характер гуляний задается в киноязыке режиссера тотальным преимуществом общих планов. В приведенной цитате из сценария народная жизнь на «Ките-острове» будто представлена широчайшей панорамой и общими планами – словно за целым островом, на котором нечисть и герои из сказок резвятся и играют вместе с народом, зритель наблюдает с высоты полета, но всех без исключения видит в деталях. С.М. Овчаров детализированно дает сконцентрированный образ многовековой, фольклорной, сказочной России в одном «Ките-острове», густо населенном многочисленными узнаваемыми персонажами: здесь и тридцать три богатыря, и русалки, и Соловей-разбойник, и Баба-яга. Всеохватность взгляда режиссера напоминает о его характерной черте – работе с общими планами. С.М. Овчаров на протяжении всех фильмов «остается верен» такой доминанте – это дистанция, с которой вещать в комичных красках уместнее всего. Комизм задан дистанцией по отношению к материалу, персонажу, ситуации, сюжету – так как, чем сильнее приближается зритель/режиссер, тем острее вырывается трагическое. Эпиче-

ский характер кадр приобретает благодаря детальной проработке глубинной мизансцены, *огромному коллективному родовому телу* (в терминологии М.М. Бахтина) и, соответственно, работе с несколькими планами внутри кадра.

Дебютный фильм «Нескладуха» (1979) и первый полнометражный фильм «Небывалыщина» (1983) сняты полностью на натуре – и это характерные исключения в галереи кинокомедий мастера. Исключение имеет причину, а именно – ту особую связь коллективного народного тела с землей. «Верх» и «низ» имеют строго топографическое значение. Верх – это небо; низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В телесном аспекте, который нигде четко не отграничен от космического, верх – это лицо (голова), низ – производительные органы, живот и зад» [1: 48]. Игрища и шутовские сюжеты двух ранних фильмов Овчарова невозможно поместить в бутафорский павильон, поскольку народный карнавал буквально онтологически нуждается в земле.

«Нескладуха» – короткометражная работа С.М. Овчарова – визуализация тотальности абсурда русской жизни. Поставлена картина по повести Шишкова «Винолазы», сюжет ее бесхитростен: мужики уронили бочку с вином в реку и всячески пытаются ее достать. Им в этом нелегком деле помогает молодой Солдат. Но все попытки увенчались неудачей – бочка улетела в небо – это и есть «нескладуха». В названии фильма отражен метод режиссера: нескладность, противоречия, парадоксы становятся тканью повествования. Эти мотивы отражены на разных уровнях. Так, например, можно обратить внимание на те частушки-нескладухи, которые поет народ в кадре:

*Один: «По реке плывет
корова, на корове чемодан».*

*Другой: «А кому какое дело,
эта песня про любовь».*

Основной музыкальный мотив, вынесенный в название фильма («Нескладуха») является ключом к смысловому пласту картины:

*Вы послушайте, ребята –
Нескладуху буду петь.
На дубу свинья пасётся,
В бане парится медведь.*

*По реке плывет телега,
Никто замуж не берет.
На гербе сидит корова,
Носом ягоду клюет*

Стихи комически вскрывают глубинный характер «нескладухи» жизни русского народа. И как ни странно, эти абсурдные нескладухи напоминают творчество объединения ОБЭРИУ. Алогизм указывает на бессвязность мира. Обозначенная сюжетная канва фильма – далеко не главное смыслообразующее зерно в кинематографе С.М. Овчарова. Любой заданный режиссёром сюжет со своей логикой на самом деле внутренне раздроблен, зачастую имеются кадры, сцены, фрагменты, выбивающиеся из общей сюжетной линии. Эпизоды вне основного нарратива как часть мифологического мышления, подобно народной грезе или чистому фольклору, всячески вторгаются в ткань фильмов. Так, одним из первых кадров в дебютной «Нескладухе» становится панорама по дереву, на каждой ветви которого сидит мужик и рубит сук. Это прямая – и оттого комичная – визуализация народной поговорки: «не руби сук, на котором сидишь». Комическим финальным аккордом сцены-шутки станут мужики, и вовсе пилящие сам ствол дерева. Крайнее доведение до абсурда – ранний бескомпромиссный почерк С.М. Овчарова. Важное указание, что этот кадр, не имеющий напрямую отношения к сюжету фильма, все-таки органично существует в монтажной структуре, играя не на сюжет, а на общую идею, настроение и атмосферу фильма. Алогизм, царящий в картине, и на словесном, и на визуальном уровнях разрушает идею континуальности, связности, рациональности, торжества закона и порядка в мире. Выход к бессмыслице вскрывает зияющую рану загадки бытия, таинственное молчание космических процессов, в которых человек как песчинка, теряется и тонет, но продолжает жить и творить. С.М. Овчаров с помощью алогизма и бессмыслицы будто выводит своих героев к открытой бездне, но они, замечая и подмечая ее, не впадают в экзистенциальный кризис. Режиссер не допускает никакого падения в глубину, а заставляет героев скользить по поверхности, умножая всяческие «нескладухи» вокруг этой развернувшейся бездны. В этом и состоит комедия С.М. Овчарова: помещая героев в мир, доведенный до предела, до абсурда, тем самым вскрывая парадоксальность жизни, режиссер демонстрирует человека и «лицо»

народа как имеющее какой-то таинственный внутренний заряд силы, с помощью которого тот балансирует на демонстрируемой грани, как на лезвии ножа. Эта намеченная граница с бездной отдаленно напоминает образ черной дыры в космосе, попадание в которую неминуемо влечет разрушение устоявшихся представлений о времени и пространстве.

Проблема времени была центральной в творчестве Д. Хармса и А.И. Введенского. К. Ичин пишет: «Ощущение бессвязности мира и раздробленности времени», о которых говорит Введенский в «Разговорах» Леонида Липавского, заставило поэта задуматься о человеке перед лицом индивидуального времени, когда все мельчает, «каждая секунда дробится без конца, и ничего нет», и одновременно о большом времени, которое «стоит несокрушимое», и «все остается по-прежнему». Эта неподвижность времени, то есть остановка времени, с одной стороны, и человеческого языка, и логики – с другой. Образ времени как восходящего над человеком нуля и превращающего все в нуль останется мотивом, объединяющим творческие поиски Введенского с Малевичем (супрематизм как нуль предметного мира) и Хармса (Gisfinitium – нулевая, алогичная, заумная единица восприятия мира)» [2: 185–186].

С.М. Овчаров, как уже упоминалось выше, тоже балансирует на грани и воссоздает картины, фабулы которых являются лишь вспомогательным, но не первостепенным инструментом фигурации значений.

С.М. Овчаров редко работает со своими оригинальными замыслами, отдавая предпочтение классическим литературным произведениям. Но есть в его фильмографии редкие образцы оригинальных замыслов – например, «Барабаниада», над которой режиссёр корпел двадцать лет, и «Небывальщина», снятая все же с опорой на фольклор. В.И. Фомин упоминает, что сценарий фильма переписывался пятнадцать раз.

Оформление всякой художественной образной интуиции в целостную законченную картину – процесс сложный. У В. Подороги есть строки: «Всякая форма – это ограничение чего-то, что может быть ограничено. Если сила (интенция, воля к произведению) строится изнутри, то произведение защищается от собственного избытка, изобилия, «богатства» [3: 53]. Это примечательно, поскольку именно следы избытка и изобилия, близкого к хаосу творческого внутреннего мира художника, наиболее видны и ощутимы в фильмах С.М. Овчарова. Важно подметить,

что хаос в данном случае не имеет никаких негативных коннотаций. Наоборот, такое явное обнаружение истоков оформленного материала подсвечивает проблематику и поэтику творчества режиссера.

В. Подорога также отметит, что «произведение возникает из того, что оно переполняется собственными образами настолько, что возникает угроза превращения всего «материала» образов в тот именно хаос, из которого оно будто бы рождалось, но чем не должно остаться. Произведение возникает из хаоса и туда же уходит, если не получает форму, способную расчленивать и дифференцировать качества хаоса, превратить их в то именно, что мы называем Произведением. Таким образом, Произведение – это всегда некое прерывание, промежуточное пространство или среда между двумя хаосами, попытка самоорганизации, автоартикуляции и автономизации» [3: 53]. Эта идея рождения нового промежуточного пространства между двумя хаосами наиболее точно отражает точку пересечения индивидуального внутреннего мира художника и коллективного бессознательного народа, с которым С.М. Овчаров вступает в взаимодействие. И так рождается самобытный образ Воображаемой России, подпитанный стихией народного фольклора и оформленный рукой автора в лице С.М. Овчарова.

