



«СИБИРСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»: КАЛЕЙДОСКОП ЭПОХ В ПОЗИТИВЕ

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

В 2025 году Госфильмофондом России выполнена реставрация вышедшего в 1998 году фильма «Сибирский цирюльник» режиссёра Никиты Сергеевича Михалкова. Символично, что работы по реставрации ленты проведены в год 80-летнего юбилея мэтра. О том, чем примечательна картина и как проходила её реставрация, рассказывают специалисты Госфильмофонда России.

Четверть века – относительно небольшая дистанция, всего в одно поколение. Однако сегодняшняя Россия сильно отличается от той, в реалиях которой фильм замысливался и снимался, пускай и не столь разительно, как от России той эпохи, которая в фильме изображена.

«Сибирский цирюльник» с самого начала задумывался как международный проект. Его история началась ещё в 1980-е годы, когда Никита Михалков и Рустам Ибрагимбеков написали сценарий про диковинный механизм, американскую авантюристку и молодого юнкера. И лишь спустя десятилетие удалось завершить работу над лентой. В производстве картины принимали участие деятели кино России, Франции, Италии, Чехии. Среди актёров, наряду с нашими соотечественниками Олегом Меньшиковым, Алексеем Петренко, Владимиром Ильиным, Мариной Неёловой, Леонидом Куравлёвым и другими, были представители Великобритании (Джулия Ормонд в роли Джейн Кэлэген), Ирландии (Ричард Харрис в роли Дугласа Маккрэжена), США (Мак Макдональд в роли сержанта О’Лири), Польши (Даниэль Ольбрыхский в роли Копновского).

Подготовка к съёмкам и сам съёмочный процесс проходили с размахом. Так, исполнители ролей юнкеров в течение нескольких недель проходили обучение в Костромском военном училище по уставу 1885 года. Актёрам преподавали верховую езду, фехтова-

ние, балльные танцы, строевую ходьбу и даже Закон Божий. Сибирские сцены снимали в Хакасии, Красноярске и Нижнем Новгороде, часть съёмок проходила в Москве, Костроме, Горбатове Нижегородской области и даже в Чехии и Португалии. Во время ночных съёмок в Москве по личному распоряжению президента РФ Бориса Ельцина на десять часов погасли рубиновые звёзды Кремля – впервые со времён Великой Отечественной войны. Зимние сцены пришлось снимать при нектасти начавшейся оттепели – использовали искусственный снег, соль, а также сухой лёд, который поливали жидким азотом.

В 2000 году картина была удостоена Государственной премии Российской Федерации.

1998 год – пожалуй, один из самых показательных и потому запоминающихся в истории нашей страны. С одной стороны, сложная ситуация в экономике: дефолт, скачки валютных курсов, внешние заимствования, высокий уровень бедности. С другой – это время нового поиска ответов на базовые вопросы национальной идентичности, время зарождения нового национального мироощущения. Это мироощущение обретало очертания в кризисе после отжившего советского и пришедшего ему на смену, очевидно, временного «постсоветского», которое представляло собой несколько наивную, но весьма закономерную попытку обращения к дореволюционному,



Плакат из архива Госфильмофонда России

имперскому и в то же время глубинно-национальному, подлинно народному, пусть подчас и в гротескной форме.

Россия – многомерная и многослойная, противоречивая, временами весёлая и озорная, как юнкера, иногда карнавальная, как масленичная ярмарка, стихийная и неуклюже-разгульная, как медведь и подвыпивший вельможа, допускающая жестокие забавы, такие как уличный кулачный бой, и в отдельные мгновения переживающая бунт, бессмысленный и беспощадный, такой как вылазка преступников, покушающихся на высоких особ, но вместе с тем бескрайняя и живописная – от московских улиц и стен монастырей до сибирских лесов, – вечная, единая в своём многообразии и скреплённая стойким народным духом – такой открывается страна зрителю в этом фильме. Как тут не вспомнить некрасовское: «Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, Матушка-Русь».

Повествование в фильме ведётся от имени Джейн Кэлэген – американской авантюристки, приехавшей в Россию за «лёгкими деньгами», но неожиданно для себя вынужденной проходить через перипетии и делать непростой жизненный

выбор. Её задача – помочь соотечественнику, предприимчивому изобретателю Дугласу Маккрэкену, получить в российских органах заказ на производство паровой самоходной лесопилки.

