

КИНОМЕХАНИК

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ

РЕПЕРТУАРНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

2/2002

Комплексное переоборудование кинотеатров



Экраны для кинотеатров любой конфигурации

SUPERMAT – 112% перфорированный
или неперфорированный

NAGE – 140% - 180% перфорированный
или неперфорированный

Просветные экраны

Экраны с микроперфорацией

Экраны с 3-D Silver покрытием

Моторизированные экраны любого размера

D.L. Lota Audio & Suministros Kelonik, S. A.

109028, г. Москва, ул. Солянка, 9, стр.1

Тел: (095) 258-0030, 923-7289,

факс: (095) 923-6591

E-mail: d.l.lota@mtu-net.ru

Internet: www.dllota-audio.ru

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

**В
ЭТОМ
НОМЕРЕ...**

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

<i>И. Барский</i> О применении «Отраслевой методики по учету фильмокопий в кинопрокате» в современных условиях	2
<i>К. Микитяни</i> Маркетинговые проблемы нового этапа развития российской киносети	5
<i>Е. Холина</i> Кино в России будет жить	8
Надежда (ВГИК представляет...)	12
<i>Л. Мухина</i> Рынок новостей	14

КИНОТЕХНИКА

<i>А. Блохин, Л. Назин</i> Экраны для видеопоза кинофильмов	18
<i>И. Киселев</i> Египет от начала века до наших дней	19
<i>Р. Симпсон</i> Цифровой стереоскопический киноаттракцион	24
Завлекающее цифровое кино	25
Tele-radio Broadcast Expo 2001	27
<i>Ю. Похитонов</i> Выставка в Политехническом музее	29
Охрана труда	32

СНИМАЕТСЯ КИНО

Поиски первой любви	33
Щит Минервы	34

ФЕСТИВАЛИ

VII Международный кинофестиваль «Лики Любви»	35
И вновь звучал там детский смех... ..	43

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР

Пришел солдат с фронта	45
------------------------------	----

ЮБИЛЯРЫ АПРЕЛЯ	47
-----------------------------	----

О ПРИМЕНЕНИИ «ОТРАСЛЕВОЙ МЕТОДИКИ ПО УЧЕТУ ФИЛЬМОКОПИЙ В КИНОПРОКАТЕ» В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ*

И. Барский

директор ГУП «Кинотехника»

Государственное унитарное предприятие «Кинотехника» сообщает, что возложенная на него работа по оказанию помощи во внедрении «Отраслевой методики по учету фильмокопий в кинопрокате» (консультации и ответы на запросы с мест) закончена 31 июля 2001 года. Однако запросы с мест о порядке применения этой методики продолжают поступать. Поэтому считаем необходимым обобщить результаты проведенной работы и ответить на наиболее часто возникающие вопросы. Консультация предоставляется в рамках нового плана счетов бухгалтерского учета, который Письмом Минфина РФ № 18-00-13/05 от 15 марта 2001 года рекомендован к применению с 1 января 2002 года.

В процессе внедрения «Отраслевой методики по учету фильмокопий в кинопрокате» наиболее часто возникали вопросы о порядке учета:

приобретения и использования прав на прокат кинофильмов;

бюджетного финансирования при приобретении фильмокопий и прав проката кинофильмов;

по режиму работы счета 03 «Доходные вложения в материальные ценности» и учету на нем фильмокопий.

УЧЕТ ПРИОБРЕТЕНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРАВ НА ПРОКАТ КИНОФИЛЬМОВ

«Отраслевая методика по учету фильмокопий в кинопрокате», утвержденная приказом Госкино России № 5-1-19/40 28 апреля 2000 года и прошедшая все стадии согласования с Минюстом РФ и Минфином РФ, была разослана отделам культуры субъектов РФ для доведения до организаций кинематографии на местах в ноябре 2000 года.

В это же время Минфин РФ разрабатывает положения по ведению бухгалтерского учета ПБУ 14/2000 «Учет нематериальных активов» и ПБУ 13/2000 «Учет государственной помощи», которые вышли в конце ноября 2000 года и распространены на правоотношения, возникшие с 1 января 2001 года.

До появления ПБУ 14/2000 основными документами, регулирующими бухгалтерский учет нематериальных активов, были положение по ведению бухгалтерского учета и бухгалтерской отчетности (утверждено приказом Минфина России от 29 июля 1998 года за № 34н) и отдельные нормативные акты.

Согласно Положению по ведению бухгалтерского учета и бухгалтерской отчетности № 34н, «...к нематериальным активам, используемым в хозяйственной деятельности в течение периода,

* «Кинотехника» № 12, 2000 г., с.22

превышающего 12 месяцев, и приносящим доход, относятся права, возникающие из: авторских и иных договоров на произведения науки, культуры, искусства и объекты смежных прав, на программы ЭВМ, базы данных и другие”.

В соответствии с данным Положением учет приобретенных прав проката кинофильмов на основе договоров по переуступке прав на распространение фильмов на срок более одного года Отраслевой методикой предусматривался в составе нематериальных активов.

ПБУ 14/2000 принято во исполнение Программы реформирования бухгалтерского учета в соответствии с международными стандартами финансовой отчетности (МСФО). На основании п. 4 указанного ПБУ к нематериальным активам могут быть отнесены объекты интеллектуальной собственности (исключительные права на результаты интеллектуальной собственности). Далее в тексте ПБУ неоднократно отмечается именно **исключительность** прав.

Право на прокат кинофильмов есть право на использование нематериальных активов и, согласно п. V ПБУ 14/2000, расходы на приобретение этих прав отражаются в бухгалтерском учете организацией-пользователем как расходы будущих периодов и должны быть списаны в течение срока действия договора равными долями.

Таким образом, налицо юридическая коллизия. Положение по ведению бухгалтерского учета и бухгалтерской отчетности в Российской Федерации, утвержденное приказом Минфина РФ № 34н, в части учета нематериальных активов не было признано недействующим, а с 1 января 2001 года вступают в силу ПБУ 14/2000 “Учет нематериальных активов”, устанавливающий иные нормы по учету нематериальных активов. Письмо Минфина РФ от 23 августа 2001 года № 16-00-12/15 о применении ПБУ по учету нематериальных активов разрешает сложившуюся ситуацию. Если нормативные правовые акты являются актами одного иерархического

уровня в системе правовых актов Российской Федерации, то в случае коллизии нормативный акт, вступивший в силу позже, имеет приоритет перед актом, вступившим в силу ранее первого по нормам, имеющим различия.

С учетом этого в соответствии с ПБУ 14/2000 “Учет нематериальных активов” хозяйственные операции по приобретению прав на прокат кинофильмов получают отражение в бухгалтерском учете в следующем порядке

Приход прав проката кинофильмов:
дебет 97 “Расходы будущих периодов”;
кредит 60 “Расчеты с поставщиками и подрядчиками”.

Оплата приобретенных прав проката кинофильмов:

кредит счетов учета денежных средств (51 и др.);
дебет 60 “Расчеты с поставщиками и подрядчиками”.

Списание стоимости прав проката кинофильмов равными долями в течение срока действия договора на приобретение этих прав:

кредит 97 “Расходы будущих периодов”;
дебет 20 “Расходы по распространению фильмов”.

УЧЕТ БЮДЖЕТНОГО ФИНАНСИРОВАНИЯ ПРИ ПРИОБРЕТЕНИИ ФИЛЬМОКОПИЙ И ПРАВ ПРОКАТА КИНОФИЛЬМОВ

“Отраслевой методикой по учету фильмокопий в кинопрокате” было предусмотрено списание бюджетных средств в корреспонденции со счетов прибылей и убытков.

При приобретении фильмокопий за счет бюджетных ассигнований бухгалтерские записи при применении нового плана счетов и в соответствии с ПБУ 13/2000 “Учет государственной помощи” производятся в следующем порядке

При отражении фактических расходов на приобретение фильмокопий:

дебет 20 “Расходы по распространению фильмов”;

кредит 60 "Расчеты с поставщиками и подрядчиками".

Списание целевого финансирования, использованного на их приобретение:

дебет 86 "Целевое финансирование";

кредит 91 "Прочие доходы и расходы".

ПБУ 13/2000 предусмотрен учет кассового использования бюджетного финансирования в качестве доходов будущих периодов с последующим их отнесением на финансовые результаты равными долями в течение срока их фактического использования.

Таким образом, при использовании бюджетных ассигнований на приобретение прав проката кинофильмов следует применять следующую схему бухгалтерских записей

При возникновении задолженности по целевому финансированию:

дебет 76 "Расчеты с разными дебиторами и кредиторами";

кредит 86 "Целевое финансирование".

При поступлении средств целевого финансирования в виде денежных средств:

дебет 51 "Расчетный счет";

кредит 76 "Расчеты с разными дебиторами и кредиторами".

При использовании денежных средств бюджетного финансирования (государственной помощи):
дебет 60 "Расчеты с поставщиками и подрядчиками" (дебет 76 "Расчеты с разными дебиторами и кредиторами");

кредит 51 "Расчетный счет".

Приход прав проката кинофильмов:

дебет 97 "Расходы будущих периодов";

кредит 60 "Расчеты с поставщиками и подрядчиками" (кредит 76 "Расчеты с разными дебиторами и кредиторами").

Одновременно делается запись на всю сумму стоимости прав проката кинофильмов:

дебет 86 "Целевое финансирование";

кредит 98 "Доходы будущих периодов".

Списание осуществляется равными долями в

течение срока действия договора (срока использования прав проката кинофильмов):

дебет 20 "Расходы по распространению фильмов";

кредит 97 "Расходы будущих периодов".

Одновременно равными долями осуществляются записи:

дебет 98 "Доходы будущих периодов";

кредит 91 "Прочие доходы и расходы".

Таким образом, фактические расходы на приобретение фильмокопий и прав проката во всех случаях отражаются по дебету счета 20 "Расходы по распространению фильмов", так как эти расходы относятся к основной деятельности организаций кинопроката (п. 5, ПБУ 10/99 "Расходы организаций") и с их учетом выводится финансовый результат от реализации по основной деятельности организации. Бюджетные же ассигнования направляются на возмещение этих затрат в составе внереализационной части доходов.

УЧЕТ ФИЛЬМОКОПИЙ НА СЧЕТЕ 03 "ДОХОДНЫЕ ВЛОЖЕНИЯ В МАТЕРИАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ"

Учет фильмокопий на указанном счете предусмотрен по рекомендации Минфина РФ, и согласование этого учета было осуществлено в период применения старого плана счетов.

В новом плане счетов по режиму работы счета 03 "Доходные вложения в материальные ценности" оставлены все формулировки из старого плана счетов.

Фильмофонд формируется за счет текущих затрат по распространению фильмов, в связи с чем амортизация по объектам фильмофонда не начисляется (методические указания по бухгалтерскому учету основных средств в редакции приказа Минфина РФ от 28 марта 2000 года № 32н, п. 47).

Следует обратить внимание на то, что Положение по бухгалтерскому учету финансовых вложений в материальные ценности пока отсутствует.

МАРКЕТИНГОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ НОВОГО ЭТАПА РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ КИНОСЕТИ*

*К. Микитьяни,
г. Санкт-Петербург*

Последствиями этой демпинговой войны стало окончательное обесценивание значимости не только текущего, но и премьерного репертуара кинотеатров, а также значительное падение посещаемости киносеансов и утрата той социокультурной монополии и престижа, которые были характерны для их доперестроечного статуса.

Вот почему за последние несколько лет назрели объективные причины перехода к новой, более современной маркетинговой модели кинотеатра, требующей коренной реорганизации технического оснащения киносети, которая могла бы спасти отрасль и сделать ее не столь беззащитной перед сильной конкуренцией со стороны альтернативных рыночных субъектов. В первую очередь, речь идет о повсеместном внедрении прогрессивных цифровых технологий многоканального Dolby-звука и связанных с этими новациями изменениях в экономическом механизме кинотеатра, которые уже давно произошли в мировой киноиндустрии.

В этой связи стоит отметить, что опыт премьер московских Dolby-кинотеатров для данного контекста недостаточно показателен в качестве основного экономического ориентира процесса реформирования региональных киносетей. Существуют уникальные условия, специфичные пока только для столичного рынка, создающие московским кинотеатрам почти тепличную маркетинговую среду для инновации цифровых форматов. Поясним это более подробно, поскольку

его анализ может помочь не только раскрыть и понять те глубинные рыночные процессы, которые определили высокую эффективность столичной киносети, но и найти общую логику стратегии формирования маркетингового комплекса современного цифрового кинотеатра.

В этом аспекте важен анализ ряда факторов, обуславливающих глубокие эволюционные различия PR-состояний этих кинорынков. Дело в том, что в отличие от региональных, московские цифровые кинотеатры, как, впрочем, и их западные собратья, начинают функционировать в условиях уже достаточно **PR-зрелого, подготовленного рынка**, эволюционно продвинутого и, поэтому находящегося в напряженном ожидании открытия новых кинотеатров со звуком в системе Dolby Digital. Существенный вклад в этот феномен вносит фактор интенсивной интеграции нарождающегося рынка услуг кинопоказа в этом формате с другими смежными рынками кинопродукции, обслуживающими ее демонстрацию на основе конкурентных технологий, которые активно развивались, как было отмечено выше, в течение последнего десятилетия, и уже сейчас находятся в стадии PR-зрелости. Среди таких смежных рынков можно назвать: рынок DVD и лазерных дисков для систем домашнего кинотеатра на базе аудио-видеокомпонент класса Hi-End, рынок DVD и VideoCD для систем домашнего кинотеатра на базе PC, рынок программ спутникового цифрового вещания, ряд рынков проката видеокассет, записанных в различных

Продолжение. Начало в 1, 2002 г.

форматах аналогового звука, и ряд других.

Несмотря на то что рынки конкурируют друг с другом, они объединены единым корневым продуктом — кинофильмом как произведением искусства, который в условиях конкретного рынка транслируется общей для них целевой зрительской аудитории с помощью различных альтернативных технологий, трансформируясь во вторичную форму контейнерных товаров (видеокассеты, CD, LD, DVD, VideoCD и т.д.). Эти рынки, в свою очередь, оказываются сильно интегрированными с теми, которые связаны со сбытом индивидуальных технических средств, необходимых зрителю для просмотра киноленты соответственно используемому товару-оболочке: DVD- и VideoCD- проигрывателей, многоканальных ресиверов, акустических Hi-Fi и Hi-End систем, многих моделей портативных музыкальных центров, ориентированных на стандарт Dolby ProLogic, Hi-Fi видеомагнитофонов, телевизоров, мультимедиа-проекторов, экранов и т.д.

Такой конгломерат многочисленных рынков можно рассматривать как единую маркетинговую среду, направленную на обслуживание целого спектра потребностей, сопутствующих просмотру кинофильмов. Рынок услуг кинотеатрального просмотра, являющийся неотъемлемой частью этой среды, до сих пор позиционировался на основе эффекта большого экрана. Поэтому в последние годы наблюдавшееся существенное сокращение его доли из-за усиления конкуренции смежных рынков привело к интенсивному перераспределению спроса между различными сегментами этой единой маркетинговой среды, обусловленному изменениями технического оснащения зрителей (например, покупки Hi-Fi -видеомагнитофона или 5.1 канального ресивера), досуговой части их бюджетов или сменой места жительства.

На определенном этапе PR-эволюции столичная маркетинговая среда перешла в совершенно другое качественное состояние, когда непрерывное информационное воздействие интенсивных PR-акций различных корпораций сформировало

единые социокультурные и культурно-просветительские ценности у большинства представителей этих зрительских аудиторий. На основе процессов, происходящих в этой единой социокультурной надстройке, начинает формироваться некая социальная общность, прямо или косвенно связанная с киноиндустрией, — некий маркетинговый субэтнос. Специфика его формирования характерна не только для нашей столицы. Она является типичной для большинства других маркетинговых субэтносов, как американских, так и европейских. Ее проявления связаны с возникновением целого комплекса вторичных (надстроечных над кинопросмотром) потребностей, создающих общность зрительских аудиторий на почве общности их социально-культурных интересов, ценностей и общественных статусов, которые являются логическим следствием просветительского аспекта проводимых на этих рынках PR и паблицити.

В результате вторичные потребности зрителя оказываются связанными не только с социокультурным характером самой кинопродукции, но и в значительной степени с особенностями используемых им технологий потребления товаров-оболочек и возможности сравнения их преимуществ и недостатков.