Отходя от первой картины, С.М. Овчаров в своем полнометражном дебюте трансформирует абсурдную «нескладуху» русской жизни в «небывальщину» и «неслыхальщину» – то есть буквально в то, чего нет и быть не может. Как гласит распев в фильме:

*Небылица в лицах
Небывальщина, Небывальщина
Да неслыхальщина...*

С.М. Овчаров с самого начала «Небывальщины» погружает зрителя в ситуацию, когда мужики ушли на войну, остались лишь женщины и дети. Женщины показаны в идиллической атмосфере на сенокосе, словно погруженные в коллективную грезу – это важная точка входа в структуру фильма. Все действие разворачивается подобно натуральной грезе о несбыточном народном счастье, имеющем утопический, сказочный характер. Образ греющих женщин дополнен первым появлением Незнама в виде ребенка. Он забирается на печь и спит, ноги его тем временем растут, что нам говорит о взрослении персонажа, а мать все

это время тихонечко напевает колыбельную. Таким образом, зритель погружен то ли в сон, то ли в грезу, фантазию. И сон, и греза с фантазией объединяет то, что и первое, и второе, и третье не имеет пространственно-временных границ и развивается в своей чудесной самобытной и ни на что не похожей манере. Чтобы войти в мир сна, грезы и фантазии, нужно отключиться от реального режима времени. Как пишет М.Б. Ямпольский: «Спящий перестает принадлежать этому времени и этому миру» [5: 128]. Это совершенно аналогично тому, как зритель отключается от реального режима времени в кинозале при просмотре кинофильма. В. Подорога считает, что «поэт – первый свидетель начала остановки мира-времени» [3: 19]. И эта остановка мира-времени крайне характера для поэзии обэриутов. Цитируя А. Введенского, Подорога заключает: «Остановка мира-времени образует то, что я называю миметической осью поэтической субстанции, ее вибрирующим нервом, так нить к нити разрастается *колдовская пряжа сказки*» [3: 19].

В. Подорога развивает мысль о том, что поэзия обэриутов движется через постоянные остановки мира-времени. Такая раздробленность созвучна народной смеховой культуре, которая послужила материалом для фильма «Небывальщина» С.М. Овчарова. В.И. Фомин отмечает: «Практически все они (фольклорные смеховые жанры) настолько локальны и миниатюрны, что, пожалуй, ни один из них не может быть использован в качестве объединяющей сюжетной схемы, композиционной основы для создания полнометражного фильма». Перед режиссером стояла сложная задача объединить и придать форму столь разнородным смеховым жанрам. Фомин пишет, что это удастся благодаря введению трех главных героев, линии развития которых пересекаются и образуют сюжетный каркас.

«Небывальщина» – первая и единственная полнометражная киноэпопея народной игровой жизни, сотканная, подобно лоскутному одеялу, из самых разных фольклорных сюжетов. Главный мотив сюжета – Незнам и его «поиски» ума, а вместе с тем и обетованного рая. Фильм изобилует тремя линиями повествования и большим количеством шутовских эпизодов. Помимо Незнама, своими сюжетными линиями награждены еще два архетипических характера русской ментальности: Солдат и Изобретатель Бобыль.

С.М. Овчаров точно передает характер миниатюры и ценит её не меньше, чем

целостность большого полотна. Автор чаще всего отказывается от речи в своих картинах. Он строит композицию за счет движения действия, развивая традицию золотой эпохи «немого кино» и отдавая дань своему любимому комику Ч. Чаплину. В редких случаях автор использует речь, которая основана преимущественно на фольклоре. На словесном уровне С.М. Овчаров в «Небывальщине» продолжает линию алогизма, начатую в «Нескладухе». В прологе кинокартины звучат две присказки, построенные на бессмыслице:

*Давно это было,
Так давно.
Да... Почитай, вовсе не было,
А так кабы не было –
Не стало бы про то вспоминать...*

Чуть позже, при первом появлении Незнама:

*Когда я появился на свет,
Мне ж было семь лет.
Батяка мой не родился,
Дед не был женат.*

Короткометражная картина «Мифы. Сочинушки» (2000) С.М. Овчарова – квинтэссенция грез о воображаемой России. Снята картина по мотивам сказок Е.В. Честнякова. В ней с предельной насыщенностью сконцентрированы образы русской культуры. Достижение эффектного колоритного изображения во многом результат работы с компьютерной графикой. Главные особенности фильма – условность, гипертрофия, мотив игры и чудо.

Условность характера сказки очевидна. С.М. Овчаров в «Небывальщине» проявил недюжий талант перевода условного языка мира сказок на кинематографически конкретный мир. В.И. Фомин пишет о взаимодействии волшебного мира и действительности: «Волшебный вымысел помогает полнее выразить реальность народных идеалов и неприятие существующих условий. Развивая и совершенствуя это феноменальное соединение столь, казалось бы, далеких начал, сказка еще на заре человеческой культуры заложила основы совершенного типа художественного мышления, базирующегося не на прямом изображении действительности в формах самой жизни, а на свободном, активно преобразующем подходе к ней.

Сказка как жанр словно бы специально была создана для того, чтобы, разрывая пути обыденщины и любых традиционных подходов, расковывать человеческое *воображение* и показывать не только *сущее*, но и *должное*, *возможное*, *желаемое*» [4: 194–195]. Таким образом, при всей своей условности, при всем максимальном «отрыве» от реальности, сказка все же указывает на перспективы и потенциалы действительности и, по крайней мере, открывает пространство мечты и фантазии, воображения. Магистральной темой творчества становится воображаемая Россия, мечты и грезы о которой посещали режиссера в моменты работы над этими фильмами, пересекались с коллективным бессознательным народа, устанавливая связь с целым пластом народной смеховой культуры, который до С.М. Овчарова был практически не исследованным среди кинематографистов.

Условность в первую очередь задана выбранной стилизацией. Картина имеет «рам» в виде шкатулок с палехской росписью – знаменитым русским народным промыслом, истоками уходящим к иконописной традиции XVII в. В таком же стиле выдержана ткань изображения фильмов. Действие происходит в павильоне на черном фоне, что повторяет фон палехской росписи и придает картине узнаваемый национальный колорит. На условность сработано и использование декораций в фильме за счет игры с масштабами: на заднем фоне – нереалистично маленькие постройки и колокольни, а на переднем – возвышаются огромные фигуры героев.

Игровой характер народной культуры отражен в распространенном мотиве – шутовских потасовках. С.М. Овчаров обращается к такой шутовской драке в другом своем фильме – «Про Федота-стрельца». Если здесь драки приобретают трагические ноты и персонажи начинают умирать, то в «Мифах. Сочинушках» – имеют причудливый характер. Ряженые персонажи размашисто дерутся, находя друг на друга, как волны в море, и это скорее напоминает танец, чем драку.

Гипертрофия задана внешним видом персонажей и их телесным рисунком. Грим слишком избыточен и условен, являя собой застывшую маску, будто клоунскую. Костюмы выдержаны под стать палехской росписи. Телесная партитура является главной в образе комического персонажа. Она столь преувеличена, что выполняет роль самодод-

статочного жеста. Например, лежит мужик на печи, тянется почесать ногу – и его рука немислимым образом растягивается и достает до пят. Далее рука продолжает удлиняться, вырываясь за пределы дома, летит по ветру, попутно дает кулаком в лицо другому мужику, ловит щуку в озере, затем возвращается обратно в дом с добычей – мужик жарит рыбу. Гипертрофия в движениях персонажей рождает утрированные поведенческие схемы, не имеющие отношения к реальности.