Завязка отсылает нас к голливудским приключенческим комедиям. «Загадочная Россия», как в своё время Дикий Запад, таит много богатств и привлекает искателей лёгкой наживы. Страна легко очаровывается ими (хоть их очарование есть следствие их притворства), подобно тому, как юнкер Андрей Толстой, а вслед за ним и генерал Радлов, очаровываются красотой Джейн. В то же время и природное, естественное обаяние России, отразившееся в поведении Андрея, находит отклик в сердце Джейн: оно заставляет её обнажить душу, проявлять искренние чувства и совершать безрассудные, но отнюдь не предосудительные действия.

Отношение героини к России эволюционирует: от поверхностного, с некоторой иронией и насмешкой, восприятия картин российской повседневности – через «жизнь здесь и сейчас» – к принятию и осознанию необъятности России, её принципиальной непостижимости мыслью и выбора в пользу чувства, которое не подавляет разум, но нередко главенствует над ним.

Эти «приключения иностранцев-авантюристов в России» видятся своеобразным зеркалом «лихих девяностых», когда страна подобным образом открыла двери для сотен и даже тысяч искателей, маня их перспективой быстрой реализации идей (иногда сомнительных) на бескрайних просторах, но по-настоящему открылась только тем из них, у кого искренние высокие чувства возобладали над эгоистичным стремлением к сиюминутной выгоде.

«Он русский. Это многое объясняет» – реплика из фильма, вынесенная в качестве его девиза, – перекликается с тютчевским: «Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать – / В Россию можно только верить». «Особенную статью» воплощает и появляющаяся в кадре в середине фильма фигура императора Александра III, сыгранного самим Никитой Михалковым. В этот торжественный момент время как будто останавливается: движения героев замирают, действие картины схлопывается до одной точки во времени и пространстве. Многоцветье ярких, пёстрых, нарочито

комичных, словно написанных широкими размашистыми мазками картин российской повседневности, увиденных глазами героини и мелькающих перед зрителем, сменяется белизной стен палат и церковью Соборной площади Московского Кремля – средоточием вечности, единства, соборности, мудрости народа и величия державы. Церемония выпуска юнкеров приобретает многослойность: звон колокольни Ивана Великого при появлении императора не только символизирует торжественность момента, обрамляя инициацию – вступление юнкеров во взрослую жизнь и их готовность к дальнейшей службе Отечеству, – но и подчёркивает пространственно-временную основу Отечества – единение поколений отцов и сынов, власти и народа.

Император произносит перед юнкерами речь: «Храбрость – это терпение. Терпение в опасности – это победа. Русский солдат храбр, стоек и терпелив, потому непобедим. Любите русского солдата». В этой реплике читается напутствие или, как в последнее время говорят, меседж режиссёра: «Любите русский народ – храбрый, стойкий, терпеливый, потому непобедимый». А вместе с этим меседжем – непоколебимая вера, даже убеждённости в том, что страна выстоит и справится со всеми внутренними и внешними вызовами, как это уже не раз было в истории.

Через призму речи императора драма главных героев представляется в значительной степени предопределённой.

Юнкер Андрей Толстой между чувством и долгом всё-таки выбирает долг: отхлестав генерала смычком и тем самым выразив свой протест в делах «сердечных», он не пытается бороться с несправедливым обвинением и приговором, подчиняется воле судьбы и власти предрекающей. Пылкая страсть молодости в его сердце уступает место не столь яркой, но глубокой, размеренной семейной радости зрелости. Пережив и поборов в себе соблазны юности, он в метафорическом смысле возвращается к истокам: налаживает жизнь в поселении в глухой сибирской деревне, по-видимому, обретая счастье в браке с горничной, долгие годы заботящейся о нём.

Жизненный выбор Андрея можно рассмотреть как пример подлинной стойкости и терпения – залог победы над обстоятельствами. Предстоящий перед нами

в этой сцене отшельником и нестяжателем, подобно монаху, назвавшийся «цирюльником», а по сути – подлинный «хозяин земли своей», Андрей Толстой одерживает духовную победу над Маккрэкенем, добившись желанного, пусть и материального, но во многом иллюзорного и мимолётного успеха. «Чудо-машина» Маккрэкена выглядит скорее нелепой и никчёмной, наводящей страх и ужас бутафорией, чем достижением технического прогресса.

Для Джейн задача помощи Маккрэкену сплетается с её собственной – поиском следов Андрея – и в итоге обе завершаются успехом. Однако, войдя наконец в дом Андрея в сибирской деревне, увидев фотографии его жены и детей, окинув взглядом его быт, Джейн принимает решение как можно скорее покинуть эти места навсегда. И это с её стороны не столько проявление заботы об Андрее, сколько понимание того, что у них разные жизненные пути.