Возникает настоятельная необходимость в достаточной осведомленности по целому спектру проблем, связанных с организацией личного кинопросмотра. Это и многочисленные вопросы создания домашнего кинотеатра, и оценка уровня качества продукции различных производителей товаров-оболочек (видеокассет, DVD и т.д.), и своевременный просмотр специфических СМИ, публикующих обзоры необходимой зрителю информации, и множество других вопросов коммуникационно-просветительского характера, необходимых для того, чтобы быть постоянно в курсе всех новшеств в этой сфере.

Для каждого подобного маркетингового кино-субэтноса становится характерной собственная

социальная структура с развитой дифференциацией и иерархией имиджевых слоев, собственная субкультура, специфические формы сленгового языка, общие PR-мифологемы, и даже единая PR-история, то есть процесс очень похож на то, что сейчас происходит с интернет-сообществом.

Так, у зрителя формируется устойчивая сфера интересов, подкрепляемая всем спектром его разноплановых социальных и материальных потребностей, социальных статусов, культурно-этических и этнических ценностей, вытекающих из необходимости в приобщении к кинокультуре и сопричастности к культурным кругам киноманов. Развиваются интенсивные многоуровневые коммуникации между всеми активными субъектами маркетингового субэтноса (зрителями, работниками видеопрокатов, продавцами видеокассет, VideoCD и DVD и тд.).

Здесь необходимо отметить, что наличие подобной взаимосвязи между уровнем образованности и общей компетентности, с одной стороны, и силой сопричастности к корпоративной культуре с другой, открыл ещё в 1987г. Джеймс Леппард, правда, в контексте исследований механизмов формирования культурной среды в рамках отдельной фирмы. Пожалуй, именно наличием этой взаимосвязи может объясняться тот факт, что у киноманов в результате усиления сопричастности к субэтнической культуре возникает постоянный интерес к специфическим СМИ, в которых публикуются не только новости кинокультуры, но и даются компетентные оценки художественной и зрелищной ценности поступающей на рынок кинопродукции, а также необходимая техническая информация.

На этом этапе эволюционного развития маркетингового субэтноса личное участие зрителя-киномана в экранной премьере вышедшего в свет кинофильма расценивается им как однозначно необходимое. Оно приобретает актуальность не только в плане поддержания собственного социального статуса, но и является весомым доказательством значимой личной роли в обществен-

ной жизни определенных социальных кругов.

Думается, что именно формированием подобных маркетинговых субэтносов в Москве и интенсивным протеканием описанных выше маркетинговых процессов, в значительной мере подготовивших рынок, можно объяснить триумфальный опыт первых кинопоказов в столичных премьерных кинотеатрах «Кодак-Киномир» и «Пушкинский». Этим же можно объяснить и феномен быстрой раскрутки столичных кинотеатров со звуком Dolby, обеспечившей им аншлаги в гигантских кинозалах, рассчитанных на 1 — 2,5 тысячи человек. Поэтому для раскрутки новых кинотеатров с Dolby-звуком в условиях столичного маркетингового субэтноса достаточно даже незначительных расходов на паблисити в основных СМИ, входящих в его структуру, а также красочного оформления наружной рекламы.

Альтернативный опыт центральных Dolby-кинотеатров Санкт-Петербурга, в котором региональный маркетинговый субэтнос только начал формироваться, еще больше убеждает в правильности этого исходного посыла.

Переходя к анализу направлений и основных принципов формирования новой типовой маркетинговой модели региональных кинотеатров и учитывая приведенные выше размышления относительно особенностей маркетинга столичных кинотеатров, необходимо отметить, что ее эффективность вряд ли будет существенно зависеть от высокобюджетных рекламных акций в СМИ. Эта система в первую очередь должна быть ориентирована на ускоренное формирование регионального маркетингового кино-субэтноса при помощи специальных подготовительных паблисити и PR-коммуникаций. Поэтому структуру и формы последних нужно достаточно точно выстраивать (на основе широкого использования технологии таргетинга) в соответствии с доминирующими этническими и социо-культурными особенностями региональных зрительских аудиторий.

Продолжение следует

КИНО В РОССИИ БУДЕТ ЖИТЬ

Е. Холина

В Ханты-Мансийском автономном округе подведены итоги окружного конкурса на звание «Самый благоустроенный город, поселок, село». Второй год подряд среди городов с населением свыше 50 тыс. человек первое место занимает Сургут.

В начале 40-х годов в Ханты-Мансийском автономном округе появилось кино. Это необыкновенное чудо путешествовало по Югре водными путями в агитлодках. Первые киномеханики, фанатично любящие свое дело, невзирая на тяжесть кинопередвижек и проекционных фонарей, добирались до самых дальних уголков северного края. Зрители смотрели на них тогда с большим восхищением. В избах-читальнях и

красных уголках впервые демонстрировались звуковые киноленты: «Чапаев», «Веселые ребята», «Гибель эскадры», «Юность Максима»...

В Сургутском районе первый кинофильм увидели жители села Покур. Это было в 1933 году. Первым киномехаником, организовавшим там кинопередвижку, был Александров — его имя, как и название показанной им киноленты, к сожалению, неизвестны. Система кинообслуживания — дело новое для всех — складывалась медленно и с большими трудностями: сказывалось отсутствие дорог, отдаленность населенных пунктов относительно друг друга, низкая квалификация кадров.

Датой официального рождения кинофикации Сургутского района считается 1 ноября 1951 года. Пятьдесят лет тому назад районная киносеть была выведена из состава окружной и обрела самостоятельность. Спустя неделю в Сургуте открылся кинотеатр «Октябрь», в его здании и отпраздновал свое новоселье отдел кинофикации при исполкоме Сургутского района. Руководителем строительства кинотеатра и его директором был А. Кушников. Два года спустя отдел претерпел ряд метаморфоз: в 1953 году он был объеди-



Работники районной киносети. 80-е годы.



Работники районной киносети. 80-е годы.

нен с районным отделом культуры, а в 1955 году от вновь образованной структуры отпочковались киноустановки, расположенные в Ларьякском и Нефтеюганском районах. На их основе появились самостоятельные отделы киносети. В таком виде отдел кинофикации просуществовал 12 лет, которые по праву можно назвать годами, способствовавшими закладке прочного фундамента кинематографа эпохи Советов. Жаль, что сегодня нет возможности назвать имена людей, работавших в то время во имя великого кино — история их не сохранила. Они были большими тружениками, носившими на себе кинобанки, ночевавшими в аппаратной, работавшими за невысокую плату и без выходных. Ими безраздельно владела магия кино.

В 1963 году культуру и кино в очередной раз разделили. Отдел кинофикации переименовали

в дирекцию киносети Сургутского района. Прежний коллектив с новым названием возглавил А. Ахтышев. Шесть плодотворных трудовых лет, последовавших за этими реформами, оставили заметный исторический след в жизни работников районной киносети. Устойчиво и на полную мощность в селах и поселках работало более полсотни киноустановок. Кроме того, в Сытомине и Локосове существовало два отдельных специальных катера (ТБС) для обслуживания рыбаков и сенозаготовителей. Вместе с кинемеханиками на угожья выезжали агитбригады. Сургутская киносеть готовила свои кадры в Тюмени. Высокопрофессиональные работники были ее гордостью и золотым запасом. 60-е и 70-е годы — это лучшие времена развития советского кинематографа. Зрители обожали кино, его популяризацией занимались лучшие люди — беспло-

койные, инициативные, любящие свою профессию: В. и А. Проводниковы из Ляминой, О. Медведчук из Тундрына, А. Разгуляев из Югана, супруги Сафоновы из Покура.

Начало 1969 года принесло Сургутской киносети большие перемены: ее разделили на две самостоятельные структуры — городскую и районную. Коллективом кинороботников района тогда руководил А. Мотаев.

В 70-х годах киносеть снова объединили и она развивалась динамично. На смену устаревшей аппаратуре повсеместно внедрялись технические новинки: в населенных пунктах района было смонтировано более 50 современных киноустановок. На базе автомашины «ЗИЛ» стал работать передвижной кинотеатр. Трудились кинороботники самодеятельно, стремясь разнообразить репертуар и улучшать качество кинопоказа. В конце 80-х у всех на слуху были имена лучших: Н. Беляцкого (он тогда был директором киносети), Н. Туполевой, А. Свириной, В. и А. Проводниковых, С. Сафонова, Е. Паньковой, Н. Худякова, М. Кечимова.

Перевернута еще одна страница истории киносети Сургутского района. И снова подул ветер перемен. 1986 — 1990 годы оказались поистине революционными для киносети. В этот период она обрела самостоятельность, стоившую очень дорого: для нее навсегда были утрачены два больших и доходных кинотеатра: «Аврора», перешедший в ведение Сургутской городской дирекции, и «Янтарь», отданный в Когалым вместе с девятью киноустановками.

Киносеть по количеству установок, а их осталось в районе 25, откатилась назад примерно лет на 40. Трудное время переживал вместе со своим коллективом руководитель дирекции В. Шаповалов, но нужно было подниматься с колен и пытаться хотя бы частично сохранить опытные кадры. Выход нашелся — купили кассовые кинофильмы «Воры в законе», «Француз» и «Курьер». Нашумевшие ленты обеспечили доход районной киносети. Благодаря этому, да еще великому терпению преданных работников, она выжила. Но трудные времена не



50 лет Сургутской районной киносети

закончились: в стране, в том числе и в российской киноиндустрии, наступил кризис, сломавший устоявшиеся традиции. Число установок в Сургутском районе приблизилось к началу становления кинематографа в России. Их осталось всего 18. Из-за отсутствия помещений не демонстрировались кинофильмы в поселках и деревнях. Киносеть района, как и всей России, была поставлена на колени.

1990 год. Вот в такое сложное время бывший киномеханик, а затем инженер кинотеатра «Октябрь», обслуживавший десять киноустановок в районе, Е. Панькова нашла в себе мужество взвалить на свои плечи руководство районной киносетью. Недавно коллектив отметил 25-летний юбилей ее работы в системе кино. Умный, способный и грамотный руководитель, она правильно организовала работу на своем участке — вывела районную киносеть из финансового тупика. Спустя два года киносеть реорганизовали в Комитет по киновидеообслуживанию администрации Сургутского района. Е. Панькова — председатель комитета.

Десять последних лет жизни коллектива — это период преобразования и возрождения. После перехода в муниципальное подчинение обострилась и без того наболевшая проблема кинообслуживания населения в сельской местности. Известно, что киносеть там всегда была убыточной и находилась на дотации. Но, вопреки пессимистичным прогнозам, кино в районе благодаря поддержке администрации не умерло, оно продолжило свое шествие по селам и поселкам.

Для этого работники комитета сделали все возможное. Реалии сегодняшнего дня, которые невозможно проигнорировать, — это новая техника. Оправдала себя видеоаппаратура «Пеленг», использовавшаяся на киноустановках в Ляминой, Горном, Юбилейном, Югане, Угуте, Песчаном. Киносеть района постепенно переходит на электронные технологии показа фильмов. В сельской глуши не в дико-



1995 год.
Комитет по киновидеообслуживанию
Администрации Сургутского района

винку теперь видеоаппаратура известных фирм «Шарп», «Сони».

Классные специалисты по-прежнему остаются основой основ киносети. Добрых слов заслуживают ветераны труда, работающие с первых дней существования коллектива. 33 года в нем трудится Н.Туполева. Отметил свой 45-летний трудовой юбилей и продолжает успешно работать Почетный кинематографист России Н. Худяков. 22 года работает в киносети Почетный кинематографист России М. Кечимов. 39 лет трудится в коллективе М. Мануйлов. Все они отмечены множеством отраслевых наград. Низкий поклон вам, дорогие ветераны! Не отстают от своих старших наставников Е. Панькова и Н. Бурлева, тоже имеющие звание Почетный кинематографист России. Уважение коллег заслужили Я. Огер и С. Сафонов. И пока в коллективе работают такие люди, кино в России будет жить.

Глава местного самоуправления Сургутского района Александр Сарычев искренне поздравил работников районной киносети с юбилеем: «Вы продолжаете дарить этот яркий и незабываемый праздник людям. Кино возвращается в нашу жизнь, оно живет и будет жить, пока есть вы. И пусть будет в районе как можно больше кинопоказов, а в кинозалах — как можно больше зрителей!»

НАДЕЖДА

(ВГИК ПРЕДСТАВЛЯЕТ...)

По инициативе ГУ “Волгоградский областной киноvideоцентр” при поддержке Министерства культуры РФ, Администрации Волгоградской области и Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова в Волгограде был организован и проведен уникальный кинофестиваль “Надежда” (ВГИК представляет...). По замыслу организаторов, фестиваль должен стать традиционным. “Мы хотим, — сказал председатель областного комитета по культуре А. Величкин, — чтобы новые имена открывались на нашей земле, она у нас благодатная, чтобы наша творческая молодежь могла общаться с мэтрами кино и молодыми кинематографистами, чтобы волгоградцы могли увидеть лучшие отечественные фильмы”.

В течение пяти дней состоялись премьеры новых российских картин, творческие встречи с их создателями, пресс-конференции со студентами ВГИКа.

Основной фестивальной площадкой стал кинозал Волгоградской областной филармонии, где были представлены

конкурсная программа, состоящая из десяти короткометражных лент молодых кинематографистов, уже отмеченных призами различных российских и международных кинофестивалей: “Фотограф” (реж. А. Котт), “Портрет” (реж. С. Лучишин), “Close up” (реж. Е. Звездаков), “Полетели” и “До востребования” (реж. А. Меликян), “Ничего страшного” (реж. У. Шилкина), “Одна” (реж. Д. Кабаков), “Сколько стоит эта рыбка?” (реж. А. Кавун), “Дурачки” (реж. А. Герман-мл.), “Подлинник Шагала” (реж. А. Фенченко);

ретроспектива фильмов известного художника кино Александра Толкачева: “Пошехонская старина”, “Настасья и Фомка”, “Парад планет”, “Подранки”, “Русский бунт”;

тематический показ “Мы родом из ВГИКа”, включающий дипломные и курсовые работы знаменитых выпускников прошлых лет: А. Тарковского, В. Шукшина, Э. Климова, С. Соловьева, Н. Михалкова, В. Абдрашитова;

кинопрограмма “Корифеи ВГИКа”, в которую вошли выдающиеся фильмы мастеров — преподавателей института: М. Ромма, С. Эйзенштейна, Л. Кулешова, С. Герасимова;

вечер памяти Сергея Аполлинарьевича Герасимова, в котором участвовала его племянница, известный врач, уроженка Волгоградской области Ксения Борисовна Магнитская;

премьеры новых отечественных фильмов: картину А. Сокурова “Телец” представлял доцент ВГИКа В. Турицын, фильм “Поклонник” — его режиссер Н. Лебедев.

Помимо официального жюри, конкурсные фильмы оценивали и зрители, заполняя анкеты, участвуя в обсуждениях, оставляя письменные отзывы на специальном стенде “Киноправда”. Фестиваль проходил также в кинотеатрах “Победа” и “Ровесник” (г. Волгоград), “Юность” (г. Волжский), ДДК “Дружба” (г. Камышин), РДК “Городище”. На 39 фестивальных сеансах побывало 5222 зрителя.

В “Победе” состоялись премьеры двух значительных картин: “Гроза над Русью” (реж. А. Салтыков), в которой участвовали артисты Петр Зайченко и Ольга Алешина, и “Таежный роман”, с режиссером этой картины Александром Миттой и исполнителем одной из главных ролей Алексеем Гуськовым зрители встречались перед сеансом.

Кинопраздник завершился, победители определены:

в разделе игровых фильмов — **“Фотограф”**, реж. Александр Котт;

в разделе документальных лент — **“Одна”**, реж. Дмитрий Кабаков.

Приз зрительских симпатий получила картина Анны Меликян **“До востребования”**.

Победителям вручили дипломы и призы — авторские работы волгоградских художников-керамистов.

Проведению кинофестиваля предшествовала большая организационная работа. Основную роль играла реклама. На улицах города были развешаны огромные транспаранты с информацией о кинофестивале (так называемые растяжки), присутствовала реклама на фасадах всех кинотеатров в городе и области, кинопрограмма фестиваля была размещена на щитовой рекламе. Отпечатано 200 афиш с полной программой киномероприятий, а также 300 афиш с программой ВОФ. Их основное количество было расклеено во всех районах города, остальные размещены в учебных заведениях, библиотеках и музеях. Среди потенциальных зрителей было распространено 5 тыс. листовок-программ кинофестиваля. В средствах массовой информации появились статьи о предстоящем кинопразднике. На теле- и радиоканалах областного, городского и район-

ного масштабов за пять дней до начала и в течение всего фестиваля шли рекламные и информационные блоки. Сообщения о фестивале проходили по центральному телевидению и радио.