Например, некоторые мужики взмывают в небо, нарушая законы физики, а жены привязывают их веревками, чтобы они не улетели. Такая гипертрофия – почти чудо. В фильме «Небывальщина» Изобретатель Бобыль в течение всего повествования пытается создать летательный аппарат, идя на самые невозможные ухищрения, немислимые выдумки, но у него никак не получается взлететь. И только строй

сказки и, возможно, симпатии режиссера, в финале дают Бобылю возможность лететь силой собственного воображения. В «Мифах. Сочинушках» мужики летают, будто так было испокон веков. В короткометражном фильме появляются и другие сюрреалистические картины: зрители видят шестиногую кобылу, мужики гонят облака вилами, опираясь на них лестницей и умываясь облачной водой. Кажется, что в этом мире безграничной народной фантазии, воплощенной С.М. Овчаровым, становится возможным всё. Фантазия режиссера, изначально возникшая из палехской шкатулки, в финале картины воплощается в сооружении с причудливым куполом, которое со всем народом и сказочно большим яблоком растворяется, подобно тому чуду, что ты узрел где-то во сне и грезе. А за ними – черная бездна. Та самая черная бездна хаоса, из которой рождаются произведения искусства.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва: Худ. лит., 1965. – 527 с.
2. Ичин К. Мерцающие миры Александра Введенского. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2023. – 406 с.
3. Подорога. В.А. Обморок мира: поэтика случая в литературе ОБЭРИУ. Москва: «Культурная революция», 2023. – 240 с.
4. Фомин В.И. Правда сказки. Кино и традиции фольклора: Историко-теоретическая монография. 2-е, доп. изд. – Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 456 с.
5. Ямпольский М.Б. Беспмятство как исток: (Читая Хармса). – Москва: Новое лит. обозрение, 1998. – 379 с.
6. Литературный сценарий полнометражного фильма «Конек-Горбунок». Архив РГАЛИ (ф.3192 оп.18 ед. хр.909).



КИНО. РЕСТАВРАЦИЯ
Жемчужины Госфильмофонда

АКТЕРСКИЕ КИНОПРОБЫ ACTING FILM AUDITIONS

Анастасия Витальевна Вознесенская,

voznemenskaya.a@gff-rf.ru

Директор Аналитического департамента Госфильмофонда России
г. Москва, Россия

Anastasia Vitalievna Voznesenskaya,

Director of the Analytical Department, Russian State Film Archive
Moscow, Russia

***Аннотация.** Статья посвящена уникальной коллекции кинопроб, хранящейся в Госфильмофонде России, и их значению для истории кинематографа. Автор рассматривает роль кинопроб в выборе актёров и творческом поиске режиссёров, уделяет внимание судьбам актёров, участвовавших в пробах. Сохранившиеся кинопробы – это повод по-новому взглянуть на процесс создания культовых фильмов.*

***Ключевые слова:** кинопробы, Госфильмофонд России, история кино, актёрский отбор.*

***Abstract.** The article is devoted to a unique collection of screen tests stored in the Russian State Film Fund and their significance for the history of cinema. The author examines the role of screen tests in the selection of actors and the creative search of directors, and pays attention to the fates of the actors who participated in the tests. The surviving screen tests are a reason to take a fresh look at the process of creating cult films.*

***Keywords:** screen tests, State Film Archive of Russia, history of cinema, casting process.*

Кинопобы занимают в коллекции Госфильмофонда России особое место. Их по праву можно считать настоящими жемчужинами кинофонда: их сохранилось немного, и хранятся они в единственном экземпляре. Основная сложность подготовки кинопроб к показу в том, что большинство из них имеют разведенные звуковые и видеодорожки. Поэтому оценить их возможно только после оцифровки, при которой сводят звук и изображение.

В собрании Госфильмофонда России есть около шестидесяти кинопроб к различным фильмам, большая часть которых относится к 60-м годам XX века. Во времена СССР кинопроба считалась черновым, отработанным материалом, и пленку попросту утилизировали – смывали, чтобы не хранить на студиях. Поэтому уцелевшие пробы – своеобразные «киновезунчики».

Кинопобы – один из этапов подготовки к съёмкам. Когда готов сценарий, режиссер приступает к отбору актёров. Бывают случаи, когда роль пишется под конкретного актёра. К примеру, автор романа и сценария к фильму «Крестный отец» Марио Пьюзо видел в роли Вито Корлеоне исключительно Марлона Брандо, с чем согласился и режиссер Фрэнсис Форд Коппола.

Как правило, на одну роль пробуются сразу несколько актёров. Сначала они проходят фотопробы. Сам режиссер или его помощник по отбору актёров смотрят фотографии кандидатов в гриме или без. Иногда одних фотопроб бывает вполне достаточно. Так, Иван Пырьев в 1953 году задумал снимать картину «Испытание верности» и на главную роль хотел пригласить свою супругу – актрису Марину Ладынину. Однако в том же году вышел приказ председателя Госкино, согласно которому запрещалось режиссерам снимать в главных ролях своих жён. Пырьев предоставил руководству Госкино фотопробы и сумел отстоять кандидатуру Ладыниной. Отметим, что в 1954 году картина заняла третье место по кассовым сборам. Для творческого тандема супругов этот фильм стал девятым, и в том же 1954 году, вскоре после выхода фильма, их пятнадцатилетний брачный союз распался, не пройдя «испытание верности».

Чаще всего фотопроб бывает недостаточно: режиссеру требуется увидеть актёра в декорациях, в гриме и произносящим монолог из сценария или в диалоге с партнером. Гармоничный актёрский дуэт – это важно: в кадре актёры должны убедительно выглядеть вместе, если, например, играют любовников или непримиримых врагов.

Леонид Гайдай после успеха фильма «Бриллиантовая рука» в следующую свою картину – «Иван Васильевич меняет профессию», решил снова пригласить Андрея Миронова и Юрия Никулина. Специально под этот тандем был написан сценарий: Никулин должен был играть Буншу, а Миронов – Жоржа Милославского. Но Никулин узнал, что Гайдай снимает картину по мотивам произведения Михаила Булгакова, и сразу отказался. Актер предполагал, что из цензурных соображений фильм могут не выпустить, положить на полку, и не захотел тратить целый год на съемки в картину, которая могла не выйти в прокат. В итоге на эту роль претендовали несколько актеров: Владимир Этуш (режиссер утвердил его на роль Шпака), Георгий Вицин (пробы показали, что он отлично смотрелся в роли «недотёпы» Бунши, но недостаточно хорошо – в роли царя Ивана Васильевича)... Обратная ситуация была с Евгением Лебедевым: на пробе актер блестяще сыграл роль царя, но был совершенно неубедителен в роли выпивохи Бунши. Фаворитом Гайдая стал Евгений Евстигнеев, но в результате актер отказался играть, посчитав сценарий глупым и неинтересным. Тогда режиссер утвердил на роль царя Юрия Яковлева.

Знаменитые актеры часто «отсеиваются» после кинопроб. Например, Эльдар Рязанов в фильме «Берегись автомобиля» в роли Деточкина хотел снимать Юрия Никулина, но тот уехал на гастроли. Тогда режиссер начал пробовать других актеров. Среди претендентов был и Леонид Быков (который сам отказался от съемок), и Олег Ефремов (утвержденный в результате на роль следователя), и Михаил Державин (показался Рязанову слишком добродушным), и Василий Лановой (не подошел по причине его внешней аристократичности). На роль благородного вора уже почти утвердили Леонида Куравлева, но Рязанов посчитал его недостаточно «юродивым» и остановил свой выбор на Иннокентии Смоктуновском, с которым давно мечтал поработать.

В голливудском кино, где многое зависит от решения продюсера, были случаи противостояния режиссера и продюсера по поводу того или иного претендента на роль. Так, в 1975 году на роль красотки Дуэн в фильме «Кинг Конг» режиссер Джон Гиллермин пригласил на пробы Мэрил Стрип. Однако продюсер Дино Де Лаурентис был категорически против нее, поскольку посчитал её некрасивой. После кинопроб утвердили Джессику

Лэнг – это была первая роль актрисы, а Мэрил Стрип через пару лет снялась у Майкла Чимино в фильме «Охотник на оленей» и стала звездой мирового уровня.

Таким образом, можно смело говорить о том, что кинопроба является документальным свидетельством пути актера к триумфу или в забвение. Вместе с тем, кинопроба позволяет стать свидетелем, соучастником творческого поиска режиссера в реализации художественного замысла кинокартины. В этом смысле любопытна сохранившаяся в Госфильмофонде России кинопроба к картине Бориса Барнета «Полустанок», последней в творчестве классика. Буквально через год он покончил с собой, написав в предсмертной записке об усталости и старости, о потере веры в себя, без которой невозможно жить, а следовательно, и заниматься любимым делом. В режиссерских кругах также говорили, что «Полустанок» стал большим разочарованием для самого Бориса Барнета.

К сожалению, картина была принята прохладно, у нее были не лестные зрительские отзывы. В «Комсомольской правде» вышла заметка под названием «Скучно на “Полустанке”». Ее автор, техник-чертежник Н. Колпаков, пишет: «О чем фильм? Сказать трудно. Нет ни мысли, ни интересных образов, ни каких-то новых открытий». Профессиональные журналисты ругали картину, называя ее разочарованием: «“Полустанок” – характерная неудача, в какой-то мере даже показательная для ряда кинокомедий, вышедших в последнее время на киноэкраны. В ней проявились не только безвкусица, но и пренебрежение к основам комедийной драматургии».