Россия сильна своей самобытностью, традициями, многовековым укладом, и этот уклад может стать проверкой на прочность для тех, кто склонен подходить к нему слишком легкомысленно. С этой мыслью оставляет нас режиссёр в предпоследнем действии фильма, снимая на фоне пейзажей сибирского леса мчащуюся повозку Джейн, которая уезжает «из России с любовью» и увозит с собой тайну – весть о сыне, отцом которого является Андрей.

Калейдоскоп «лубочных» картин масляничной Москвы превращается в калейдоскоп мыслей о непреходящих ценностях, и, наверное, в этом главная заслуга «Сибирского цирюльника». Ориентированный на массового зрителя конца 90-х годов XX века, в том числе зрителя зарубежного, фильм и в середине 20-х годов XXI века ставит перед зрителем вопросы о любви и верности, о прошлом и настоящем, о Родине и о нас.

Некоторым ореолом загадочности окутана и судьба фильма.

Ещё в 2005 году было запланировано производство его телевизионной версии. В 2014 году Никита Михалков сообщил, что негативы со специально смонтированной телевизионной версией фильма «Сибирский цирюльник» исчезли при перевозке из Парижа в Рим.

Специалисты Госфильмофонда России выяснили, что копия фильма, хранящаяся



в архивах Фонда, – единственная в России не эталонная, а позитивная тиражная копия фильма. Негатив бесследно пропал за рубежом, и у реставраторов Госфильмофонда не осталось иного выбора, кроме как работать с позитивной копией не лучшего качества, с присущими материалу артефактами.

– Её, можно сказать, «засмотрели до дыр»: она была поцарапана, со сколами, склейками, побитой перфорацией, – отмечает директор Производственного департамента Владислав Юрьевич Пак. – К тому же, позитивные копии интенсивно выцветают. Стало понятно: если не взяться за работу прямо сейчас, то через несколько лет мы потеряем единственную позитивную копию фильма.

Реставрационные работы заняли пять месяцев, в них на разных этапах приняли участие десять специалистов Госфильмофонда России.

Первым этапом была пленочная реставрация: были восстановлены битые участки перфораций, почищены склейки. Пленку промыли, обработали ультразвуком, увлажнили. Таким образом, материал был подго-

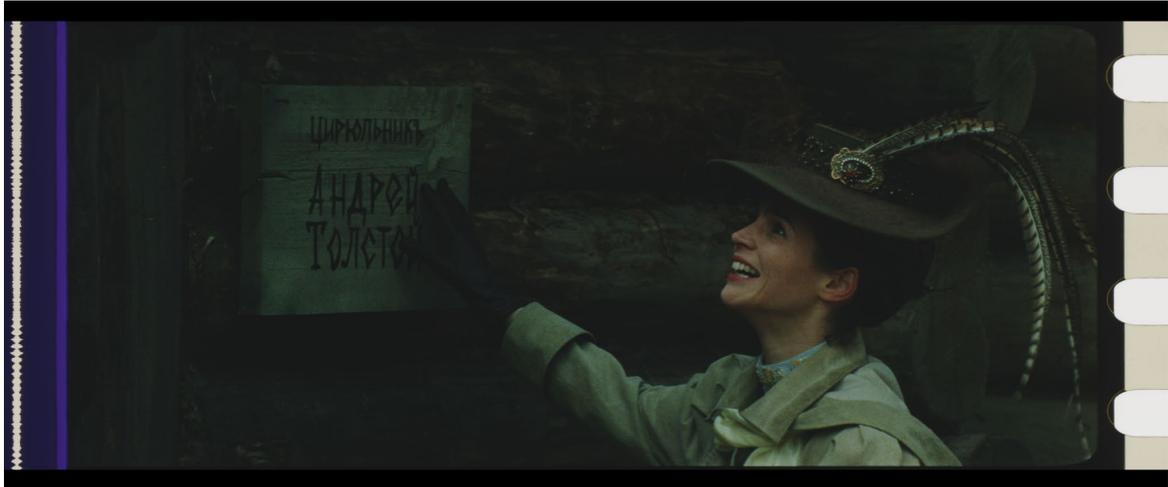
товлен к следующему этапу – сканированию. Эту процедуру выполняли на специальном сканере с прижимной рамкой.

– При усыхании пленка деформируется, и в данном случае прижимная рамка всё-таки сглаживает деформации, – говорит Владислав Юрьевич. – Сканировали в разрешении 4К, со скоростью сканирования 3-5 кадров в секунду, чтобы максимально сохранить информацию.