Выделенные Комитету по культуре из областного бюджета средства в количестве 300 тыс. рублей на проведение кинофестиваля не истрачены зря.

Кинофестиваль “Надежда” (ВГИКпредставляет...) **привлек** внимание к проблемам современного российского кинематографа, сохранению его творческого потенциала и преемственности поколений;

способствовал поддержке талантливой творческой молодежи и возрождению интереса к отечественному кинематографу;

положил начало сотрудничеству творческой молодежи г. Волгограда и области со ВГИКом;

вызвал широкий отклик зрителей, общественности и прессы, стал заметным событием в культурной жизни города и области.

КУПЛЮ – ПРОДАМ

**ГУП «Киноvideофонд» Тульской области
продает**

Фильмореставрационную машину 45-П-8
Комплекты киноаппаратуры 23 КПК, СК-1000/К,
«Черноморец»

Звуковоспроизводящее устройство “Звук Т2х25”

Распредустройство РУК-5/3

Выпрямительное устройство 50 ВУК-100

Блоки ОУ-16, ОУ-18, ВКТ-2

Киноэкраны 5,2х2,2 м

Цены договорные.

Наш адрес:

300025, г. Тула, ул. 9 Мая, д. 1а

Тел.: (087-2) 35-25-00, 35-40-39

Факс: (087-2) 35-25-00

РЫНОК НОВОСТЕЙ

Л. Мухина

На XLIX Межгосударственный кинотелевизио-рынок, состоявшийся в декабре прошлого года в киноконцертном зале «Измайлово», приехали представители Белоруссии, Казахстана, Литвы, Молдовы, Украины, Кореи, Польши, Швеции. Всего 280 человек, из них: 165 покупателей из 100 киноорганизаций, продавцов — 115, представляющих 60 кинокомпаний, а также 18 директоров кинотеатров. Всего было заявлено 156 кинофильмов, из них 17 — российских. К первозэкранному показу представлено 15 картин. Среди посетителей было немало незнакомых лиц — владельцев и директоров частных современных кинозалов из многих регионов России. Они приехали познакомиться, пообщаться, узнать новости и приобрести кинопродукцию, в основном американскую. Общение на Кинорынке с коллегами — важный стимул для приезда в Москву. Получается, как некоторые шутят, клуб по интересам. Встречаясь в неформальной обстановке, киноработники обмениваются опытом, делятся впечатлениями, укрепляют партнерские связи.

Традиционно Кинорынок открывался Днем российского кино, проводимого Министерством культуры РФ. В этот раз показывали фильм молодого режиссера Александра Котта «Ехали два товарища», очередную картину Светланы Дружининой «Я император» и мелодраму Свердловской киностудии «Привет, малыш» режиссера Владимира Макеранца.

На творческую встречу с гостями и участниками Кинорынка приехал популярный певец и композитор, а также небезынертный актер Аркадий Укупник, представлявший новую комедию Анатолия Эйрамджана «Мы сделали это».

Российские картины вызвали определенный интерес у представителей регионов, кото-



Аркадий Укупник представляет фильм

рые охотно приобретали бы копии, но, несмотря на государственную поддержку, фильмы обходятся недешево и купить отечественную ленту не всегда возможно. Это относится к картине Юрия Грымова «Коллекционер» с Алексеем Петренко в главной роли, к супербоевику Егора Михалкова-Кончаловского «Антикиллер», который выйдет на экраны в марте, сказке для взрослых Сергея Овчарова «Сказ про Федота-стрельца» по мотивам одноименной сказки Леонида Филатова. Кинокомпания «Панорама» представляла два замечательных детских фильма «Спартак и Калашников» (реж. А. Прошкин) и «Повелитель луж» (реж. С. Русаков). Хотелось бы написать, что за этими лентами к продавцам выстраивались очереди, но не могу... Повторяю, наши фильмокопии стоят дорого для большинства регионов. Хотя не для всех это преграда. Генеральный директор «Облкиновидеоцентра» Кемеровской области Геннадий Шевчук приобрел на Кинорынке 17 отечественных лент, включая фильмы выпуска прошлых лет. Кроме того, 16 мультфильмов. У них в регионе проходит акция «Золотые сказки России», поэтому было куплено 11 сказок, 8 организаций литературных произведений. По посещаемости область занимает 6-е место в стране, 70% детей ходят в кинотеатры. Хатимжан Шаушиев из Астрахани («Астоблкиновидеопрокат») для области купил 14 российских фильмов, в том



Общение с коллегами - важный стимул для работы

числе 8 — отечественных, 5 — детских, 1 — индийский. Другие регионы имеют возможность приобрести 2-3 картины в год, остальные берутся напрокат, по договоренности.

Как обычно, крупнейшие дистрибьюторские кинокомпании предлагали зарубежный товар, в основном американский: «Чего хотят друзья», «Полный привод», «Осиное гнездо», «Другие» (Централ-партнершип). Официальный дистрибьютор компании «20-й век Фокс» — Гемини фильм в 2002 году выпускает на экраны: «Что могло быть хуже?», «Любовь зла...», «В тылу врага», «Черный рыцарь», «Некто Джо», «Звездные войны. Эпизод II. Атака клонов», «Ледниковый период», «Джеймс Бонд 20» и др.

Вновь возникла на Кинорынке известная ранее компания «Екатеринбург-Арт», у которой был перерыв, теперь она по-прежнему предлагает для кинотеатрального проката американские боевики, комедии, ужастики и фантастику: «Четвертый ангел», «Американские герои», «Вечная битва».

Агентство «Интерсинема-Арт» представляет японское кино («Кинопроба», «Понедельник», «Живым или мертвым»), французское («Пианистка», «Без удержу», «Палата для офицеров», фильм режиссера Франсуа Озона).

Кинокомпания «Кармен» уже подготовила к выпуску фильма: в марте — испанский «Безумие любви», в апреле — германский «Тариф на лунный свет», в мае — испанский «Без стыда».

Отмечу, что дистрибьюторам, предлагавшим зарубежную продукцию, на Кинорынке приходилось работать с полной нагрузкой, они заполняли договора, не поднимая головы и не разгибая спины.

На стендах Кинорынка были представлены кинокомпании, работающие в сфере развлекательного бизнеса: «ДЛЛота», «MS-MAX», «Каропроект», «ISPA», «Кинотех», ГУП «Кинопроизводственная мастерская», НИКФИ и многие другие. Они предлагали свои услуги по техническому оснащению кинотеатров, ресторанов, казино, тиражированию копий, приобретению кинооборудования, киноплёнки и других аксессуаров. Заказчикам предстояла нелегкая задача — определить, какую выбрать фирму для сотрудничества.

На просмотрах в этот раз обошлось без неожиданностей и нарушений регламента проведения Кинорынка. По предварительной договоренности с дирекцией МЦ «Союзкинорынок» компания «Ментор-Синема» пригласила участников торгов на выездной просмотр отечественной ме-



Наши друзья и партнеры. В центре - ген. директор фирмы «Кинотех» В. Егоров

лодрамы «Лавина» в модный столичный кинотеатр «Стрела».

Интерес участников и гостей вызвала традиционная акция «Кино — детям», как обычно проводимая МЦ «Союзкинорынок» при поддержке шведской фирмы «Фильм Пул-Норд». В Малом зале был организован благотворительный сеанс для 200 детей из пяти московских детских домов и интернатов. После просмотра сказки «Ведьма в семье» ребятам вручили подарки. В преддверии новогодних праздников это было особенно трогательно. Подготовка и организация этой акции требуют много сил и нервного напряжения, и тем не менее она проводится каждый раз. Думается, что доброжелательное и участливое отношение к детям, особенно обделенным, не пройдет бесследно, не оставит равнодушными и другие известные кинокомпании и крупные фирмы. В следующий раз они наверняка захотят присоединиться к этой акции.

Дирекция МЦ «Союзкинорынок» не осталась в стороне от празднования в те дни 60-летия битвы под Москвой. Участники и гости посетили

Музей Великой Отечественной войны на Поклонной горе и подробно осмотрели все экспонаты. Также состоялась трехчасовая обзорная экскурсия по Москве. Огромная благодарность за такое внимание организаторам мероприятия. Культурная программа — это важная часть работы МЦ «Союзкинорынок».

В рамках Кинорынка состоялся круглый стол на тему: «Настоящее и будущее российского кинопоказа», организованный СК РФ. Президент Гильдии организаторов кинопроизводства, кинопроката и кинопоказа, директор и художественный руководитель Дома Ханжонкова Расим Даргях-заде предложил создать профсоюзную организацию работников кинопроката и киносети Российской Федерации. Что даст такое объединение и почему это сегодня особенно актуально? По мнению Р. Даргях-заде, в первую очередь это защитит интересы работников отрасли. Не секрет, что во всех планах и программах реформирования кинематографии интересы кинопрокатчиков и кинопоказчиков всегда ущемлялись и ущемляются. Во-

вторых, профессиональный союз будет иметь право законодательной инициативы, то есть он будет обладать большими правами, чем какая-либо общественная организация, например, СК России. Расим Ильясович уверен, что профсоюз работников кино будет создан непременно. Уже существует его устав. И сегодня надо самим проявлять инициативу и объединяться. Дело это добровольное, но лучше быть первыми и занять достойное место в рядах нового союза.

Выступление и предложение Р. Даргах-заде вызвали неоднозначную реакцию зала. Нашлись и сторонники, и противники. Например, старейший и многоопытнейший кинопрокатчик из Воронежа Ефим Гольдберг так прямо и заявил: «Не верю! Не верю ни в какие добровольные организации и союзы. Мы их уже проходили». Вспомнил пресловутый АСКИН, который имитировал профсоюз кинопрокатчиков. Считает, что пока у кинороботников не появится внутренняя потребность к объединению, ничего не получится. Да, многие вопросы действительно решаются без участия кинопрокатчиков, появляются документы, о которых они и не знали. «Когда М. Швыдкой разослал губернаторам письма с просьбой временно прекратить приватизацию кинотеатров в регионах, — продолжил Ефим Исаакович, — он только подстегнул этот процесс. Хотя кинотеатры и так давно разобраны. И ничего плохого в этом нет. Пусть приходят банкиры и строят новые кинозалы. А как же иначе, если у государства нет денег на культуру? А то, что кинопрокатчиков и кинопоказчиков в Союзе кинематографистов РФ держат за людей «второго сорта», так в этом виноваты мы сами, раз допустили такое положение», — считает Е. Гольдберг.

Директор московского кинотеатра «Ангара» Елена Солодова не согласна с точкой зрения предыдущего оратора и считает, что в объединении и создании профсоюза есть много положительных моментов. Отвергать эту идею нельзя. Она затронула очень важную тему — место отечественного

фильма на экране. Кинотеатрам невыгодно показывать российские фильмы, потому что зритель неохотно идет на такие сеансы, особенно москвичи. Режиссерам, видимо, все равно, получают они прибыль или понесут убыток. Сейчас трудно работать в одиночку, поэтому следует объединиться на основе профессиональных интересов. Это никогда не бывает плохо. Ее поддержала коллега из Северодвинска Архангельской области, которая тоже считает, что без профессионального объединения не справиться со всеми проблемами, имеющимися у кинотеатров. В профсоюзе она видит ту изюминку, то ядро, которые спасут кинопоказ, особенно отечественного фильма. Предлагает внимательно подойти к этой идее и надеяться на лучшее.

Разговор плавно перешел к обсуждению насущных проблем. Режиссер Александр Панкратов («Прощай, шпана замоскворецкая», «Портрет жены художника», «Завтра», «Борода в очках» и др.) считает, что директора кинотеатров сознательно игнорируют отечественное кино, не допуская его на экраны кинотеатров. Он уверен, что беда российского кинопоказа не в засилье американской продукции и непрофессионализме российских прокатчиков, а в директорах кинотеатров.

Это замечание вызвало несогласие аудитории, основной смысл которого заключался в том, что если фильм снят хорошо, то хоть поперек афиши напиши «Россия», его будут смотреть, и зрители придут на российский фильм, примеров тому немало. И не директора виноваты в кризисе отечественного кино, а режиссеры, не умеющие снимать зрелищные картины.

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод, что кинопрокатчики и кинопоказчики не пришли к единому мнению. Решили подумать и обсудить данное предложение на Всероссийском совещании по вопросам киносети и кинопроката, которое планируется провести в марте, видимо, во время юбилейного, 50-го, Кинорынка. Впереди — самое интересное.

ЭКРАНЫ ДЛЯ ВИДЕОПОКАЗА КИНОФИЛЬМОВ

А. Блохин, Л. Назин, НИКФИ

Экран — одно из звеньев технологической цепи видеопказа, в значительной степени определяющее качество изображения. Современные экраны представляют собой достаточно сложные светотехнические устройства, обеспечивающие комплекс порой противоречивых требований для получения высококачественных изображений в самых разнообразных условиях проекции. Условно все экраны можно разделить на две группы: для фронтпроекции (проектор располагается перед экраном) и для рирпроекции (проектор находится за экраном).

При выборе экрана для фронтпроекции следует опираться на такие характеристики, как осевой коэффициент усиления света (β), контрастность (способность точно передавать все градации яркости изображения), резкость (способность формировать четкое изображение), цветопередача (минимальные искажения цвета формируемого изображения), способность подавлять окружающий свет при сохранении достаточной контрастности изображения на экране и обеспечивать высококачественное изображение при наблюдении из различных точек зала.

До сего времени основными экранными покрытиями считаются *бело-матовые поверхности*, равномерно отражающие падающий световой поток по вертикали и горизонтали в широких пределах углов отражения. Они не усиливают свет, поэтому для получения необходимых яркостей изображения требуются большие световые потоки. Со-

временные бело-матовые экранные поверхности обладают такими качествами, как равномерное распределение отраженного света, предотвращающее появление горячих пятен (участков с повышенной яркостью изображения) и цветовых искажений, влагостойкость, огнестойкость, плеснестойкость, есть среди них и акустически прозрачные.

Экранные *поверхности с усилением света* (с бисерным напылением) отличаются более ярким изображением по нормали к экрану, чем бело-матовые ($\beta=2,5$), обеспечивая отличную цветопередачу при незначительной потере четкости; имеют большее, чем у бело-матовых экранов, падение яркости при отклонении от нормали к экрану. Эти огнестойкие и плеснестойкие покрытия не подлежат чистке.

При выборе экранных (просветных) поверхностей для рирпроекции необходимо учитывать схему размещения зрителей в зале, характеристики видеопроектора (световой поток, размеры изображения) и уровень освещенности помещения. Для просветных экранов желательно использовать изотропные светорассеивающие поверхности с одинаковым светорассеянием в вертикальной и горизонтальной плоскостях.

Экраны известных производителей отличаются высокими светотехническими характеристиками и способны удовлетворить практически любые потребности при видеопказе кинофильмов на больших экранах, но все они относительно дороги.

При выборе конкретного типа экрана для видеопказа кинофильмов необходимо учитывать некоторые общие соображения:

1. Ширина экрана не должна превышать половины расстояния от экрана до первого ряда зрительских мест; она должна составлять $1/6$ расстояния от экрана до последнего ряда зрительских мест или превышать эту величину. В случае разных значений, полученных от двух пе-

речисленных рекомендаций, следует выбирать вариант с большей шириной.

2. Высота экрана должна быть равна или больше $1/8$ расстояния от экрана до последнего ряда зрительских мест, однако высота потолка и формат изображения могут вызвать отклонения от стандартной рекомендации.

3. Нижняя кромка экрана должна находиться, по меньшей мере, на высоте 120 см над уровнем пола, чтобы все зрители могли видеть изображение. Таким образом, высота потолка может ограничивать высоту экрана. В ряде случаев это правило не распространяется на залы с наклонным полом или со зрительскими местами, расположенными ярусом.

Обычно используется весь набор форматов, применяемых при создании видеокинопродукции, то есть отношение высоты изображения к его ширине имеет диапазон от 1:1,33 до 1:2,35.