Фильм Барнета был воспринят неоднозначно и многими не был понят, хотя на самом деле он весьма философичен. Его главная мысль: человек приходит в этот мир и уходит, а мир, возможно, даже не замечает ни его присутствия, ни его отсутствия. Режиссер довольно болезненно перенес критику. После выхода картины на экраны он написал заявление на увольнение со студии «Мосфильм», и руководство без колебаний его подписало. В 1964 году Барнета пригласили на Рижскую киностудию ставить историко-приключенческую драму, но съемки постоянно откладывались. Режиссёр очень переживал по этому поводу и в итоге ушел из жизни, так и не дождавшись начала съемок.

Картина «Полустанок» камерная, в ней не так много персонажей. Главную роль



Кадр из кинопробы к фильму «Полустанок» (реж. Б. Барнет, 1963)



Кадр из кинопробы к фильму «Председатель» (реж. А. Салтыков, 1964)

исполнил Василий Меркурьев. Писали, что Барнет пригласил его из-за внешнего сходства с собой. На роль счетовода колхоза Симы, которую сыграла Надежда Румянцева, пробовалась Инна Чурикова. К 1963 году у нее было всего две роли в кино – Райка в «Тучах над Борском» Василия Ордынского и девушка с петухом в картине «Я шагаю по Москве» Георгия Данелии. Зато в фильмографии Надежды Румянцевой уже были и «Неподдающиеся», и «Девчата». Режиссер предпочел для роли в своей картине более опытную актрису.

Большой интерес представляют кинопробы к фильмам, ставшим для участников съемочного процесса важной вехой в творческой судьбе. В мае 1963 года на киностудии «Мосфильм» начались кинопробы к фильму «Председатель» Алексея Салтыкова. Режиссер в первую очередь хотел видеть в роли председателя колхоза Егора Трубникова актера Михаила Ульянова. Артист не хотел сниматься в картине про колхозную жизнь, но согласился прочитать сценарий, написанный Юрием Нагибиным. Прочел – и не мог заснуть, ждал утра, чтобы позвонить на «Мосфильм» и сказать,

что согласен на пробы.

Играть такую роль, пожалуй, подарок для любого актера. Характер Трубникова, жесткого и непримиримого фронтовика, выписан виртуозно. Здесь мы видим не типичного положительного героя с минимальными отрицательными качествами, добавленными для живости портрета, а правдивый образ с яркой и неповторимой индивидуальностью.

На эту же роль пробовали Евгения Урбанского (кинопроба не сохранилась) – актера с резким, ярким темпераментом и очень выразительной, скульптурной внешностью. Однако режиссер посчитал, что он не подходит на роль Трубникова, поскольку придаст образу председателя чрезмерную героичность

и статуарность, лишив его «заземленности» и «мужиковатости». Стоит отметить, что именно эта кинопроба стала роковой в жизни Евгения Урбанского. Режиссёр Алексей Салтыков, с которым Урбанский познакомился в процессе этой кинопробы, хотя и не выбрал его на роль председателя Трубникова, был сильно впечатлен актерскими данными кандидата. Режиссер пригласил актера на главную роль в картину «Директор», на съёмках которой тот трагически погиб.

На роль Трубникова пробовали также Алексея Глазырина. В его исполнении Трубников получился суровым, замкнутым, мрачноватым. Кстати, пробовался Глазырин в сцене с актрисой Кирой Головкиной, которую затем



Кадры из кинопроб к фильму «Одни» (реж. А. Суринов, Л. Головкина, 1966)



Кадр из кинопробы к фильму «Дачники» (реж. Б. Бабочкин, 1966)

утвердили на роль Надежды – второй жены Трубникова.

Надо сказать, и в отношении выбора Михаила Ульянова на роль режиссер Алексей Салтыков сомневался: актер только что сыграл Бахирева в картине Владимира Басова «Битва в пути», и в его исполнении Бахирев казался скучноватым, без изюминки. Но все-таки Салтыков остановился именно на Михаиле Ульянове. Картина снималась почти год. Михаил Ульянов в своем дневнике регулярно записывал, как проходили съемки: судя по записям, работа для актера была сложной, но очень интересной. Отдельно он фиксировал замечания Ивана Пырьева – режиссер несколько раз смотрел отснятый материал. В целом Пырьев был доволен, хотя и обращал внимание на то, что Ульянов часто переходит на крик.

О фильме восторженно писала пресса. Во многих рецензиях отмечается, что даже если бы Трубников оказался единственным созданием актера, его творческая миссия была бы выполнена. Зрители заваливали Ульянова хвалебными письмами. «Председатель» стал важной вехой в его творческой судьбе.

Одна из самых любопытных кинопроб в коллекции Госфильмофонда России – проба актрисы Екатерины Савиновой в фильме «Одни» по одноименному рассказу Василия Шукшина. В 1963 году выходит в свет цикл рассказов писателя «Они с Катуня», три из которых стали основой фильмов «Живет такой парень» и «Ваш сын и брат», а четвертый – «Одни», – сценария к дипломной работе Александра Сурина и Леонида

Головни, выпускников Всесоюзного государственного института кинематографии. Сюжет, казалось бы, бесхитростный: двое стариков, Марфа и Антип, остались одни в опустевшем доме – сыновья их не вернулись с войны. Марфа всю жизнь «гнала за рублем», Антип же – натура поэтическая, музыкант-самородок. Марфа позволяет Антипу купить новую балалайку. Муж и жена проводят вечер вместе, вспоминают молодость и погибших сыновей.

Незамысловатая история, тем не менее, требовала сильный актерский дуэт. На роль Марфы пробовалась Екатерина Савинова. Актрисе, которой тогда было всего тридцать восемь лет, предстояло играть старуху. На роль Антипа было несколько претендентов – Павел Шпрингфельд, Иван Лапиков, Павел Кормунин.

Сурин и Головня однозначно решили, что сниматься в картине будут Екатерина Савинова и Павел Кормунин, который, к тому же, был единственным из актеров, кто умел играть на балалайке, что требовалось по сюжету. Вместе с тем, только его актерская психоэмоциональная палитра абсолютно соответствовала персонажу: в исполнении Павла Шпрингфельда и Ивана Лапикова Антип выходил слишком злобным и едким. А ведь Антип, по большому счету, ребенок в теле старика: он наивен, доброжелателен, открыт миру. Именно контраст характеров Марфы и Антипа делал рассказ Шукшина интересным для экранизации.

В сентябре 1965 года на «Мосфильме» выходит приказ о запуске в производство короткометражного фильма «Одни». Установленный срок производства – три месяца, сметная стоимость – сто две тысячи рублей. Но съемки,



Кадры из кинопроб к фильму «Живые и мёртвые» (реж. А. Столпер, 1964)

постоянно переносившиеся из-за болезни главной актрисы, так и не были начаты. В декабре выходит новый приказ о приостановке съемок и роспуске съемочной группы в связи с тяжелым заболеванием Савиновой.

Екатерина Савинова — актриса удивительного таланта. Многие зрители знают ее как Фросю Бурлакову. Действительно, роль в картине «Приходите завтра» режиссера Евгения Ташкова, пожалуй, самая яркая и запоминающаяся в ее фильмографии. Сюжет фильма практически полностью повторял биографию Савиновой: как и Фрося, будущая звезда советского кино родилась в глухой деревне Алтайского края, после школы приехала в Москву поступать «в артистки». Ее острохарактерное, комедийное дарование заметили,

девушка поступила во ВГИК в мастерскую Ольги Пыжовой и Бориса Бибикова. Кстати, именно Бибиков сыграл того самого профессора, произнесшего фразу «Приходите завтра» абитуриентке Бурлаковой.

Карьера актрисы началась довольно ярко. Второй ее картиной стал фильм «Кубанские казаки» Ивана Пырьева, где она сыграла Любочку. Именно в то время у актрисы начались проблемы со здоровьем: на съемках актриса покупала молоко у деревенских бабушек — и, вполне возможно, именно через коровье молоко заразилась бруцеллезом. Коварство этой болезни в том, что на первых порах недуг никак себя не проявляет, но с течением времени может поразить нервную систему. Как полагают врачи, это и произошло с Сави-

новой. Актриса боролась с заболеванием пятнадцать лет и сниматься в полную силу уже не могла.

В пробах к картине «Одни» участвовала также Валентина Владимирова. В результате в роли Марфы снималась Мария Виноградова.