После реставрации и сканирования пленку сдали на хранение. Теперь, когда создана цифровая копия фильма, оригинальная плёнка будет использоваться только в исключительных случаях.

– С некоторыми техническими особенностями при сканировании приходится мириться», – отмечает Владислав Юрьевич.

– В результате сканирования мы получили материал с потерями деталей в средних и темных тонах, а также периодическими «пересветами» в светлых тонах. Для позитивных копий характерно размытие изображения – потеря четкой фокусировки. Не говоря уже о стандартных артефактах в виде разрывов,





царапин, деформаций и мерцания пленки.

Как правило, на первом этапе цифровой реставрации выполняется стабилизация изображения – она особых трудностей у специалистов Производственного департамента не вызвала. Сложности начались на стадии первичной цветокоррекции. Так, в отличие от негатива, в позитивных копиях все цвета как бы «запечатаны» в пленку и имеют линейный формат, в отличие от логарифмического негативного изображения.

– Иными словами, когда специалист работает с негативом, он имеет дело как бы с непроявленной пленкой. Когда же ведется работа с позитивом пленки, мы имеем уже проявленную, покрашенную копию фильма, – поясняет Владислав Пак. – Довольно сложно разделить цвет на составляющие, чтобы работать отдельно с каждым цветом. К тому же наблюдалось сильное мерцание изображения, на динамичных сценах нам пришлось работать с помощью масок, чтобы не привнести искусственных артефактов.

За первичной цветокоррекцией следовал этап покадровой и автоматической чистки.

Цифровая реставрация проводилась с применением программного обеспечения «The Pixel Farm PFClean», «Diamant-Film Restoration», «Digital Vision Phoenix».

– Картина имела множество царапин, расположенных под разными углами, большое количество склеек, пятен и сколов, – отмечает Владислав Юрьевич. – Нам пришлось работать с каждым планом вручную. Фильм имеет очень динамичный монтаж. Соответственно, работа с каждым планом в отдельности занимала много времени.

Параллельно с реставрацией изображения велась огромная работа по реставрации звука. В распоряжении специалистов был монозвук непосредственно с позитивной копии, а также сжатый звук в формате Dolby Surround. Эта звуковая дорожка подходила скорее для просмотра в домашнем кинотеатре, но не для показа в публичном кинотеатре.

– Чтобы вернуть звуку кинотеатральное звучание, нам пришлось по возможности откатиться к первоначальному звучанию. У нас было 6 дорожек, но все они были переведены в моно. После чистки, реставрации и исправления частотных искажений



мы приступили к панорамированию каждого канала в отдельности. В качестве референса выступало звуковое оформление современного фильма – шестиканальный звук. В результате звуковая дорожка фильма была восстановлена для полноценной киноэкранной демонстрации.

Заключительный этап реставрации – финальная цветокоррекция и сведение звука. Здесь мастерство реставратора – одновременно исследователя, ремесленника и творца – проявляется особо:

– В процессе реставрационных работ мы обратили внимание, что кинооператор стремился к входящему тогда в моду цветовому стилю *Teal & Orange* (букв. «бирюзово-оранжевый»), – говорит Владислав Пак. – В чем суть стиля? Для начала следует пояснить, что основным средством визуального выделения является контраст – либо яркостный, либо цветовой. Если говорить о цветовом контрасте, то нам поможет цветовой круг с комплементарной цветовой схемой. Комплементарные цвета расположены на противоположных сторонах цветового

го круга и дополняют друг друга, а такое сочетание формирует ощущение контраста, выделенности. Мы очень аккуратно работали с цветами фильма, но старались не забывать об этой задумке оператора. Добавлю при этом, что полноценная цветокоррекция невозможна без звука. Только звук помогает понять нам цветовую тональность того или иного плана, эпизода.

После завершения реставрационных работ фильм был показан приемной комиссии Госфильмофонда России, результаты работы получили одобрение. По словам реставраторов Фонда, у цифровой копии есть ряд преимуществ перед пленочным прототипом, в частности, отсутствие свойственных пленочному позитиву артефактов.

– Фильм очень хороший, яркий, красочный, с отличными музыкальными темами, – говорит Владислав Пак. – В нём сплелись темы долга, чести и порядочности, и конечно же, любви и дружбы. Мы гордимся проделанной работой и очень надеемся, что у нас будет возможность показать картину на большом экране, а у зрителя – оценить результаты реставрации.