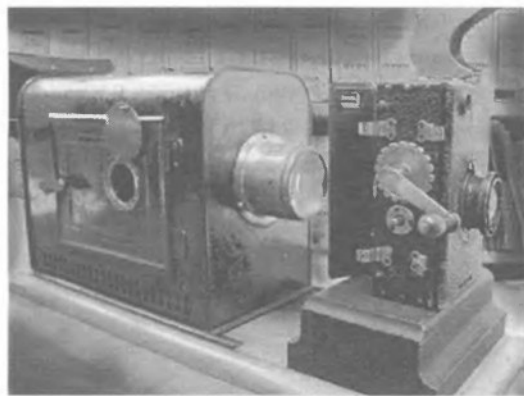
Если предполагается использовать только один формат, задача выбора экрана сводится к простому соотношению высоты и ширины, но когда планируется использование нескольких форматов, необходимо иметь экран для показа самых широких форматов, для узких используются управляемые кашеты, предназначенные для регулирования ширины рабочей части экрана.

Для сохранения экрана крайне желательно наличие предэкранного занавеса с механизмом управления.

ERNEMANN ОТ НАЧАЛА ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ

И. Киселев

В 1899 году произошло несколько событий, ставших вехами на пути развития современного кинематографа. В Англии состоялась первая демонстрация любительского фильма. Р. Пол и Б. Экрис в своей камере, приспособленной как для съемки, так и для проекции, использовали 17-мм киноленту с односторонней перфорацией. Тогда же была впервые продемонстрирована технология «Биокам», использовавшая киноленту 17-мм с центральной перфорацией, однако эта технология не получила дальнейшего развития. Несколько большим успехом пользовалась ка-

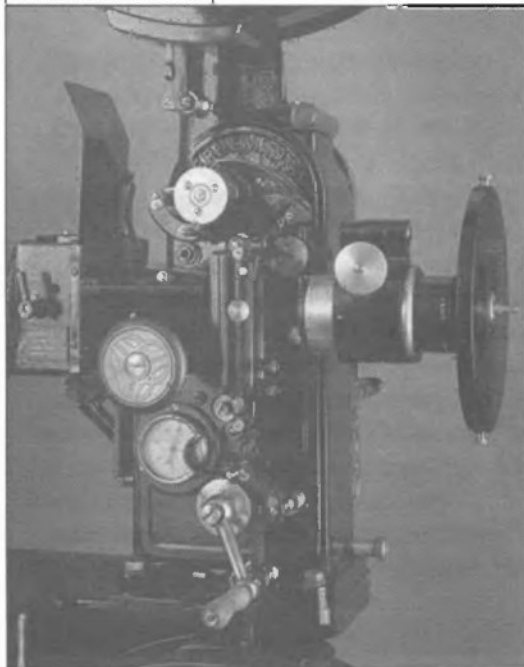


мера «Кино-1» Эрнеманна, работавшая как съемочная камера и как проектор.

С той поры фирма «ERNEMANN» прошла большой путь, создавая и предлагая разнообразную и надежную технику. Детище 90-х годов XX века — кинопроектор «ERNEMANN 15».

Кинопроекторы Эрнеманн 15 выпускаются в трех версиях.

Кинопроектор версии I не укомплектован встроенным перемоточным устройством, поскольку предназначен для работы с платтером.



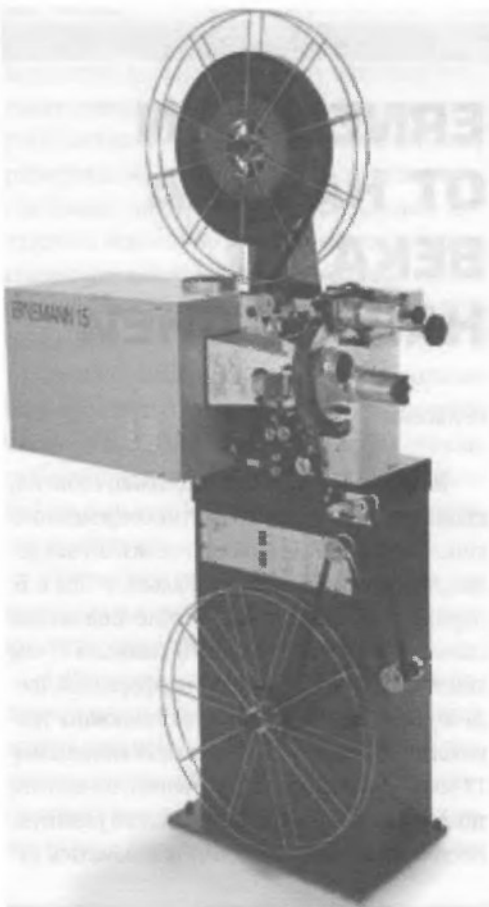
В кинопроекторе версии II встроенное перемоточное устройство до 2000 м позволяет использовать 16-мм и 35-мм киноплёнки.

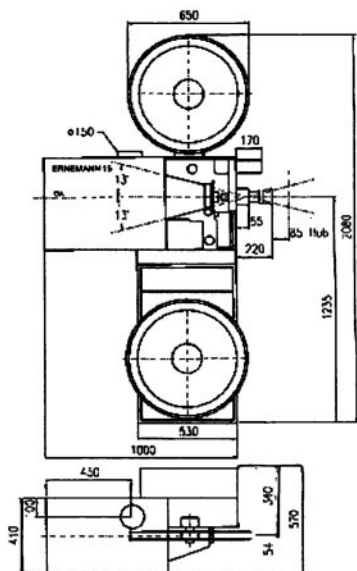
Версия III — это кинопроектор со встроенным перемоточным устройством (нижним или подкатным) до 5000 м, предназначенный для открытых кинотеатров, кинопередвижек и автомобильных кинотеатров. Этот проектор снабжен управляемым электронным устройством для безостановочного кинопоказа и перемотки до 5000 м киноплёнки 35-мм в комбинации с одним проектором. Полностью автоматизированная система фильмового тракта гарантирует стабильное натяжение плёнки от первого до последнего метра и при проекции, и при обратной перемотке. Осуществляются электронное управление и контроль натяжения плёнки, электронный контроль скорости движения и контроль наличия повреждений киноплёнки. Кинофильм может иметь длину от 0 до 5000 м. Устанавливать и снимать бобины (кассеты) с плёнкой удобно, поверхность устройства освещается. В проекционном режиме оба двигателя работают независимо, а в режиме пере-

мотки функционирует электронная синхронизация: логический элемент электронной системы управления сравнивает работу двух двигателей и регулирует скорость перемотки, обеспечивая постоянное натяжение киноплёнки.

Проекционная головка изготовлена в расчёте на многолетнюю эксплуатацию с минимальными расходами на сервисное обслуживание.

Приводной механизм выполнен на высокоточных шарикоподшипниках. Фильмовый канал (с подсветкой) снабжен устройством линейной подстройки положения кадра в кадровой рамке и звездочкой с маркировками для положения кадровой рамки. Имеются электромагнитное устройство перехода на второй проектор по маркеру и ручная заслонка управления прерывателем.

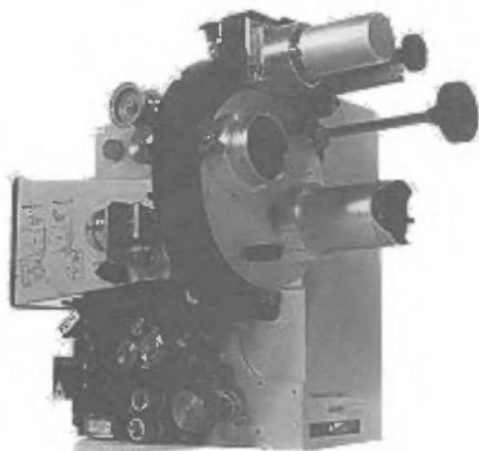




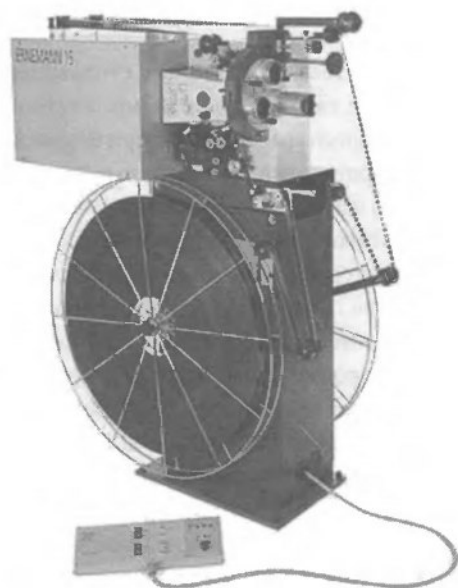
Высокоточная мальтийская система в масляной ванне обеспечивает безупречную динамическую устойчивость кадра при проекции на большом (до 50 м) экране при допуске устойчивости менее 0,1 %.

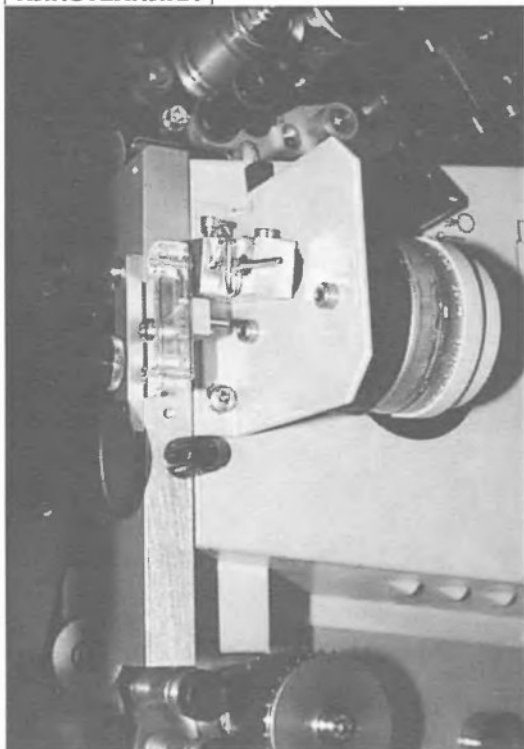
Электромеханические турели с держателями для 2 или 3 объективов снабжены прецизионным механизмом горизонтального перемещения. Линзовые адаптеры позволяют быструю смену линз и их точную фокусировку.

Проекционные фонари изготавливаются (как и все остальные узлы и элементы кинопроекторов «Эрнеманн») согласно высоким техническим требованиям из материалов отличного качества. В соответствии со стандартами просмотровых залов киностудий и фестивальных кинотеатров эти проекционные фонари обеспечивают равномерное распределение светового потока по всей поверхности экрана при любой из двух версий исполнения для проекционных ксеноновых горизонтальных ламп мощностью от 700 до 7000 Вт. Отражатель — холодно плакированное высококачественное эллиптическое стеклянное зеркало 300-мм диаметра.



Короткий импульс зажигания лампы увеличивает ее ресурс. Предусмотрены специальная теплозащита для дополнительного предохранения пленки и блок фильтров защиты от наводок источника питания. Интегрированный вентилятор с пылеулавливающим микрофильтром и автоматической сис-





темой охлаждения делает работу еще безопаснее. Проекционный фонарь, несмотря на мощность применяемых ламп, охлаждается воздухом.

В патентованном лазерном считывающем устройстве главная изюминка новой технологии — мощный красный лазер, применение которого в оптическом тракте — это высококачественная и экономически выгодная альтернатива обычной считывающей лампе или аналоговым светодиодным системам обратного сканирования. Лазерное считывающее устройство обеспечивает стабильное высокое качество звуковоспроизведения даже с пленочных фонограмм без серебряного покрытия, так как полный динамический диапазон характеристик аналогового звука точно воспроизводится при 6-микронных пикселях звуковой дорожки. Автоматическое управление лазера не только обеспечивает абсолютно однородное освеще-

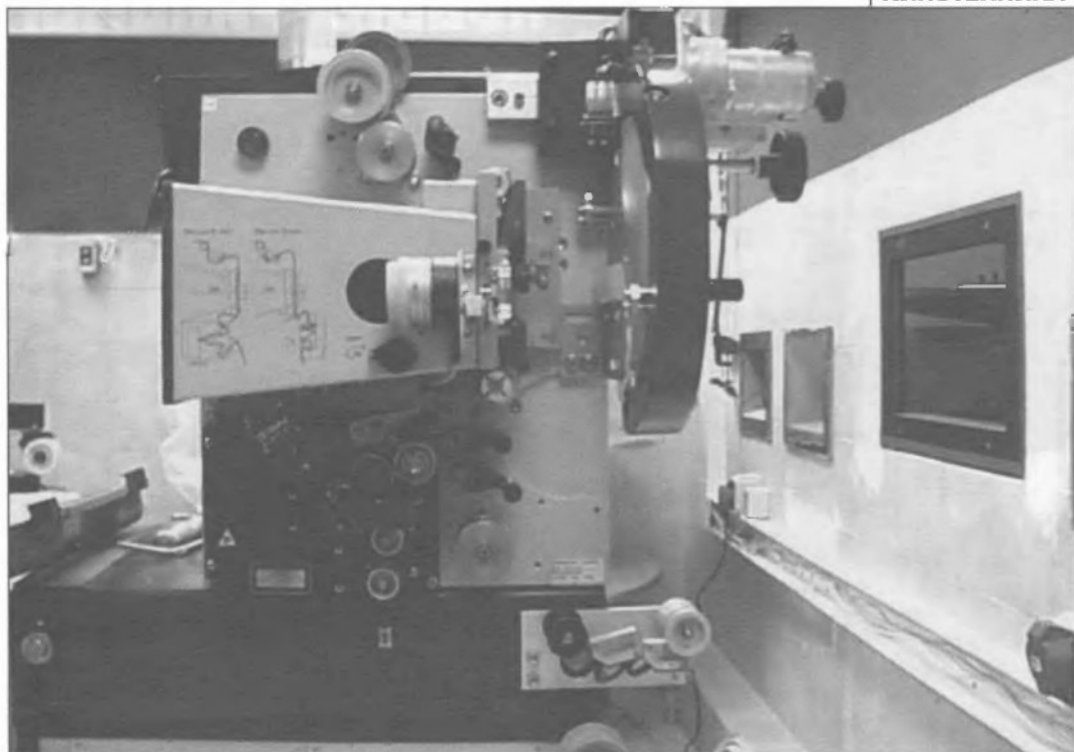
нение: световой поток оказывается постоянным и, в отличие от светодиода или звукочитающих ламп, качество работы системы не зависит от времени эксплуатации. Настроить лазерную звуковую систему проще, чем систему с обратным считыванием.

Проекторы «Эрнеманн 15» эксплуатируются в кинотеатрах «Кодак-Киномир» (Москва), «Кристалл-Палас» (Санкт-Петербург), «Москва» (Минск), «Аврора» (Минск), «Искра» (Алма-Ата), «Синема-Сити» (Астана), «Киномакс-Урал» (Челябинск), «Космос» (Тюмень), «Янтарь» (Когалым), а также в Государственном Кремлевском Дворце (Москва), Московском Киноцентре на Красной Пресне, на Киностудии «Мосфильм» (Москва), Киноцентре (Ханты-Мансийск), комплексе «Батыр» (Набережные Челны).

В 2000-2001 годах более 250 кинопроекторов «Эрнеманн 15» были установлены в кинотеатрах Европы и США, в том числе — в мультиплексах Касселя (13 залов), Вены (21), Берлина (19), Гамбурга (8), Штутгарта (9), Розенхайма (9).

Версия «Эрнеманн 15 III» (side winder) была использована при премьерном кинопоказе фильма «Сибирский цирюльник» в Алма-Ате (1998 г.) и в Саратове (1999 г.)





Технические характеристики:

Напряжение питания — 220-240 В / 50 Гц

Потребляемая мощность

при рабочем режиме — 0,7 кВа

при зажигании лампы — 1,66 кВа

Лазерная считывающая система «Лазер Саунд»

(Laser Audio(r) Sound) — потребляемая мощность — 0,07 кВа

напряжение питания — 24 В

Фотодиод Epmann — потребляемая мощность 5 мВт

— питание 5 — 7 В постоянного тока

— соотношение «Сигнал/Шум» — 56 дБ

Мощность лампового

фонаря

— Ксеносоль 2000 (500 — 2000 Вт)

— Ксеносоль 7000 (3000 — 7000 Вт)

Общая линейная устойчивость кадра (по осям X-Y) < 0,1 %

Ошибка динамической устойчивости — по ВТ 35, < 0,4%

— по DIN 15506 35 мм 16 мм < 0,1 %

Масса (без лампового фонаря) — 105 кг

Ламповый фонарь Ксеносоль 2000 — 30 кг

Ламповый фонарь Ксеносоль 7000 — 40 кг

ЦИФРОВОЙ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИЙ КИНОАТТРАКЦИОН

Р. Симпсон

В мае 2001 года в парковом комплексе Вильямсбурга (США), посвященном разным странам Европы, в разделе «Ирландия» открылся новый стереоскопический киноаттракцион, сразу обретший большую популярность.