Примечательна и кинопроба к картине Бориса Бабочкина «Дачники». Практически вся звездная труппа Малого театра 1960-х годов была задействована в этой работе. Пьеса Горького о кризисе в среде интеллигенции в 1904 году была написана и поставлена в Драматическом театре Веры Комиссаржевской, где имела большой успех. Бабочкин считал, что идейная сущность пьесы сохранила свою актуальность, поскольку в ней остро поставлен вопрос о месте человека в жизни. Режиссер ставил «Дачников» в 1938 году в Ленинграде в Большом драматическом театре, затем – в Софии, а в 1961 году – в Малом театре. В экранизации Бабочкин хотел найти кинематографический эквивалент горьковской пьесы.

Характерно, что в фильме ряд актеров сыграли те же роли, что и в спектакле Малого театра: Бабочкин исполнил роль Суслова, Быстрицкая – роль Юлии Филипповны, Любезнов – роль Двоеточия. Особенно интересовал Бабочкина характер и судьба Варвары Басовой, роль которой блестяще исполнила Руфина Нифонтова. Ее Варвара Михайловна, тихая и молчаливая, порой взрывающаяся в страстном монологе.

Кинопробы сохранились в двух частях. Бабочкин практически сразу утвердил акте-

ров на главные роли. Были сомнения по поводу исполнительницы роли Сони: пробовались Ирина Вавилова, Нина Корниенко и Людмила Пирогова (Щербина). Режиссер утвердил Пирогову. Нина Корниенко показалась ему слишком современной для героини начала века, а Ирина Вавилова выглядела слишком взросло рядом со своим партнером – Георгием Третьяковым. Зато именно пробы Третьякова получились наиболее удачными. Зимин в его исполнении – нервный, болезненный, в отличие от жизнерадостного образа, сыгранного Виталием Соломиным, и несколько «пижонистого» – в исполнении Юрия Васильева.

«Дачники» имели очень разные отзывы. Отмечали, что Бабочкин понял суть горьковских образов и наделил их индивидуальными характерами, но в то же время говорили, что Нифонтова (Варвара Михайловна) слишком холодна и отстраненна.

Бабочкин, снимая «Дачников», переживал, что фактически переносит спектакль на экран, боялся не достичь кинематографической «сочности». Однако экранизация пьесы М. Горького, труднейшая для постановки в театре, «заговорила» настоящим языком кинематографа, стала прекрасным примером адаптации драматургического произведения на киноэкране.

Примером яркой экранизации романа о Великой Отечественной войне 1941–1945 годов стала картина «Живые и мертвые», кинопробы к которой также сохранились в коллекции Госфильмофонда России. В 1964 году картина Александра Столпера, снятая на киностудии «Мосфильм» по роману Константина Симонова,



Кадр из кинопробы к фильму «Илья Муромец» (реж. А. Птушко, 1956)



Кадры из кинопроб к фильму «Мичман Панин» (реж. М. Швейцер, 1960)

получила разрешительное удостоверение и вышла в прокат. Это наиболее известное произведение Симонова о Великой Отечественной войне. Автор без колебаний доверился режиссеру, который уже обращался к его творчеству: в 1942 году был снят фильм «Парень из нашего города», а в 1943 – «Жди меня».

Роман, написанный по фронтовым дневникам 1941–1942 гг., был очень важным для Симонова. В нем – неприкрытая правда о войне. Он и выпущен был значительно позже планируемого времени – после смерти Сталина (раньше было просто невозможно говорить о войне жестко, без прикрас). Сценарий писал Александр Столпер, который внимательно отнесся к авторскому тексту, перенеся практически все основные события романа на экран.

Герои, проходящие через весь фильм, – старший политрук Синцов и генерал Серпилин – разные по характеру и возрасту люди. Режиссер и писатель совместно выбирали актеров для этих ролей. Кирилл Лавров тогда уже был звездой ленинградского БДТ, но в кино запоминающихся ролей у него еще не было. Симонов, достаточно хорошо знакомый с работами актера в театре, испытывал к нему симпатию и предложил Столперу его в качестве исполнителя роли Синцова. Так эта роль стала для Кирилла Лаврова билетом в «большое» кино.

Если у Кирилла Лаврова фактически не было конкурентов, то на роль Серпилина пробовалось около тридцати актеров. Однако Симонов настоял на Анатолии Папанове, прошедшем войну. Папанов служил в театре Сатиры, в его репертуаре были в основном комедийные характерные персонажи, и роль Серпилина стала возможностью «примерить»

другое амплуа, продемонстрировать всю широту своей актерской палитры.

Необычная для кинематографа деталь – полное отсутствие музыки в фильме. Это осознанное режиссерское решение – ничто не должно отвлекать зрителя от голоса войны. Даже в финальных титрах, где обычно присутствует музыкальная тема, ее нет, звучит только голос диктора: *«впереди еще была целая война»*.

Героический подвиг нашего народа воспевали и режиссеры-сказочники через призму народного фольклора. В частности, знаменитый Александр Птушко снял картину о былинном богатыре Илье Муромце. Сценаристу Михаилу Коченеву пришлось много поработать над обобщением материалов эпоса, чтобы «сложить» интересную историю о жизни древней Руси, грандиозных битвах и сказочных подвигах могучих богатырей. Это первый советский широкоэкранный фильм со стереозвуком. Александр Птушко был экспериментатором, а широкий экран предоставлял новые выразительные средства, особенно ценные для эпических полотен. Подготовка к работе длилась практически два года. Съемки начались в 1955 году, для них были выстроены макеты целого города – Киева, а также сказочной деревни Карачарово, где родился и жил былинный богатырь.

Илью Муромца сыграл Борис Андреев, но в Госфильмофонде России сохранились кинопробы другого актера – Григория Плужника. Его фильмография к началу съемок была весьма скромной – около десяти фильмов, роли второстепенные. Актер был очень фактурным, именно поэтому Птушко предложил ему попробоваться. В итоге выбор пал на более опытного и популярного Бориса Андреева.

На роль главной героини, Василисы, пробовалась Алла Ларионова. В картину также был приглашен Сергей Столяров. Актерам уже приходилось работать вместе: в 1952 году в фильме Птушко «Садко» Ларионова и Столяров сыграли влюбленную пару: Столяров – Садко, а Ларионова его возлюбленную – Любаву. В «Илье Муромце» главная женская роль досталась Нинель Мышковой, которая также снималась в «Садко», где сыграла второстепенную, но яркую роль – Ильмень-царицы.

В 1957 году на экраны вышел фильм Станислава Ростоцкого «Дело было в Пенькове», в котором Вячеслав Тихонов сыграл главную роль – тракториста Матвея Морозова. Она принесла ему зрительское признание: наделенный утонченной красотой, он сразу стал востребованным – с ним в отечественный кинематограф пришел новый герой-романтик, обаятельный и немного загадочный. Кстати, на роль Морозова пробовался Петр Алейников. И руководство «Мосфильма» именно его видело в этой роли, но Ростоцкий посчитал, что он не подходит по возрасту, и предпочел Тихонова, который «обошёл» и своего главного конкурента – однокурсника Сергея Гурзо, актера талантливого и необычайно обаятельного.

В 1959 году Михаил Швейцер пригласил Тихонова, ставшего уже всесоюзной звездой, сняться в «Мичмане Панине», своей третьей самостоятельной работе. После успешного фильма «Чужая родня» режиссер снял фильм «Тугой узел», который Министерство культуры СССР признало идейно порочным: Швейцеру и сценаристу Тендрякову указали на то, что они исказили советскую действительность, изобразив ее слишком мрачной. В результате тогда пришлось вводить нового актера – Ивана Переверзева, обласканного любовью советской власти, лауреата Сталинской премии первой степени, – и переснять целые эпизоды фильма. Кроме того, композитор Вениамин Баснер полностью переписал музыку, сделав музыкальный фон светлым и мажорным. И на экраны в резуль-

тате вышла картина с оптимистичным названием «Саша вступает в жизнь», совершенно далекая от первоначального замысла Михаила Швейцера.

Фильм «Мичман Панин» – о революционной деятельности моряков балтийского флота – изначально мог рассчитывать на другую прокатную судьбу: благодатная тема, в главных ролях – великолепные актеры. Вячеслав Тихонов, казалось, идеально подходил на роль. Тем не менее, у него был конкурент – Георгий Юматов. Актеры прежде вместе снимались в «Молодой гвардии» Сергея Герасимова, где Тихонов сыграл Владимира Осьмухина. Это был довольно удачный дебют, и все же на «Мосфильме» актера снимать не хотели – руководитель студии Иван Пырьев был категорически против его участия в новых картинах. Режиссёру почему-то казалось, что у Тихонова нерусская внешность, напоминая то ли азербайджанца, то ли армянина, а в советском кино, по мнению Пырьева, главные роли должны были играть люди со славянской внешностью.