Еще 12 лет назад в парке начали работать два киноаттракциона — имитаторы верховой езды (с подвижными кабинами для зрителей на 59 мест каждая и с экранами для 70-мм кинопроекции). Ненадежная работа проекционного оборудования при эксплуатации в условиях повышенной вибрации заставила прекратить работу, было необходимо вынести кинопроекторы из зрительских кабин.

В 1999 году в Орlando (США) появился киноаттракцион «Верхолаз» (также с использованием 70-мм кинопроекции), и его решили повторить в Вильямсбурге. Для установки громоздкого 70-мм кинопроектора вне кабин потребовалась бы дорогая реконструкция существующего здания, поэтому было решено кинопроекцию заменить цифровой видеопроекцией.

Современные видеопроекторы обеспечивают световой поток около 12 000 лм при четкости изображения 1280x1080 пикселей (соотношение сторон 5:4). Однако зрители первого ряда, располагающиеся всего в 3,5-4,0 метрах от большого экрана, могут различать отдельные пиксели такого изображения. Для стереопроекции применяются светофильтры-поляриды, но из-за этого световой поток оказывается недостаточным для экрана 13,4 x 9,1 м.

Преодолеть оба недостатка удалось одновременной проекцией каждой стереопары двумя видеопроекторами (увеличившими в итоге четкость

каждого изображения до 1900 x 1280 пикселей), а для проекции левой и правой стереопар, таким образом, одновременно используются четыре синхронизированные микрозеркальные (DLP) видеопроектора Barco ELM 12.

Изображение, создаваемое каждым видеопроектором, имеет размер 7,2 x 9,1 м и заполняет экран шириной 13,4 м в паре с изображением от второго видеопроектора (имеется взаимный нахлест проецируемых изображений посередине экрана). Для сохранения равномерности яркости экрана края изображений в зоне их нахлеста притемнены. С той же целью (из-за направленности отражения экрана) все четыре видеопроектора максимально сближены друг с другом.

Зрители при просмотре пристегнуты ремнями к сидениям. Сказочный анимационный фильм (компьютерная графика) воспроизводит фантастические ландшафты, имитирует гонки и полеты. Стереофонограмма с диалогами, музыкой и шумами — семиканальная, с дополнительным каналом сверхнизких частот (система 7.1).

Продолжительность фильма — 4,5 мин. Ему предшествует вводная часть, во время которой работают два высокочетких видеопроектора Sanyo XP17 (размер стереоизображения 3 x 4 м), а зрители пристегиваются к сидениям и впервые надевают поляроидные стереоочки (ЖК стереоочки также проверялась, но оказались менее удобны для зрителей и дороже). Пристегивание контролируется дистанционно для каждого зрительского места специальными беспроводными датчиками и воспроизводится на наручных дисплеях обслуживающего персонала.

Движение платформы со зрительскими креслами программируется в основном фильме и происходит синхронно с изображением. Диапазон поступательного перемещения платформы составляет до 2,5 м вверх, а углы наклона до 30° вверх и до 40° вниз. Эффектность зрелища столь велика, что есть подростки, которые боятся «катания» на нем.

При работе двух имитаторов киноаттракцион в течение часа может обслужить 1200 зрителей.

ЗАВЛЕКАЮЩЕЕ ЦИФРОВОЕ КИНО

Джек Килби изобрел электронные микрочипы, ставшие основой современных компьютеров. Работы по полупроводникам физика-теоретика Герберта Кремера стали стимулом для Жореса Алферова, практически разработавшего новые полупроводники со сверхтонкими структурами. Полученные им оптические и микроэлектронные полупроводниковые приборы (от лазерных диодов до различных быстродействующих транзисторов) сегодня применяются в DVD-плеерах, электронных теле- и кинопроекторах, лазерных принтерах, оптоволоконных кабельных линиях телерадиосвязи и во многих других средствах связи.

По мнению Нобелевского комитета, эти «лауреаты заложили основу всей современной электронной техники». Без их работ, начавшихся тридцать лет назад, сегодня не было бы персональных компьютеров, современного ТВ, современной микроэлектроники, компьютерных сетей, электронного цифрового кино.

Удачная разработка электронного кинопроектора системы DLP (Digital Light Processing) американской фирмой Texas Instruments — одно из крупных достижений в области цифрового кино. Сегодня стоимость таких проекторов в 2-3 раза превышает цену пленочных 35-мм механических кинопроекторов, но, если хотя бы один зал мультиплекса оборудован таким образом, поднимаются его престиж и увеличивается посещаемость. Раз такие залы открываются, позволено считать, что эра цифровой кинопроекции наступила.

Разработаны варианты доставки цифровых фильмокопий, например, цифровые сигналы че-

рез космический спутник передаются на промежуточные региональные приемно-распределительные центры, которые по оптоволоконным кабельным линиям доставляют фильмы непосредственно в кинотеатры.

Когда кинематограф станет исключительно цифровым, его копии проникнут в Интернет и встретятся там с цифровыми ТВ-программами документальной и спортивной хроники, в которой заинтересована многочисленная аудитория ТВ. Это послужит еще большему сближению бывших «соперников» — кино и телевидения.

Появление цифровых инфраструктур заставляет задуматься о новых путях распределения кинофильмов и прямых телевизионных репортажей. Новые структуры требуют нового подхода к использованию техники, а на первый план выходит предотвращение незаконных показов (пиратские копии). С развитием и использованием высококачественных технологий сжатия, носителей информации и кодирующих алгоритмов особо следует обращать внимание на соблюдение правовых норм.

Сегодня существуют два центра, где уже применяются цифровые видеокамеры для съемки художественных фильмов: в США и в Скандинавии.

Датский кинорежиссер Ларс Фон Трир в 1995 году предложил наиболее радикальное со времен французской «Новой Волны» изменение существующей технологии фильмопроизводства. Он написал манифест «Клятва Чести» с десятью правилами, в которых отрицал (вопреки Лукасу) применение в художественных фильмах различных трюков, спецэффектов, съемку под фонограмму и т. д., оставляя только «эмоции, рожденные жизнью». Этим объясняется приглашение в фильм «Танцующая в темноте» знаменитой киноактрисы Катрин Денев и исландской «поющей сенсации» Бьорк.

Хотя фильм не следует строгим правилам манифеста, его съемка стала примером использования новой цифровой технологии. Основная

часть фильма снята самим Фон Триром цифровой видеокамерой DVCAM DXC-D30WSP, которая была адаптирована к формату Синемаскоп. Для получения эффекта естественной импровизации видеокамера при съемке двигалась среди разговаривающих актеров. Специальное освещение снимаемой сцены обеспечило возможность свободного поворота видеокамеры на 360°, благодаря чему, в частности, стало возможным непрерывно в течение длительного времени почти монтажно (без обязательного последующего монтажа) снимать танцующую Бьорк в разных ракурсах. Смелым экспериментом стала также съемка для фильма восьми танцевальных эпизодов при помощи сотни расположенных под разными ракурсами и одновременно работающих цифровых видеокамер DSR-PD100P DVCAM, предоставившая богатейший видеоматериал для монтажа.

Для показа на Каннском кинофестивале 2000 года фильм был переведен на 35-мм киноплёнку и получил высшую награду фестиваля — «Золотую пальмовую ветвь».

Цифровое кино потенциально обеспечивает улучшение качества изображения, устраняет вертикальную и горизонтальную неустойчивость и необходимость перефокусировки, уменьшает помехи от пыли, царапин и выцветания фильмокопии, повышает насыщенность цветов в изображении, упрощает и удешевляет проблему проката фильмов, создает возможность изготовления всемирных копий и их защиту от подделок; снижает стоимость киносеанса.

Постоянно повышаются стандарты качества изображения на дисплеях и в телевидении. Система HDTV уже внедряется в США, улучшая качество показа и кинофильмов. Кинотеатры, оборудованные видеопроекторами, смогут транслировать различные события, например, спортивные.

Известны восторженные комментарии зрителей, владельцев кинотеатров, прокатчиков и деятелей кино, наблюдавших широкоэкранный (2,35:1) видеопокказ на 15-метровом экране с яр-

костью 40 кд/м². Все они отмечают чистоту и стабильность изображения, хорошую цветопередачу, многообразие возможностей и снижение стоимости показа, лучшую защищенность от пиратства и т.п.

Недавно американские компании Cisco и «20-й век Фокс» организовали первый в мире показ цифрового кинофильма, передаваемого из киностудии на проектор кинотеатра по обычной оптоволоконной кабельной линии. Передача и показ осуществлялись в реальном времени. Объем цифровой информации фильма составил 41 Гб. Премьера кинопоказа прошла с большим успехом.

Формат цифровой фонограммы Dolby-6.1, обеспечивающей увеличение звуковых каналов окружения с двух до трех, теперь называется EX Surround и быстро распространяется в кинотеатрах многих стран. Формат 6.1 уже принят в системе DTS-ES 6.1 как на CD, так и на DVD. Оказалось, что японская индустрия, как всегда, впереди — фирма Onkyo еще до США разработала звуковую систему для домашнего кинотеатра с общим числом каналов окружения — 4, то есть с каналом над головами зрителей!

В Японии корпорация «Пионер» и Институт неорганических материалов разработали новый носитель информации, способный на атомном уровне менять свои свойства при воздействии света. Эффект, подобный голографической памяти, позволяет записывать огромные массивы информации на ничтожном объеме такого носителя. Более 20-ти двухчасовых видеофильмов на пластинке размером с визитку — такова фантастическая емкость нового видеоносителя. Повторение 5 миллионов раз процессов записи и воспроизведения на носителе не оказало никакого влияния на качество изображения и звука кинофильмов. Еще одно его достоинство в том, что запись/воспроизведение ведется на неподвижный носитель, то есть ему не нужен дорого-

стоящий плеер с прецизионным механизмом движения носителя.

А Голливуду брошен вызов: программисты Linux разработали программу, позволяющую практически любому пользователю снять на свой ПК копии с дисков DVD, естественно, без всякой оплаты. Эта угроза возникает именно в то время, когда диски DVD становятся основным носителем фильмов, вытесняя уходящую в прошлое технологию кассетных видеомагнитофонов. Конечно же, фильмы на стандартных дисках DVD во избежание переписывания кодируются, однако программа обеспечивает их декодирование. Свое имя DeCSS программа получила от способа кодировки диска DVD, называемого CSS. Она доступна через Интернет всем желающим. Многочисленные судебные разбирательства, потребовавшие с обеих сторон привлечения лучших юристов, оставляют вопрос

открытым, однако кинопромышленникам неизбежно придется смириться с тем, что нечто, существующее в цифровой форме, «изъять» уже не удастся. И хотя пиратское копирование дисков DVD технически пока немного сложнее аналогичного переписывания музыкальных компакт-дисков и более длительно, уже вскоре ожидается появление более удобных технологий копирования. Для выживания в этой борьбе Голливуду придется в очередной раз изощряться и поразить зрителей новыми, еще невиданными эффектами!

Фирма Christie Digital Systems показала первый стереоскопический проектор DLP, в основе которого трехчиповая технология DLP, в разработке принимала участие и фирма Fakespace Systems, специализирующаяся на системах представления изображения. Более подробной информации о проекторе пока нет.

TELE-RADIO BROADCAST EXPO 2001

В московском Гостином Дворе на Ильинке прошла V юбилейная международная выставка Tele-Radio Broadcast Expo (TRBE 2001) — крупнейшая ежегодная специализированная выставка профессионального оборудования и технологий для телерадиовещания, осуществляемая на самом высоком уровне. С этого года выставка проводится под эгидой Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств коммуникаций.

При выставке состоялся V Международный конгресс «Прогресс технологий вещания», орга-

низованный Национальной Ассоциацией Телерадиовещателей (НАТ). На пленарном заседании с приветственным словом к присутствующим обратился заместитель министра РФ по делам печати, телерадиовещания и средств коммуникаций В. Тимофеев, выступал министр культуры правительства Москвы А. Музыкантский, затем прошли доклады специалистов по технологии телевизионного вещания.

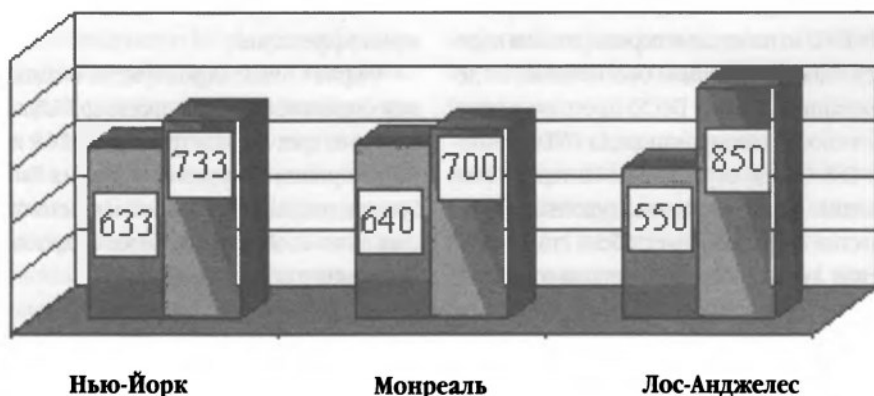
Наибольший интерес для кинематографистов представлял доклад почетного председателя и члена управляющего комитета исследовательской комиссии по вещанию ИК-6 Международного союза электросвязи М. Кривошеева «Последние международные решения по стратегии внедрения цифрового интерактивного телевидения и электронного кинематографа».

В относящейся к электронному кинематографу части доклада сообщалось, что принятие единого международного стандарта*, регламентирующего значения параметров стандарта ТВЧ при производстве и международном обмене программами, и разработка ведущими фирмами (Mitsubishi, Philips, Sony, Hitachi,

измерения разрешения фильма. Результаты испытаний приведены на диаграмме.

Аналогичные оценки получены и в других городах. Комиссией был сделан вывод, что утвержденный международный стандарт ITU-RBT.709-3 значительно перекрывает возможности традиционного кинематографа, а линей-

Количество линий (мин. и макс.)



Panasonic и др.) полной технологической цепочки цифровой видеоаппаратуры взволновали основных производителей киноплёнок (Eastman Kodak Company) и кинофильмов (Голливуд). Их интересует вопрос дальнейшего использования киноплёнок при производстве кинофильмов.

В связи с этим в ряде городов Канады и США были выполнены экспериментальные исследования по оценке разрешающей способности демонстрируемых в этих городах кинофильмов. Независимые анонимные эксперты проводили измерения при показе 35-мм испытательной таблицы, используемой в кино для

ка аппаратуры, выпускаемой Sony, JVC, Panasonic и др., обеспечивает значения параметров стандартов ТВЧ для производства, показа и международного обмена программами. Кроме того, было признано нецелесообразным дальнейшее повышение разрешения электронного кинематографа свыше 1920 (до 7100) линий, так как в этом случае особенно заметными становятся грим актёров, морщины, дефекты кожи и прочие нюансы. Опираясь на приведенные данные, профессор Кривошеев внес в правительство Москвы предложение о создании инициативной группы по электронному кинематографу.

* Рекомендации ITU-RBT.709-3. Стандарт предусматривает 1080 активных строк в кадре с 1920 отсчетами в активной части строки.

ВЫСТАВКА В ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ МУЗЕЕ

Ю. Похитонов, Государственный Политехнический музей

В конце 2001 года в Политехническом музее прошла выставка «Великая иллюзия», посвященная кино. Небольшая экспозиция истории техники кино связала прошлое с настоящим.

Существует предположение, что диапроекция была известна в XII веке! Иначе как объяснить строки персидского поэта и философа Омара Хайяма:

*Обдумав все, без страха мы истину найдем.
Небесный свод представим волшебным фонарем,
Источник света — Солнце,
наш мир — сквозной экран,
А мы — смешные тени и пляшем пред огнем.*

Подход к кинопроекции начался задолго до появления кинематографа и до Люмьеров, его основой стала диапроекция. Интерес к ней возник в XVII веке с появлением «Волшебного фонаря», подробно описанного в 1646 году немецким ученым Кирхером в работе «Великое искусство света и тени». В усовершенствовании «Волшебного фонаря» участвовало не одно поколение исследователей: в 1659 году — голландский ученый Христиан Гюйгенс, в 1668 году — английский физик Роберт Хук... В 1733 году член Санкт-Петербургской Академии наук Леонардо Эйлер на этой основе построил эпидиаскоп для проекции непрозрачных объектов.

В XVIII и в начале XIX века были широко распространены игрушки, использовавшие стробоскопический эффект. Внутри некоторых игрушек находились стробоскопические диски с изображениями фигурок в разных фазах движения. Всех занимали вопросы: «Как оживают рисунки?» и «Что такое стробоскопический эффект?» Неведение сохранялось до 1866 года и издания

«Физиологической оптики» Геймгольца. Труд содержал подробный анализ стробоскопических явлений, ставших с этого момента предметом научного изучения.

Майкл Фарадей в 1831 году в своих исследованиях совместил диапроектор со стробоскопическим диском, а в 1853 году Ухатиус объединил «Волшебный фонарь» и стробоскопический круг, проецируя изображение на стену — впервые динамическое изображение могли наблюдать одновременно несколько зрителей. Тем самым был заложен фундамент современной кинопроекционной техники.

Максвелл, основоположник электромагнитной теории света и теории цветного зрения, в 1862 году создал линзовый оптический компенсатор, широко используемый в современной киноаппаратуре.

В 1877 году француз профессор физики Эмиль Рено разработал зеркальный оптический компенсатор, зеркала у которого размещались внутри барабана. Компенсатор предназначался для созданного им оптического театра «Прокинаноскоп». В историю кинематографии Эмиль Рено вошел и как родоначальник графической мультипликации (метод перекладок), примененной им в оптическом театре. В Германии на базе зеркального оптического компенсатора Рено в 1926 — 1929 годах построена сверхскоростная кинокамера ZL-1 (Zeite Lupe, Лупа времени) для киносъемки быстро протекающих процессов. С середины 40-х до конца 50-х годов XX века она выпускалась в усовершенствованном варианте фирмой Pentacon.

В 1886 — 1887 годах Ле Пренс построил проектор, в осветительной системе которого использовал конденсор, а источником света стала дуговая лампа, оставшаяся в этом качестве до середины 60-х годов XX столетия.

В 1889 году Фриц Грин создал съемочную камеру и проектор — прообразы киноаппарата и кинопроектора, использующие перфорированную целлулоидную кинолентку.

Приборы, созданные до Люмьеров, имели элементы кинопроекторной и киносьемочной аппаратуры, исключением был скачковый механизм для прерывистого движения пленки. Именно разработка совершенного механизма для киносьемки и кинопроекции, осуществляющего прерывистую смену кадров, стояла на повестке дня до 1893 года, когда механик Новороссийского университета И. Тимченко построил первый в мире скачковый механизм для кинематографических целей типа «Улитка», предназначенный для продергивания пленки в построенном им прототипе киноаппарата. Образец скачкового механизма Тимченко некогда находился в Политехническом музее, но утерян.

Второй в мире скачковый механизм был построен в 1893-1894 году Жоржем Демени для своего «Хронографа». На выставке был представлен универсальный проектор фирмы Эрнеманн «Кинооптикон», предназначенный для кино- и диапроекции, в котором использован пальчиковый скачковый механизм Демени.

И до, и несколько позднее изобретения Люмера для проекции использовался тот же самый аппарат, которым осуществляли киносьемку, снабдив его осветителем. После года эксплуатации подобных систем стала очевидной необходимость функционального разделения аппаратуры на киносьемочную и кинопроекторную.

Кинопромышленность только зарождалась. Первые киносьемки осуществлялись без монтажа. Выпускаемые короткие плен-

ки для фотографии кинооператоры склеивали таким образом, чтобы общая длина заряжаемой в аппарат пленки составляла 15-30 метров. С протяжкой фильмов такой длины скачковый механизм вполне справлялся, но после введения монтажа длина кинонегатива (и кинопозитива) выросла, увеличившиеся механические нагрузки скачкового механизма уже не осиливал, а от рывков кинолентка рвалась. К концу 1890 года эту проблему решил Вудвилл Лэттемом, поместив на входе и выходе фильмового канала компенсирующие петли, которые работали совместно с подающим и тянущим барабанами, лента рваться перестала.

Для кинопроекторов были созданы многочисленные скачковые механизмы на основе мальтийского креста с разным количеством лопастей. Наиболее удачным, применяющимся и в современных проекторах, оказался 4-лопастный мальтийский крест В. Контенсуза и Помсли, предложенный в 1896 году.

Можно выделить четыре этапа развития кино: в первом периоде была обнаружена инерция человеческого зрения, и возник вопрос, почему это происходит. Ответ был получен в 1866 году, когда немецкий физиолог Геймгольц (1821 — 1899 гг.) издал свой труд «Физиологическая оптика»;

начало второго периода развития кино ознаменовал фундаментальный труд Геймгольца (1866 год), а конец — первая демонстрация фильма братьями Люмер (1895 год). За этот период было создано большое количество прототипов киноаппаратов и систем получения живых картин;

третий, люмеровский период становления кино (1895 — 1920 гг.). Это уже аттракцион, зрелище... Формировались методы монтажа, разрабатывались технологии киносьемки, освещения, фильмопроизводства, то есть все то, что определяет кино как искусство;

четвертый период начался в середине 1920 года. Этап 1920 — 1930 годов был временем работы над звуком, а 1930 — 1950 — над цветом в кино. С 1950 по 1960 год шла работа над усовершенствованием конструкций киносъёмочной и кинопроекционной техники, появились новые системы (широкоэкранный и широкоформатный кинематограф) и киноаттракционы, оттачивалась технология комбинированных и специальных видов киносъёмки, отрабатывались приемы кино как методы исследования в науке и технике.

За период с 1895 по 1970 год кинематография сформировалась как мощная и доступная интегрированная система отображения информации. Кинотехника к 1970 году достигла такого совершенства, что дальнейшее ее развитие и улучшение потребовали разработки материалов с новыми качествами и свойствами.

60-е годы XX века ознаменованы интенсивным развитием электронных систем отображения информации: телевидения, видеозаписи и видеопроекции, компьютерных технологий, а конец 70-х — цифровых технологий. Постепенно новинки внедрили в кинопроизводство и успешно решают поставленные задачи. Вместо инфракрасной маски, сегодня полностью вытесненной, используются синий павильон и последующая компьютерная обработка изображения. Классические комбинированные киносъёмки и классическая мультипликация уступили место электронным, компьютерным системам отображения информации и обработки изображений. Тем не менее на конечном этапе происходит перевод киноизображения на традиционный носитель — киноплёнку, хотя очевидно, что с появлением новых носителей информации и новых технологий массовое кино полностью откажется от киноплёнки. Совершенствованию электронных систем в настоящее время не видна преграда. Уже имеются проекторы, способные

проецировать изображения на самые большие экраны с качеством изображения, приближающимся к качеству киноизображения.

На наших глазах происходит отторжение одной технологии и замена ее на другую. Аппаратура, с помощью которой созданы произведения мирового киноискусства, образцы выдающегося творчества и сама такой же образец, осталась, но погибает от нашего общего невежества и неуважения к предметам и свидетельствам нашей истории. Ее попросту выбрасывают — за ненадобностью! А это же ценные памятники истории, развития культуры и техники — не только отечественной, а общечеловеческой! Собрать и сохранить навсегда исчезающие образцы уникальной техники, те крупницы, которые еще не успели уничтожить, — сложная задача не только для Политехнического музея, имеющего внушительную коллекцию образцов киноаппаратуры с начала XX века и по наши дни, но и для всех специалистов, работающих в кинопроизводстве. Оторвавшись от компьютеров, оглянитесь назад: комбинированные и специальные виды киносъёмки — то, что сейчас делают сложные программы на навороченных компьютерах, получали относительно простыми методами, используя несложные приспособления, учитывая законы физиологии восприятия человека и законы оптики. Сложнейшие инженерные вопросы имели простые, доступные решения, пример для будущих поколений инженеров и исследователей, еще раз доказывающий необходимость сохранения редких образцов кинотехники.

Обращаюсь ко всем специалистам, работающим в отрасли: если у вас есть такие образцы, уже не используемые в современном кинопроизводстве, — не уничтожайте их, сдайте в музей: Политехнический, краеведческий, своей киностудии... Важно то, что уникам будет сохранен для нашей культуры и нашего времени!

ОХРАНА ТРУДА В КИНОТЕАТРЕ

Химическими пенными огнетушителями нельзя тушить электрические установки и электропроводку под напряжением, так как пена — проводник электрического тока и может поразить людей.

Углекислотные огнетушители установлены в киноаппаратных и в электрощитовой. Огнетушитель представляет собой стальной толстостенный баллон, который заполнен жидкой углекислотой. В верхней части размещены вентиль с маховичком, пластинчатый предохранитель и раструб-снегообразователь. Для приведения в действие огнетушитель подносят к очагу возгорания, направляют раструб на горящий предмет и, удерживая огнетушитель в вертикальном положении, поворачивают вентиль против часовой стрелки.

При этом жидкая углекислота с большой скоростью поступает в раструб, от быстрого расширения охлаждается и, замерзая, переходит в твердое состояние. Поэтому через раструб выбрасывается огнегасящая струя, состоящая из углекислого газа и сухого снега, которая, попадая на горящий предмет, охлаждает его, уменьшает содержание кислорода в зоне горения и способствует быстрой ликвидации очага пожара.

С помощью ОУ можно тушить электроустановки, которые находятся под напряжением.

Для быстрого тушения горючих газов, легковоспламеняющихся и горючих жидкостей, электроустановок (в том числе, под напряжением) применяют также порошковые огнетушители, которые установлены в киноаппаратных. Слой порошка на поверхности горения препятствует испарению и образованию горючих смесей.

Для тушения электродвигателей, проводов, легковоспламеняющихся и горючих жидкостей в мелкой таре и емкостях, а также разлившихся тонким слоем по поверхностям, применяется **противопожарная ткань**. Ткань можно использовать и для тушения загоревшейся на человеке одежды.

Внутренние пожарные краны устанавливают на первом и втором этажах кинотеатра и в подвальной помещении. К ним подсоединяются пожарные рукава, имеющие пожарный ствол. Пожарный кран с рукавом и стволом размещен в шкафу, на дверце которого стоит обозначение «ПК» и номер крана.

Вода является наиболее эффективным и распространенным средством тушения пожара. Воду в виде компактной струи применяют для тушения почти всех твердых горючих веществ, в виде распыленной струи — для твердых, волокнистых, жидких и газообразных веществ. Хорошие огнегасящие свойства воды объясняются ее высокой теплоемкостью и проникающей способностью. Вода, попадая на горящий предмет, охлаждает его не только снаружи, но и внутри, проникая вглубь вещества через поры и трещины. Понижая температуру горящего вещества, вода прекращает горение.

Нельзя тушить водой электроустановки и электропроводку без снятия напряжения и некоторые химические вещества (карбид кальция, металлический натрий и калий, селитру и др.), вступающие с ней в реакцию окисления, при которой выделяется большое количество тепла, способного вызвать взрыв газов и пожар.

Действия работников кинотеатра при возникновении пожара

Каждый работник кинотеатра при обнаружении пожара или признаков горения (задымление, запах гари, повышенная температура и т.п.) обязан: — немедленно информировать об этом в пожарную часть, сообщив при этом адрес кинотеатра, где и что горит, свою фамилию;

- оповестить обслуживающий персонал о пожаре посредством звукового сигнала или через громкую связь;
- прекратить все работы в здании;
- приступить к эвакуации зрителей из залов через пожарные выходы, не допуская паники;
- при необходимости отключить электроэнергию (за исключением систем противопожарной защиты), остановить работу системы вентиляции, привести в действие систему дымоудаления;
- принять участие в тушении пожара с помощью первичных средств пожаротушения (огнетушители, внутренние пожарные краны), при этом соблюдая осторожность и осмотрительность;
- проверить, все ли зрители эвакуировались, при необходимости вызвать медицинскую или другие службы;
- встретить машины пожарной части и указать расположение подъездных путей и водоисточника;
- приступить к эвакуации денег, документов и ценных вещей;
- вызвать на место пожара директора кинотеатра или его заместителя.

* Продолжение. Начало в № 4, 5, 10 — 12, 2001 г.

Продолжение следует

ПОИСКИ ПЕРВОЙ ЛЮБВИ



Сразу оговоримся, что это пока рабочее название фильма, который снимает Денис Евстигнеев. Скорее всего фильм выйдет под другим названием, так как оно не устраивает ни режиссера, ни его соавтора по сценарию Арифа Алиева. Хотя это действительно история о поисках первой любви. Вот она о чем.

Первокурсник одного из столичных вузов Игорь Тюленев, по прозвищу, конечно же, Тюлень, никак не может обзавестись подружкой и страдает от своей девственности. Он очень застенчив да к тому же живет в общежитии, куда не так-то охотно едут на randevу незнакомые девушки. Его более удачливые в этом деле друзья дают ему всяческие советы, пытаясь освободить Тюленя от комплексов. Но их советы мало ему помогают, даже наоборот — незадачливый герой-любовник то и дело попадает в разные смешные ситуации. А искомая любовь, как чаще всего бывает в жизни, бродит где-то рядом. Она тоже студентка, и зовут ее Марина.

Нетрудно понять, что будущий фильм о молодежи и потому среди исполнителей нет ни одного известного актера. Снимаются новички.

— Я с трудом нашел наших героев, — говорит Денис Евстигнеев. — Но те, кого нашли, очень хорошие. Однозначно могу сказать, что в возрасте 16 — 17 лет девочки более развитые, чем мальчишки. Наверное, это закон природы. Главного героя играет Кирилл Малов, студент вто-

рого курса Щукинского училища. Его однокашника — Евгений Цыганов. Он только что окончил ГИТИС, ученик Петра Фоменко. А ролью девушки Марины дебютирует в кино студентка Текстильного университета Ульяна Лукина, имеющая опыт работы в модельном бизнесе.

Отвечая на упреки журналистов в том, что проблематика и сюжет нового фильма в чем-то схожи с «Американским пирогом», Денис Евстигнеев решительно заявил:

— Подождите сравнить. Я больше всего на свете не хочу, чтобы это было так. «Американский пирог» — плохое кино. Мне не нравятся американские молодежные комедии. Как правило, там люди показаны дебилами.

В своих интервью режиссер обещает, что в его фильме не будет эротических сцен, людей-дебилов и молодежного сленга. Зато будет много знакомой музыки — компиляция из композиций популярных исполнителей, молодежных звезд.

— А вот за что мне не стоит беспокоиться, так это за изобразительный ряд, — говорит Денис Евгеньевич. — Потому что над фильмом работают такие мастера, как замечательный оператор Игорь Клебанов, снявший «Петровку, 38», «Огарева, 6», «ТАСС уполномочен заявить», и художник Владимир Аронин, на счету которого знаменитый «Сибирский цирюльник».

(По материалам московских газет)

«TATA STUDIO» представляет

ЩИТ МИНЕРВЫ

драма



автор сценария и режиссер СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ

операторы ИЛЬЯ ДЕМИН, СЕРГЕЙ ПОЛИТИК, СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ

художник и композитор СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ

продюсеры СЕРГЕЙ ТКАЧЕВ, НАТАЛИЯ ТКАЧЕВА

в ролях: ДМИТРИЙ ШЕВЧЕНКО, ЖАННА ЭППЛЕ, ЮРИЙ СТЕПАНОВ, ЕКАТЕРИНА ГУСЕВА, ГАЛИНА ТЮНИНА, ВЯЧЕСЛАВ ГРИШЕЧКИН, НАТАЛИЯ ТКАЧЕВА, ИРИНА ГРИНЕВА

Цветной

Продолжение фильма 1 час 23 мин.

«Щит Минервы» — это название блюда, которое готовится из печени губана, мозгов фазанов и павлинов, языков фламинго и молок мурен. Оно было изобретено неким Вителеем, большим гурманом, жившим во времена императора Нерона.

Влад, автор весьма раскупаемых романов, чтобы удержать свою жену Анну, собирающуюся оставить его ради какого-то архитектора, инсце-

нирует травму, которую он якобы получает, катаясь на горных лыжах. В этом ему помогает его друг детства Роман, заведующий крупным отделением в клинике.