Юматов сыграл в «Молодой гвардии» маленькую, но заметную роль молодогвардейца Анатолия Попова. Но мечтал актёр о совершенно другом персонаже – Сереже Тюленине (Герасимов тогда предпочел отдать эту роль Сергею Гурзо). Позже Юматов сыграл Тюленина в Театре киноактера, а его кинопроба у Швейцера сохранилась и в его исполнении мичман Панин выглядит взрослым и серьезным. Может, именно поэтому режиссер предпочел задорного, молодого Вячеслава Тихонова.

Любопытен факт, что в финале картины по сценарию должен был присутствовать Ленин. На роль вождя пролетариата пробовался Алексей Консовский. Был сделан специальный парик, наложен грим, но Ленин смотрелся комично – получался почти шарж, и Швейцер нашел выход из положения – пустил закадровый голос Ленина, ни разу не показав вождя в кадре.



«ИЛЛЮЗИОН»: ЗНАМЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОПОКАЗА

Легендарный кинотеатр «Иллюзион» расположен в одной из знаменитых сталинских высоток на Котельнической набережной в самом центре нашей столицы. Знаменитое здание построено по проекту архитекторов Дмитрия Чечулина и Андрея Ростковского в 30-50-х годах прошлого века. Кинотеатр открыл свои двери 18 марта 1966 года. Премьерным стал фильм «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна.

ПАМЯТЬ О ПРОШЛОМ...

«Знамя» — так назывался кинотеатр, на смену которому пришёл «Иллюзион». Кинотеатр «Знамя» был создан с целью демонстрации фильмов из коллекции Госфильмофонда СССР, одного из крупнейших хранителей коллекции фильмов и других киноматериалов мира. Инициатором создания кинотеатра выступил директор Госфильмофонда Виктор Привато. «Иллюзион» сохранил почётную роль знамени отечественного кинопоказа — одного из флагманов кинотеатральной сферы.

Высотка на Котельнической набережной стала точкой притяжения киноманов не случайно: здесь жили многие представители советской творческой элиты — известные музыканты, актёры, поэты, в том числе Александр Твардовский, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский, Александр Ширвиндт, Михаил

Жаров, Фаина Раневская, Нонна Мордюкова, Клара Лучко.

Афиша «Иллюзиона» поражала воображение неискушенного зрителя: здесь показывали ретроспективы зарубежного кино, уникальные архивные ленты, в том числе американские картины начала XX века, утерянные даже в США.

Сцена кинотеатра помнит выступления многих всемирно известных режиссёров и актеров. Среди них — Акира Куросава, Сидни Поллак, Джузеппе де Сантис, Жанна Моро, Жерар Депардьё, Джульетта Мазина, Хуан Антонио Бардем, Луис Берланга, Кинг Видор, Радж Капур и другие. В «Иллюзионе» шли фильмы Хичкока, Висконти, Бергмана, Феллини и других режиссеров, ставших легендами мирового кино.

Профессиональный диалог о кино и для кино — так можно охарактеризовать главную цель ряда культурно-просветительских и искусствоведческих мероприятий, площадкой для которых стал «Иллюзион». В 1970-е годы в кинотеатре проходили закрытые просмотры фильмов при художественном совете кинотеатра. Подобные мероприятия проходили один-два раза в месяц, на них присутствовали члены научной группы «Иллюзиона», сотрудники Госфильмофонда, представители творческой интеллигенции. Кроме того, в это же время при кинотеатре





были организованы образовательные мероприятия – киноуниверситет, читались лекции в рамках курсов «Актер в кино» и «Киноискусство стран и народов мира». Киноуниверситет представлял собой трехгодичные курсы по истории кино. Раз в неделю, по пятницам, организовывались тематические дискуссии, после чего показывали два фильма, которые в общие программы не попадали.

Вызовы, которые ставило время перед «Иллюзионом», подчас были непростыми. Первую серьезную реконструкцию кинотеатр пережил в 2004 году. Были установлены современные системы звука и света. В 2012 году после пожара «Иллюзион» вновь открылся, получив возможность показывать фильмы в формате 3D и с использованием современных технологий воспроизведения.

Сохранение наследия – это то, что позволяет «Иллюзиону» оставаться самим собой. Несмотря на все реконструкции, кинотеатр сохранил свой исторический облик, создающий особую атмосферу: парадные люстры в стиле ар-деко, массивные бронзовые светильники, лепнину на стенах и величественные колонны.

...ЖИЗНЬ В НАСТОЯЩЕМ...

Любовь зрителей к кинотеатру все годы остается неизменной. За последний год «Иллюзион» посетило более **150 тысяч человек**.

Репертуар кинотеатра составляют произведения отечественного и зарубежного кинематографа, современное фестивальное и зрительское кино.

Кинопоказы с пленки, показы немого кино с музыкальным сопровождением, классика мирового кинематографа на языке оригинала, премьерные и специальные показы – афиша «Иллюзиона» по-прежнему насыщена, интересна и многогранна.

Фестивали – один из любимых зрителями традиционных форматов «Иллюзиона». Пятый год кинотеатр становится основной площадкой Московского международного фестиваля архивных фильмов, который является преемником фестиваля «Белые Столбы». С 1997 года его организует Госфильмофонд России для знакомства киноведов и киноманов с коллекцией одного из важнейших в мире и крупнейшего в России киноархива. Программа фестиваля состоит из забытых и недооцененных современниками фильмов: малоизвестного и завораживающего зрелищного кино, а также лент, считавшихся прежде утраченными. Большая часть фильмов демонстрируется с пленки на языке оригинала с русскими субтитрами, показы немых фильмов сопровождаются игрой тапёров. На пятый юбилейный фестиваль планируется пригласить членов международного архивного сообщества с Кубы, из Казахстана, Республики Беларусь, Ирана, КНДР и других партнеров Госфильмофонда.

В год 80-летия Победы в Великой Отечественной войне кинотеатр с 7 по 10 мая проведет «Марафон Победы». Зрители смогут увидеть фильмы о войне, в том числе малоизвестные. Запланирован также ночной показ легендарного фильма «Семнадцать мгновений весны».

Сотрудничество в области культуры – ещё одно важное направление работы «Иллюзиона». Помимо своих программ, специальных показов и новинок киноиндустрии «Иллюзион» предлагает своим зрителям совместные проекты с различными культурными институтами.

Экскурсии – один из примеров такой кооперации. Программа «Иллюзион X Москва глазами инженера. Киносеанс и экскурсия» проводится совместно кинотеатром и проектом «Москва глазами инженера». Мероприятие посвящено сталинской высотке на Котельнической набережной. Экскурсионная программа предполагает не только разговор об архитектуре знаменитого здания, но и посещение «Иллюзиона», где можно будет осмотреть и оценить интерьер кинотеатра, а также заглянуть в киноаппаратную и увидеть процесс кинопоказа изнутри. Экскурсия проходит с просмотром



хроники о строительстве высотных зданий в Москве и ее обсуждением в камерном зале «Иллюзиона».

Наука – тоже в фокусе внимания «Иллюзиона». 8 февраля совместно с Политехническим музеем отметили День науки. Для посетителей семейного фестиваля «Научно интересно» были организованы мастер-классы и интерактивные точки. Гости мероприятия смогли посмотреть выпуски научно-популярного киножурнала и посетить экскурсию в проекционную комнату, а юным исследователям рассказали основы работы пленочного и цифрового проекторов, принцип склейки, проверки пленочных фильмокопий.

В этот день гости фестиваля смогли также посетить выставку, организованную Российской академией наук. Экспозиция была посвящена истории РАН, которая в прошлом году праздновала 300 лет со дня своего основания. У академии богатая история – посетители кинотеатра узнали о ее развитии в Петровскую эпоху, о том, как зарождались традиции и какие архитектурные стили были визитной карточкой РАН в те годы. Многие кинохроники, посвященные ученым, достижениям отечественных исследователей, по сей день хранятся в Госфильмофонде.

Счастливый билет – это ещё один наш подарок любимым зрителям. Каждую неделю на сеансах, определенных администраци-

ей (как правило аншлаговые или близкие к этому), проходит розыгрыш счастливого места, где призом выступает бесплатное разовое посещение кинотеатра.