Диагноз, больничная палата, а также другие детали, позволяющие все это представить в правдоподобном свете, — безусловно, его заслуга.

Роман идет на это весьма неохотно, мучаясь угрызениями совести и сдаваясь под натиском друга, убеждающего, что это единственный шанс не потерять любимую женщину в сложившейся ситуации, а в том, что она не бросит инвалида, Влад уверен абсолютно.

Пока же она будет за ним ухаживать, он сможет что-нибудь придумать и попытается вернуть их былые отношения...

Это история людей, старающихся быть счастливыми изо всех сил, собственно, как и все мы. И каждый из них в какое-то мгновение счастливым себя ощущал, с трепетом полагая, что наконец-то жизнь удалась, но... мгновение проходило, а память оставалась, а вместе с ней и боль...

— Моя картина, практически закончена, — говорит режиссер Сергей Ткачев. — Она рассчитана на зрителя, которому хочется верить в истинную любовь и в то, что жить без нее невозможно в прямом и переносном смысле. В своем рассказе я старался быть предельно искренним. Я уверен, что любой человек, если в нем еще жива душа, на искренность реагирует искренностью, иногда даже сам того не желая.

VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ «ЛИКИ ЛЮБВИ»



13 — 23 января 2002 года в Москве проходил VII Международный кинофестиваль «Лики Любви». Учредитель фестиваля — группа компаний «Кинотавр». Президент группы компаний «Кинотавр» Марк Рудинштейн, программный директор — Сергей Лаврентьев, директор — Ситора Алиева.

Международный кинофестиваль «Лики Любви» проводится для достижения наиболее полного взаимопонимания между народами, утверждения идеалов добра и красоты, поддержки производства и продвижения к зрителю самых значительных работ мирового кино, посвященных вечной теме любви.

Основная задача фестиваля — представление российскому зрителю наиболее художественно совершенных и оригинальных произведений современного кино о любви.

Фильмов о любви снимается много, но каждую новую любовную историю зрители смотрят с воодушевлением, потому что нет в искусстве ничего более важного, чем старые как мир и вечно новые отношения между влюбленными.

Сейчас наша жизнь становится стремительной и временами опасной. Все меняется — политическое устройство государств и взаимоотношения народов, эстетика, мода. В этой ситуации мы хотим напомнить людям о самом главном: человеческий род будет продолжен только тогда, когда мужчины и женщины вспомнят — важнее Любви и Семьи на земле нет ничего.

В программу Международного кинофестиваля «Лики Любви» включены фильмы, посвященные вечной теме любви между Мужчиной и Женщиной. Все фильмы, включенные в конкурс, должны быть созданы не ранее, чем за два года до начала фестиваля.

В 1997 — 1999 годах фестиваль проводился как внеконкурсный. В 2000-м году Международный кинофестиваль «Лики Любви» вышел на качественно новый уровень — был зарегистрирован Международной Федерацией Кинопродюсеров (ФИАПФ) как тематический конкурсный. Фестивальные награды и дипломы вручаются по следующим номинациям:

Гран-при «Золотая стрела» — За лучший фильм

Приз «Серебряная стрела» — За лучшую женскую роль

Приз «Серебряная стрела» — За лучшую мужскую роль

Приз «Серебряная стрела» — За лучший романтический дуэт.

Лауреатами и гостями фестиваля в разные годы были: Катрин Денев, Татьяна Самойлова, Алексей Баталов, Жан-Луи Трентиньян, Сильвия Кристель, братья Тавиани, Удо Кир, Тео Ангелопулос, Франсис Лэ, Барбара Брыльска, Рэйф Файнс, Джина Лоллобриджида, Кристофер Ламберт, и Тамасабуро Бандо.

**ПРЕДСТАВЛЯЕМ КОНКУРСНУЮ ПРОГРАММУ
ФЕСТИВАЛЯ**

АЙРИС

авторы сценария РИЧАРД ЭЙР, ЧАРЛЬЗ ВУД

режиссер РИЧАРД ЭЙР

оператор РОДЖЕР ПРЭТТ

художник ДЭВИД УОРРЕН

композитор ДЖЕЙМС ХОРНЕР

в ролях: ДЖУДИ ДЕНЧ, ДЖИМ БРОДБЕНТ,
КЕЙТ УИНСЛЕТ, ХЬЮ БОННЕВИЛЬ,
СЭМЬЮЭЛ УЕСТ, ПЕНЕЛОП УИЛТОН,
ДЖУЛЬБЕТ ОБРИ, СКОТТ РУДИН

Великобритания — США, 2001 г.

прокат в России «ПАРАДИЗ ПРОДАКШНЗ»

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 30 мин.

Кинобиография известной английской писательницы Айрис Мердок.

АШОКА

авторы сценария САКЕТ ЧАУДХАРИ,

САНТОШ СИВАН

режиссер и оператор САНТОШ СИВАН

художник САБУ ЧИРИЛ

композитор АНУ МАЛИК

в ролях: ШАН РУКК КХАН,
КАРИНА КАПУР, ДАНИ ДАНЗОНГРА, АДЖИТ
КУМАР, ХРИШИТАА БХАТТА, РАХУЛ ДЕВ,
СУБМХАШИНИ



Индия, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 20 мин.

История кровавых войн, любви и раскаяния принца Ашоки, правителя Магадхской империи (268 — 232 гг. до н.э.), самого яркого представителя династии царей Магадхи. Государство Ашоки охватывало почти всю Индию и части современного Афганистана. Чтобы расширить границы своей империи, Ашока вел непрерывные войны, терял тысячи и тысячи воинов. Но пришло время, и Ашока отказался от войн. Он встретил таинственную незнакомку, которой оказалась принцесса Каурваки...

БО БА БУ

автор сценария и режиссер АЛИ ХАМРАЕВ

оператор РОБЕРТО МЕДД

художник МАРИО АМБРОЗИНО

композитор КЛОД САМАД

в ролях: АРИЭЛЬ ДОМБАЛЬ, ДЖАВАНХИР
ЗАКИРОВ, АБДРАШИТ АБДРАХМАНОВ,
ДИМАШ АХИМОВ, ФАРХАД АБДУЛЛАЕВ,
ИНИГА ЛЕЦЦИ

Узбекистан — Италия — Франция, 2000 г.

прокат в России «ИСТ-ВЕСТ»

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 23 мин.

Притча. Пастух в пустыне находит бездыханную женщину и везет в свою хижину. Она



нема и, возможно, лишилась памяти. В его хижине живет еще один человек, видимо, тоже пастух. Женщина становится их собственностью. Ей дают одежду и утварь для приготовления пищи. Теперь им стало жить проще, но равновесие спокойной пастушеской жизни поколеблено. Старший начинает утверждать свои права на женщину, младший не намерен уступать.

БУНТАРИ

авторы сценария ЗДЕНЕК ЗЕЛЕНКА, ФИЛИП РЕНЧ

режиссер ФИЛИП РЕНЧ

оператор МАРТИН ШЕЦ

композитор ЯН КАЛОУСЕК

в ролях: ЯН РЭВАЙ, ЛЮБОШ КОСТОЛНИ, ЯРОМИР НОСЕК, ЗУЗАНА НОРИСОВА, АННА ВЕСЕЛЯ, АЛЖБЕТА СТАНКОВА

Чехия, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 50 мин.



Лето 1968 года. Маленький чешский приграничный городок. Три подружки сдают школьные экзамены, но на уме у них совсем не учеба... Они встречаются троих парней, сбегавших из армейских казарм, — и любовь, о которой мечтали девчонки, наконец приходит и к ним...

Фильм сделан в стиле знаменитых чешских мюзиклов середины 60-х годов.

ДИСКОСВИНЬИ

автор сценария ЭНДА УОЛШ

режиссер КРИСТЕН ШЕРИДАН

оператор ИГОРЬ ДЖЕЙД-ЛИЛЛО

композитор ГЭВИН ФРАЙДЕН

в ролях: ЭЛЕН КАССИДИ, ДЖИЛЛИАН МЕРФИ, БРАЙАН О'БИРН, ЭЛИНОР МЕТВЕН, ДЖЕРАЛЬДИНА О'РО, ДЭРЕН ХИЛИ

Ирландия — Великобритания, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 29 мин.

Пиг и Рант родились в один день с разницей в несколько секунд. Накануне своего 17-летия парень и девушка ощущают вдруг, что их любовь начинает стеснять обоих...

ЛЕГЕНДА О ЧХУНХЯН

автор сценария КИМ МЬЕУН КОН

режиссер ИМ КВОН ТАЕК

оператор ЮН ИЛ СУН

художник МИН УН ОК

композитор КИМ ЮН ГИЛ

в ролях: ЛИ ХЬЕ ЮН, ЧО СЭИН ВУ, ЛИ ЮН ХУН, КИМ СУН НЬЮ, КИМ ХАК ЙЕН

Республика Корея, 2000 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 16 мин.

Романтическая мелодрама, сочетающая в себе традиции древнего корейского музыкального театра Пхансори и костюмного кино. Юный Мон Рьен, не завершивший должного образования, в тайне от родителей женится на красавице Чхунхян, дочери куртизанки. Молодые клянутся в верности друг другу и расстаются на время — Мон Рьен получает должность в правительственном суде, и уже есть надежда, что они смогут жить открыто. Чхун-

хьян остается одна. Ее красота не дает покоя новому правителю провинции. Безнадежно пытается он совратить несчастную девушку, используя свою власть...

МЕЧТА

автор сценария и продюсер РЕЙДАР ЙЕНССОН

режиссер МИКАЕЛ ХИЛИН

оператор ЭНДИ КОЛЛИНС

художник ДОН ТЭЙЛОР

композитор ТОТ ТЭЙЛОР

в ролях: ФИЛИП МАРТИН БРАУН, ШИНЕД КЬЮСАК, ДЖО АБСОЛОМ, КЕЛЛИ ХАРРИСОН, БРИАН КОНЛИ

Швеция — Великобритания, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 44 мин.



16-летняя Эмма живет в деревне в Северной Англии. Девушка готовится к финальному участию в конкурсе красоты и уверенно рассчитывает на победу. И в этот, самый неподходящий, момент она узнает, что беременна. Ее друг Томми покупает участок, чтобы построить дом для себя и Эммы. Но у девушки другие представления о счастье. Несмотря ни на что, Эмма выигрывает конкурс и едет в Лондон в сопровождении шоу-менеджера и режиссера, который будет снимать документальный фильм о девочке из деревни и ее дороге к славе...

МИР МОНЫ

авторы сценария НИКОЛАЙ ПЕЙК, ЙОНКАС ЭДМЕР, СИДСЕ БАБЕТТ КНУДСЕН

режиссер ЙОНАС ЭЛМЕР

оператор МОРТЕН СЕБОРТ

в ролях: СИДСЕ БАБЕТТ КНУДСЕН, ТОМАС БО ЛАРСЕН, БОДИЛ УДСЕН, МАДС МИККЕЛСЕН, КЛАУС БОНДАМ

Дания, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 25 мин.



Романтическая комедия. Мона работает в агентстве объявлений, сходит с ума от скуки и готовится к более захватывающей жизни. Она абсолютно уверена в том, что скоро ее жизнь изменится и тот, о ком она мечтает, вот-вот появится в ее жизни. Этот день наступает. Мона становится заложницей грабителя банка и легко выполняет все указания Торбьерна, чем производит на него сильное впечатление. Увидев в Моне женщину своей жизни, он пытается завоевать ее сердце...

МОЯ ЗВЕЗДА

автор сценария и режиссер ВАЛЕСКА ГРИЗБАХ

оператор БЕРНХАРД КЕЛЛЕР

художник БЕАТРИС ШУЛЬЦ

в ролях: НИКОЛЬ ГЛЭЗЕР, КРИСТОФЕР ШЕПС,
МОНИК ГЛЭЗЕР, ЖАНИНА ГЛЭЗЕР,
СЕБАСТЬЯН РИНКА,
КРИСТИНА ЗАНДКЕ ЛИДИНГ
Австрия — Германия, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 05 мин.

Николь четырнадцать лет, и она уверена, что в ее жизни скоро случится что-то важное. Ее ожидания подтверждаются, когда она встречает Кристофера. Ему тоже четырнадцать, они становятся парой. Мать Николь работает по ночам, и это обстоятельство дает прекрасную возможность детям разыгрывать друг перед другом мужа и жену. Так, используя свои наблюдения за взрослыми, дети пытаются освоить сложную науку любви...

НАМГЯЛ

авторы сценария ЛОБЗАНГ ВИШУДДА,
УОЛТИ МАТИС, РОМАН МЕЙЕР
режиссеры РОМАН МЕЙЕР, УОЛТИ МАТИС
оператор МАРК ШЛАТТЕР
композитор ЭРИК ВИДБОЛЦ
в ролях: ОЛЛЕ АГЕЛИИ, ОТСАЛ МИПХАМ,
СОНАМ АНГДУ, СТАНЦИН ДОРЖЕЙ
Швейцария, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 32 мин.



Реальная история Лобзанга Вишудды, соавтора сценария фильма, который еще в детском возрасте попал в сангхи (монашескую обитель буддистов) и прожил там несколько лет. Из-за разногласия с учителем наилучший из способнейших учеников покидает сангхи и возвращается домой. Тем более что дома осталась девушка, любовь к которой юный послушник пронес сквозь годы...

НЕПРИЯТНОСТИ

ИЗ-ЗА ЛЮБВИ

авторы сценария ХЕЙККИ ВУЕНТО, ОЛДИ
СААРЕЛА

режиссер ОЛДИ СААРЕЛА

оператор ХЕЙККИ ФЯРМ

в ролях: ЕРМА ТОММИЛА,
МАРИЯ ЯРВЕНХЕЛМИ, ТОММИ ЕРОНЕН,
ИЛККА КОЙВУЛА

Финляндия, 2000 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 24 мин.



Братья Али и Пулу живут в пригороде Хельсинки. Криминальная жизнь этого маленького городка давно стала нормой для обоих братьев. Парень из конкурирующей банды из-за ревности убивает Инку, подругу Али. В приступе ярости Али убивает обидчика. Отсидев четыре года в тюрьме, Али возвращается домой с желанием забыть пре-

ступное прошлое, увидеть любимую и ребенка, который родился в его отсутствие, и постараться сделать их хотя бы чуть-чуть счастливее...

ОБЪЕЗД



автор сценария и режиссер

ФРАУКЕ ФОККЕМА

оператор ВОЛЬФГАНГ СИМОН

художник ВИЛБЕРТ ВАН ДОРП

композиторы ТОН ВАН ДЕР МЕЕР, ПАУЛ КУК

в ролях: ТАМАР ВАН ДЕН ДОП, ЙОАХИМ

БИССМЕЙЕР, ТОМ ХОФФМАН,

ВИЛЛЕКЕ ВАН АММЕРЛОЙ, ЯН ДЕКЛЕЙР

Нидерланды — Австрия — Германия, 2000 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 35 мин.

Во многом автобиографическая история путешествия молодой женщины в поисках себя и смысла жизни, или история о том, как Джоанна училась любить Томаса Бернхарда, известного австрийского писателя и драматурга (1931 — 1989).

ПОСМЕРТНЫЕ

ЗАПИСКИ

автор сценария, режиссер и продюсер

АНДРЕ КЛОТЦЕЛЬ

оператор ПЕДРУ ФАРКАШ

художник АДРИАН КУПЕР



композитор МАРИО МАНГА

в ролях: РЕЖИНАЛДУ ФАРИЯ,

ПЕТРОНЬЮ ГОНТИЖУ, АЛЬФРЕДУ СИЛЬВА,

ВЬЕТИА РОША, СОНИА БРАГА,

МИЛЕНА ТОСКАНО, ОТТАВИО МЮЛЛЕР,

МАРКУШ КАРУЗУ

Бразилия — Португалия, 2000 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 42 мин.

Костюмная экранизация «Посмертных записок Браса Кубаса» («Записки с того света») Машаду ди Асиса, классика бразильской литературы XIX века, — история о том, как умерший обыватель покидает надоевшую могилу и в облике добродушного призрака общается со своими друзьями и возлюбленными.

САМСАРА

авторы сценария ПАН НАЛИН, ТИМ БЕЙКЕР

режиссер ПАН НАЛИН

операторы РАЛИ РАЛЧЕВ, КРИСТО БАКАЛОВ

художник ЭММА ПУЧЧИ

в ролях: ШОН КУ, КРИСТИ ЧУНГ,

НЕЛЕША БАВОРА, КЕЛСАНГ ТАШИ,

ЯМАЯНГ ДЖИНПА, ШЕРАБ ЗАНГИ, ЩЕПАК

ЦАНГПО,

НОРБУ ДОЛМА

Индия — Германия — Швейцария —

Франция, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 18 мин.