... И ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ

Клуб киноманов «Иллюзиона» – новая инициатива Госфильмофонда для любителей кино. Вступить в клуб можно будет, приобретя клубную карту, которая будет действовать до конца года. Она дает право неограниченного посещения кинотеатра «Иллюзион» и разового посещения культурно-массового мероприятия в Госфильмофонде России.

Кинобар самообслуживания, открытие которого запланировано предварительно на начало лета 2025 года, будет представлять собой современный бар с безалкогольными напитками, которые, оплатив самостоятельно или при помощи сотрудника, можно взять с собой на киносеанс.

Развитие кинотеатра «Иллюзион» – это сочетание традиций кинотеатра и самых современных технологий в интересах всей отрасли, профессионалов кино и, конечно же, кинозрителей. «Иллюзион», будучи важной частью отечественного киномира, вместе со зрителями уверенно смотрит в будущее – в будущее российского и мирового кино.

Оставайтесь с нами и будьте в курсе наших новостей!
Телеграм-канал «Госфильмофонд / Иллюзион»: t.me/gosfilmofond





КУЛЬТПРОСВЕТ

Интеграция новых регионов

КИНОЛЕКТОРИЙ: ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО

FILM LECTURE HALL: VALUES FORMATION THROUGH ART

Екатерина Сергеевна Беломоина

кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры кино-, телеискусства,
Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского
г. Луганск, Россия

Ekaterina Sergeevna Belomoina

Candidate of Sciences in Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Film and Television Arts,
Matusovsky Academy of Culture and Arts,
Lugansk, Russia

Аннотация. В данной статье рассматривается формирование ценностей средствами киноискусства. Также анализируется история становления кинолекториев. Особое внимание уделяется «Кинолектории по изучению истории российского кинематографа» – совместному проекту Академии Матусовского и Госфильмофонда России.

Ключевые слова: кинолекторий, киноискусство, кинокультура, ценностные ориентиры, дискуссии.

Abstract. This article examines the formation of values by means of cinema art. It also analyses the history of the formation of film lectures. Special attention is paid to the “Film Lecture on the History of Russian Cinematography”, a joint project of the Matusovsky Academy and State Film Archive of Russia.

Keywords: film lecture hall, film art, film culture, values, discussions.

Киноискусство стало лидером в иерархии культурных форм своего времени, изменив направление эстетических поисков и завоевав огромную аудиторию, существенно воздействуя на массовое сознание. Кинематограф влияет на социальные нормы и ценности общества, способствует распространению определённых идей и точек зрения, а также формирует общественное мнение. Кинематография не только отражает существующие в обществе ценности и нормы, но и способствует созданию новых культурных трендов.

С самого начала существования киноискусства возникла потребность в совместном просмотре фильмов. Первый осознанный коллективный просмотр датируют началом прошлого века. В этот исторический период появились кино клубы, которые со временем трансформировались в кинолектории.

Первые кино клубы в нашей стране появились в 1920-х годах. Это было связано с активным развитием кинематографа как инструмента пропаганды, образования и культурного просвещения. В этот период кино рассматривалось не только как форма



искусства, но и как мощное средство воздействия на массовое сознание, кино активно использовалось для распространения новых идей и ценностей среди населения. Кино клубы стали частью этой стратегии, сочетая просмотр фильмов с лекциями и обсуждениями [2: 70 – 71]. Одним из новаторов в этой области был Дзига Вертов, который не только снимал документальные фильмы, но и организовывал их показы с последующими обсуждениями. В это же время начали проводиться кинолектории в рабочих клубах, школах и университетах, где они использо-



Открытие кинолектория

вались для повышения культурного уровня и политической грамотности населения. С 30-х годов XX века кинолектории стали частью системы культурного просвещения. Они использовались для популяризации советского киноискусства и формирования идеологически правильного мировоззрения. Примером может служить активное использование фильмов режиссеров Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина, Григория Александрова.

Важное место в программах кинолекториев занимали теоретические основы кинематографа. Лекции посвящались анализу сюжетных линий, характеров и способов повествования в кино. Это включало изучение классических структур, таких как трехактная модель, и более сложных форм, например, нелинейного повествования. Особое внимание уделялось визуальным аспектам кино, таким как композиция кадра, работа с цветом, светом и ракурсами. Это помогало зрителям понять, как визуальные приемы влияют на восприятие фильма. Лекции могли быть посвящены философским и культурным вопросам, которые поднимаются в кино. Например, обсуждались темы идентичности, времени, памяти и других философских концепций, отраженных в фильмах. Кинолектории пред-

ставляли собой уникальный синтез образовательной, культурной и коммуникативной деятельности, играя важную роль в развитии кинематографической культуры [3: 58–59].

Опыт первых отечественных кинолекториев лег в основу современных образовательных методов, где кино используется как инструмент для развития медиаграмотности, культурной компетентности, критического мышления, формирования ценностных ориентиров молодежи.

В современной России кинолектории продолжают оставаться популярной формой образовательной и культурной деятельности, отличаются разнообразием тематических направлений, что позволяет им охватывать широкий спектр интересов аудитории. Эти направления включают как классические темы, связанные с историей и теорией кино, так и актуальные вопросы современного кинематографа. Они проводятся в различных учреждениях, включая вузы, музеи, кинотеатры и культурные центры. Московская школа кино регулярно проводит кинолектории, посвященные истории кино, режиссуре, сценарному мастерству и другим аспектам кинематографа. Лекции читают известные режиссеры, сценаристы и кинокритики. Всероссийский государственный универси-

тет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК) организует кинолектории для студентов и широкой публики, посвященные как классическому, так и современному кино. Музей кино в Москве регулярно проводит кинолектории, связанные с выставками и ретроспективами. Лекции сопровождаются показами фильмов и обсуждениями.

В октябре 2024 года при содействии Госфильмофонда РФ в Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского состоялось открытие «Кинолектория по изучению истории российского кинематографа». Это значимое событие для культурной среды Луганской Народной Республики событие. Необходимость изучения отечественного кинематографа была вызвана тем, что анализ ценностных ориентиров, отражённых в выдающихся российских кинофильмах, способствует формированию мировоззренческой картины мира молодёжи.

На первой встрече в рамках Кинолектория, которая состоялась 2 октября 2024 года в кинозале Академии Матусовского, смотрели и обсуждали первый игровой российский фильм «Понизовая вольница» (1908 г., режиссёр В. Ромашков) и первый объемно-мультипликационный фильм «Прекрасная Люканида, или Борьба усачей с рогачами» (1912 г., режиссёр В. Старевича). Эти фильмы стали своеобразной визитной

карточкой российского кинематографа, именно с них началось развитие игрового отечественного кино.

«Для Госфильмофонда России большая честь быть здесь и представить вам нашу коллекцию фильмов. Коллекция действительно огромная – почти 115 тысяч названий. Нам кажется, что именно советское, российское кино учит людей самому главному – доброте, доблести, мужеству. Кино объединяет не только поколения, но и народы. Поэтому важно, чтобы мы все здесь собирались, вспоминали нашу замечательную историю, наше прекрасное, богатое культурное наследие, которое мы обязаны передать потомкам», – отметила во время открытия Кинолектория в Луганске директор аналитического департамента Госфильмофонда России Анастасия Вознесенская.

«В этом учебном году в нашей Академии открывается целый ряд масштабных проектов, – добавил ректор вуза Валерий Филиппов. Что такое жизнь человека? Это – сегодня, это – тот миг, когда мы находимся здесь и сейчас. И он больше никогда не повторится. Мы не знаем, что будет в будущем. Но мы должны знать, что было в прошлом. Без знания прошлого нам сложно будет строить планы на будущее. Важно понимать и помнить в любом деле, особенно в искусстве, в кинематографе, что было до тебя. Мы будем выбирать самые интересные,



самые яркие фильмы, которые снимались в России, в Советском Союзе. Благодаря Госфильмофонд за те интересные проекты, которые мы уже реализуем вместе и ещё будем реализовать».

В список фильмов для просмотра и обсуждения, составленный Академией совместно с сотрудниками Аналитического департамента Госфильмофонда РФ, входят выдающиеся отечественные фильмы разных жанров и тематических направлений. Это, например, «Стачка» 1924 г. Сергея Эйзенштейна, «Человек с кино-аппаратом» 1929 г. Дзиги Вертова, «Путевка в жизнь» 1931 г. Николая Экка, «Веселые ребята» 1934 г. Григория Александрова, «Жила-была девочка» 1944 г. Виктора Эйсымонта, «Два бойца» 1943 г. Леонида Лукова, «Отцы и дети» 1958 г. Адольфа Бергункера и Натальи Рашевской, «Когда деревья были большими» 1961 г. Льва Кулиджанова, «Офицеры» 1971 г. Владимира Рогового, «Начало» 1970 г. Глеба Панфилова, «Не болит голова у дятла» 1975 г. Динары Асановой, «Двадцать дней без войны» 1976 г. Алексея Германа, «Родня» 1981 г. Никиты Михалкова, «Собачье сердце» 1988 г. Владимира Бортко, «Легенда № 17» 2013 г. Николая Лебедева и другие.

Ведущие искусствоведы Аналитического департамента Госфильмофонда РФ: Кирилл Власкин, Анастасия Авсюк, Полина Кукина, Андрей Икко, Андрей Циримпилов, Лариса Акульшина разрабатывают сопровождающие лекции о фильмах, видеOVERсии которых создает София Гулик. После просмотра под руководством доцента кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского Екатерины Беломоиной зрители обсуждают увиденное, делятся своими впечатлениями, пытаются определить ценностные доминанты фильмов. Благодаря разнообразию тем кинолекторий привлекает широкую аудиторию – студентов разных факультетов и специальностей, школьников и жителей города, интересующихся кинематографом.

Совместный проект Академии Матусовского и Госфильмофонда РФ выполняет целый комплекс задач: образовательную, культурную, коммуникативную и ценностную. Каждая из этих задач имеет свои особенности и вносит значительный вклад в формирование аудитории и её восприятия киноискусства.

Образовательная задача кинолектория направлена на расширение знаний аудитории о кинематографе как виде искусства.

Зрителя знакомят с историей кино: лекции и дискуссии позволяют погрузиться в историю кинематографа, начиная с его истоков до современных тенденций. Это включает изучение творчества ключевых режиссеров, таких как Сергей Эйзенштейн, Дзига Вертов, Алексей Герман и других. Возможность познакомиться с основными теоретическими концепциями, такими как монтаж, ракурс, композиция кадра, звуковое оформление, помогает зрителям глубже понимать, как создается кино и какие художественные приемы используются режиссерами.

Культурная задача кинолектория заключается в популяризации киноискусства, особенно тех его направлений, которые оставались за пределами массового проката. Кинолекторий знакомит зрителей с работами независимых режиссеров, чьи фильмы редко демонстрировались в коммерческих кинотеатрах. Кинолекторий способствует развитию у зрителей чувства прекрасного, понимания сложных художественных форм и умения ценить не только развлекательное, но и интеллектуальное кино. Эта задача кинолектория остается особенно актуальной в условиях глобализации и коммерциализации киноиндустрии, когда авторское кино часто остается недооцененным.

Коммуникативная задача кинолектория заключается в создании пространства для диалога между зрителями. После показов фильмов зрители могут обсудить их с экспертами, задать вопросы и поделиться своими впечатлениями. Кинолекторий становится площадкой для обмена мнениями между людьми с разным опытом и взглядами на кино. Это способствует развитию критического мышления и умению анализировать кино, создает атмосферу открытости и взаимного обогащения. Важно, что кинолекторий объединяет людей, увлеченных кино, способствует созданию сообществ кинолюбителей. Эти сообщества продолжают существовать и вне рамок лектория, организуя собственные показы и дискуссии. Коммуникативная задача кинолектория особенно важна в эпоху цифровизации, когда живое общение постепенно уступает место виртуальному.

Самая значимая задача, ценностная, заключается в формировании мировоззрения молодежи через анализ ценностных ориентиров, отраженных в выдающихся российских кинофильмах. В советской кинематографии

трансляция культурных ценностей была тесно связана с высокими этическими и эстетическими идеалами. Тиражируемые художественные образы со временем стали культурными стереотипами. Киноязык превратился в один из критериев идентификации человека, его принадлежности к определенной стране и культуре. «Узнаваемые» фразы до сих пор используются в повседневной жизни, что отражает не только восхищение советским киноискусством, но и создает этическую основу социальной солидарности и национального единения народа [1].

За полгода деятельности «Кинолектория по изучению истории российского кинематографа» уже сложились определенные традиции, предпочтения, сформировалась аудитория.

Студенты кафедры кино-, телеискусства Академии Матусовского делятся своими впечатлениями от Кинолектория:

Диана Деменко: «Впечатления от кинолектория в Академии всегда самые яркие и положительные! Увидеть фильмы, отреставрированные Госфильмофондом, – это невероятный опыт. Качество изображения и звука просто потрясающее – ничто не отвлекает от просмотра, только полное погружение в сюжет фильма. И, что особенно ценно, – познавательные вводные лекции перед каждым показом, они не просто готовят к просмотру, мы узнаем много интересного о времени создания фильма, о его создателях, о сложностях и реставрационных работах. Благодаря кинолекторию я открыла для себя много замечательных фильмов, но больше всего на меня произвел впечатление и, можно сказать, тронул до глубины души фильм «Когда деревья были большими!» Льва Кулиджанова с Юрием Никулиным в главной роли. Эта глубоко драматическая роль Юрия Никулина, заставляющая сопереживать. Его сила даже не в захватывающем сюжете или событиях, а в тонкой и трогательной истории о человеке, который потерял смысл жизни после гибели жены в годы Великой Отечественной войны. Для меня это фильм, от которого и сам становишься добрее. Суть фильма сводится к тому, что каждый из нас имеет шанс на то, чтобы попытаться сделать кого-то счастливым и всё изменить в своей жизни, шанс на то, чтобы стать лучше. В завершение хочется сказать, что кинолекторий – это не просто просмотр фильмов, а настоящее путешествие во времени, изумительное погружение

в историю кино и культуры. Искренне рекомендую всем посетить кинолекторий!».

Диана Серебрякова: «Каждый показ фильмов на кинолектории оставляет самые положительные впечатления. Каждая встреча – это не просто просмотр фильма, а настоящая культурная программа. Перед началом я узнаю много интересных фактов о фильме от прекрасного лектора Екатерины Сергеевны Беломоиной. А смотреть на большом экране фильма, которые вышли десятки лет назад – это как путешествие на машине времени. Для нас с одноклассниками это стало хорошей традицией собираться вместе на просмотре и делиться впечатлениями после».

Ольга Мирошникова: «От лица студентов хочется поблагодарить всех, кто связан с кинолекторием. Спасибо вам за возможность смотреть фильмы на качественном большом экране! Спасибо за создание такой площадки в нашей Академии!».

80-летие Победы в Великой Отечественной войне – события, навсегда изменившего историю нашей страны – это очень важная, знаковая дата. Для жителей Луганщины эта дата имеет особое значение: в 1941–1945 годах на территорию Донбасса пришлось семь крупных военных операций. Война оставила после себя разрушенные города, тысячи погибших, искалеченные судьбы. Одним из самых ярких способов сохранения исторической памяти остается кинематограф. Советские и российские фильмы о войне не просто рассказывают о событиях прошлого – они передают эмоции, ценности и ту силу духа, которая помогла нашему народу выстоять.

В программу Кинолектория, приуроченную к юбилею Победы, вошли легендарные фильмы, ставшие золотым фондом отечественного военного кино:

«Жила-была девочка» (1944) – история детей блокадного Ленинграда;

«Два бойца» (1943) и «Рядовой Александр Матросов» (1947) – фильмы о фронтовом братстве и самопожертвовании;

«Офицеры» (1971) – легендарная картина о долге и чести.

Кульминацией проекта станет специальный показ отреставрированной версии шедевра Михаила Калатозова «Летят журавли» (1957), организованный при содействии «Мосфильма» и лично Карена Шахназарова.

Военные ленты 1940–1970-х годов не теряют актуальности, потому что говорят не только о сражениях, но и о вечных

ценностях. Для молодежи Луганщины, свидетелей военных событий в XXI веке, эти истории – не просто кино, а часть семейной памяти. Они напоминают: подвиги прошлого не забыты, а их уроки продолжают помогать в сегодняшних испытаниях.

Совместный проект Академии Матусовского и Госфильмофонда РФ «Киноекспертизы по изучению истории российского кинематографа» – это не просто образовательный формат, а эффективный

механизм формирования ценностных ориентиров молодежи. Молодые зрители, осмысливая экранные образы отечественного кино, не просто получают информацию, – они проживают историю героев эмоционально. Это создает прочную ассоциативную связь между ценностными ориентирами фильма и личными переживаниями, формирует мировоззрение у подрастающего поколения.