История мужчины, ради спасения собственной души отказавшегося от мирской жизни, и женщины, дарящей людям свет любви. Однажды судьба сведет этих людей, по-разному одержимых и одинаково целеустремленных, и мы станем свидетелями духовной love story, величественной и прекрасной.

СЛИШКОМ ДЛИННАЯ НОЧЬ



режиссер МОНА ДЖЕЙ ХОЭЛЬ
оператор РОБЕРТ НОРДСТРЕМ
в ролях: СВЕН ШАРФФЕНБЕРГ,
ЙЕРИЛЬД МАУСЭТ, ЗБИГНЕВ ЗАМАХОВСКИ,
КАРИ СИМОНСЕН, БЬЯРТЕ ХЫМЕЛАНД,
БЕНЕДИКТЕ ЛИНДБЕК, ГЕЙР КВАРМЕ
Норвегия – Швеция, 2000 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 37 мин.

Большая семья готовится встретить Рождество. По традиции все отправляются в горы и снимают небольшой коттедж. Кажется, ничто не предвещает беды. Все в этой семье любят друг друга и рады новой встрече...

ХЛЕБ И МОЛОКО



автор сценария и режиссер ЯН
ЦВИТКОВИЧ
оператор ТОНИ ЛАЗНИК
художники АНДРАШ ТРКМАН, ВАСЯ КОКЕЛЬ
композитор ДРАГО ИВАНУША
в ролях: ПЕТЕР МУСЕВСКИ, СОНЯ САВИЧ,
ТАДЕЙ ТРОХА
Словения, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 08 мин.

Маленький городок в Словении. Главные герои: отец-алкоголик, совсем недавно начавший курс лечения; мать и 16-летний сын. Они любят друг друга, но не знают, как можно это показать и тем более доказать. В конечном итоге они выберут единственно возможный, хотя и самый болезненный путь.

ЮНАЯ ДЕВУШКА

авторы сценария ИЗУРУ НАРУШИМА,
КАЦУХИКО МАНАБЭ
режиссер ИДЖИ ОКУДА
оператор ХИРОКАЗУ ИШИ

художник КАЦУХИКО ХИБИНО
композитор ШИГЕРУ УМЕБАЯШИ
в ролях: ИДЖИ ОКУДА, МАЙЮ ОЗАВА,
 АКИРА ШОДЖИ, МАРИ НАЦУКИ,
 ХИДЕО МУРОТА
Япония, 2001 г.

Цветной

Продолжительность фильма 2 часа 12 мин.



Романтическая история страсти, любви и дружбы зрелого мужчины и девочки-подростка, еще не расставшейся с мечтами о птице счастья. «Господин, я хочу переспать с Вами...» — однажды скажет, не понимая своих слов, 15-летняя Йоко полицейскому Томокаве, ленивому любовнику своей матери. И Томокава, известный всей округе своей беспечностью, потеряет покой...

ЯМА

авторы сценария БЕН КОРТ, КАРОЛИНА ИП
 (по новелле ГАЯ БЕРТА)

режиссер НИК ХЭМ

оператор ДЕНИ КРОССАН

художники ЭНДРЮ Т. ГРЭНТ, ТОМ РИД

композитор КЛИНТ МАНСЕЛД

в ролях: ТОРА БЕРЧ, ДЕСМОНД ХАРРИНГТОН,
 ДЭНИЭЛ БРОКЛБЭНК, ЛОУРЕНС ФОКС,
 КЕЙРА НАЙТЛИ, СТИВЕН УОДДИНГТОН,
 ЭМБЕТ ДЭВИДЦ

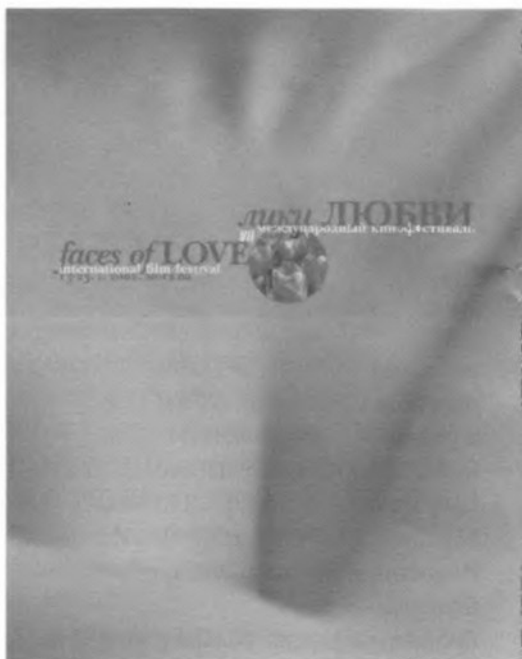
Великобритания, 2001 г.

прокат в России «ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП»

Цветной

Продолжительность фильма 1 час 42 мин.

Студентка престижной школы Лиз влюблена в красавца-одноклассника Майка, который, однако, предпочитает ей другую девушку. Мартин, увлеченный Лиз и понимающий, что шансов у него немного, решает организовать вечеринку, во время которой девушка должна будет уединиться с тем, кого она любит, и с тем, кто любит ее. Но никто и не предполагал, каким кошмаром все обернется...



И ВНОВЬ ЗВУЧАЛ ТАМ ДЕТСКИЙ СМЕХ...

Декабрь 2001 года оказался достаточно насыщенным для московской детворы: буквально друг за другом прошли два детских кинофестиваля: XVIII Московский международный кинофестиваль для детей и юношества и кинофестиваль «Сказка».

Первый проходил в Москве с 17 по 22 декабря в только что реставрированном кинотеатре «Пять звезд». И что самое ценное, был доступен всем желающим — вход свободный.

Когда-то Московский международный фестиваль обитал на Ленинских горах, многие юные зрители именно там впервые посмотрели и «Дюймовочку», и «Буратино», и «Снежную королеву»... Теперь его родным домом стал кинотеатр «Пять звезд», меняющийся прямо на глазах: появились кафе и кондитерские, компьютерные игры, планируется появление и собственной киностудии.

Организаторы фестиваля — правительство Москвы, Министерство культуры России и Фонд Ролана Быкова твердо убеждены: проблемы больших не должны беспокоить детей. «Мультиплекс «Пять звезд» — вполне подходящее название для фантастической страны детского кино. Во время фестивальной недели в пяти кинозалах прошли десятки разных фильмов.

Первый зал был отдан под конкурсные показы: 10 картин-участниц из разных стран: России, Белоруссии, Польши, Венгрии, Франции, Германии, США и Японии. Из российских — «Сверчок за печкой» Леонида Нечаева.

Показ «панорамы» детского кино в зале № 2 — это коктейль из фильмов с высокими кинотех-

нологиями. В третьем — исключительно российские ленты, в основном, советского периода. На фестивале они получили новую жизнь — у киностудии «Мосфильм», наконец, дошли руки до обновления многих давно любимых картин. Чего стоит один «Илья Муромец» на новой пленке, со звуковой системой Dolby Surround!

В четвертом зале демонстрировались фильмы английской анимационной студии «Christmas films» — давнего друга фестиваля. Все помнят мультфильмы «Макбет» и «Сон в летнюю ночь».

И наконец, пятый, самый «взрослый» из залов был отдан ретроспективе отечественных и зарубежных фильмов, родителям, — рассказать о проблемах сегодняшней молодежи, раскрыть психологию подростков. Куратором стал писатель Владимир Железников, открывший программу презентацией своей новой книги «Чучело-2» и показом фильма Ролана Быкова «Чучело».

Финишировал XVIII Московский международный фестиваль фильмов для детей и юношества такими наградами:

Гран-при присужден фильму «Корова и президент» (Франция),

Специальный приз (актерский) разделили: Каролина Савка (за лучшую роль девочки, фильм «В пустыне и в пеще», Польша) и Жора Багдасарян (за лучшую роль мальчика, фильм «Веселый автобус», Армения),

Специальный приз разделили:

Режиссер Элла Лемхаген (фильм «Цацки, мама и полицейский», Швеция) — за режиссуру
Фильм «Молчаливая река» (Китай) — за человечность и профессионализм.

На следующий день открылся фестиваль «Сказка». Его география была различной — начиная с Дома Ханжонкова, Киноцентра и «Президент-Отеля» и кончая такими кинотеатрами Южного округа, как «Орбита», «Алмаз», «Ангара», «Эльбрус», «Полет»...

И если Международный детский кинофестиваль, существуя уже на протяжении 34 лет, ме-

нял названия и места жительства, то фестиваль «Сказка» значительно моложе — это его двенадцатая встреча с детворой.

Фестиваль «Сказка» был похож скорее на Новогодний праздник, и киносказки, которыми он на сей раз потчевал детвору, пришлось как нельзя кстати — на первую половину зимних каникул, до 29 декабря. В программу фестиваля вошли сказочные истории на все вкусы: отечественные, зарубежные, мультипликационные, ретроспективный показ работ одного из ведущих режиссеров-сказочников Владимира Грамматикова, фильмы-юбилеры: «Принцесса на горошине» — 25 лет и «Там, на неведомых дорожках» — 20 лет, и американская лента «Гринч, похититель Рождества».

После трехлетнего простоя, в 1999 году возобновилось проведение детского новогоднего кинофестиваля «Сказка» при содействии правительства Москвы, Комитета по культуре, Комитета по делам семьи и молодежи, Комитета общественных и межрегиональных связей, Службы кинематографии Министерства культуры РФ, префектуры ЮАО г. Москвы и Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М.Горького. И фестиваль вновь открыл свои двери, только сказок за это время не стало больше.

Президент фестиваля, лауреат Госпремии России, лауреат трех премий Российской киноакадемии «Ника», кинорежиссер Гарри Бардин, открывая фестиваль, зачитал Указ о награждении за выдающиеся заслуги в области детского кинематографа режиссера Владимира Грамматикова — дипломом и Хрустальным ключом от дверей сказочного королевства. Такие же ключи в дальнейшем получили и лауреаты фестиваля. Потом на сцену вышли гости — известные актеры кино, многие из которых снимались в любимых всеми сказках: Е.Санаева, С.Светличная, М.Яковлева, Ю.Чернов, Р.Рязанова, С.Орлова, — чтобы поприветствовать и поздравить ребят с Но-

вым годом и открытием долгожданного праздника.

Детское жюри из 10 человек — будущие актеры, режиссеры, операторы и журналисты из Московского детского телевизионного учебного центра и мультипликационной студии «Комета» — серьезно и добросовестно отнеслось к своей работе. Ребятам 10 — 15 лет предстояло обсудить пять фильмов конкурсной программы и самим придумать формулировки для дипломов и написать их.

Призовые места решено было не присуждать, а отметить каждую понравившуюся сказку:

Специальный приз вручили «Чуче-2» (Россия) — «за воспитание любви к ближнему».

Большинство голосов получила «Рождественская сказка» (Великобритания) — «за доброту и мудрость».

«Горе — злосчастье» (Россия) — «за национальную самобытность».

«Приключения Рокки и Бульвинкля» (США) — «за чудеса современного кино».

«Дочь принцессы с мельницы» (Чехия) — «за веселое волшебство».

«Бременские музыканты и Со» (Россия) — «за талантливую игру актеров».

На закрытии ребята смогли вновь увидеть отреставрированный и переозвученный фильм Н.Викторова «Через тернии к звездам» — тот самый, который когда-то так любили смотреть их родители...

1972, «ПРИШЕЛ СОЛДАТ С ФРОНТА»

Рубрику ведет Михаил Фридман



Сегодня мы с некоторым недоверием смотрим на государственные награды, полученные писателями и кинематографистами в застойные годы. Получали эти премии не всегда высокохудожественные произведения — вспомним хотя бы такие «нетленки», как «Малая земля» и «Целина» члена Союза писателей Леонида Брежнева. Думаю, однако, что премия имени братьев Васильевых, присужденная картине «Пришел солдат с фронта», — награда честная, заслуженная. Разве недостойн был ее такой прекрасный актер, как Михаил Глузский, или великолепные кинохудожники Ипполит Новодережкин и Сергей

Воронков, да и исполнитель заглавной роли Николай Губенко, актер милостью божьей, сыгравший без наигрыша и фальши пришедшего с фронта солдата в разоренную деревню. Получил Губенко премию и как режиссер. И хотя это был режиссерский дебют известного актера, присуждение премии не вызывало сомнений, что было доказано Губенко последующими его фильмами — «Подранки», «Из жизни отдыхающих», «И жизнь, и слезы, и любовь».

Творческая жизнь актера и режиссера Николая Губенко начиналась на актерском факультете ВГИКа в мастерской С.А. Герасимова. И сегодня многие помнят знаменитую на всю Москву дипломную постановку по пьесе Бертольда Брехта «Карьера Артуро Уи», в которой Николай играл главную роль. Став популярным актером кино и театра, и не какого-нибудь, а мятежной «Таганки», он вновь сел за студенческую парту к своему любимому педагогу. Не очень щедрый на похвалу, Герасимов выделял среди других Губенко и возлагал на него большие надежды.

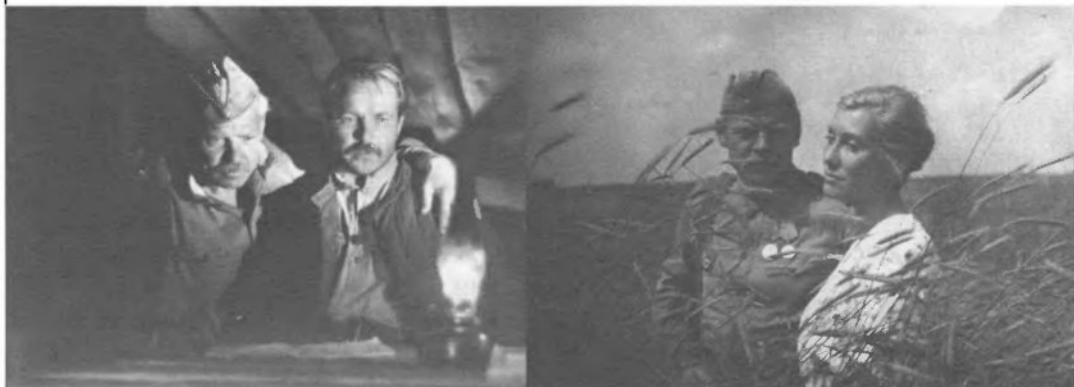
Для дебютного фильма молодой режиссер выбрал добротные рассказы замечательного новеллиста Сергея Антонова. Это по его повестям и рассказам были поставлены такие известные фильмы, как «Дело было в Пенькове», «Аленка», «Порожний рейс». И хотя сам писатель свободно владел сценарным мастерством, Губенко попросил написать сценарий Василия Шукшина. Он преклонялся перед этим могучим художником — писателем, актером, режиссером. Надо сказать, что Василий Макарович без особой охоты взялся за написание сценария — он был и без того по горло занят сочинением своих книг, съемками в фильмах — Шукшин-актер был безгранично востребован, съемками своих филь-

мов — заканчивал «Печки-лавочки», писал повесть для кино «Калина красная». Но Губенко был упрямым.

Почему он взялся за тему войны и послевоенного лихолетья, понять было нетрудно. Война буквально прошла катком по его жизни. Отец погиб в первые дни войны, когда сын еще не родился, а матери не стало, когда мальчонке не было и года. «Почему я взялся за эту картину? — гово-

роречь под Великими Луками, где не было семьи, не испытавшей горя в войну. Как сыграл свою роль Глузский, теперь знают все. Это — одна из лучших работ в его богатой творческой биографии.

Был некоторый риск и с приглашением актрисы Ирины Мирошниченко. Казалось, куда ей, интеллигентной, благородной горожанке, играющей на сцене МХАТа героинь Чехова и Горького, сыграть деревенскую вдову, хлебнувшую



рил он в одном из интервью. — Нельзя не говорить о том, что больше всего тебя волнует».

В роли солдата Ивана Меньшикова режиссер видел только Глузского. Его не смущало, что за актером, как писали в газетах того времени, тянулся «длинный шлейф короля детективного жанра». Губенко был уверен, что в той атмосфере, в какой предстояло жить актеру, Михаил Андреевич не будет в ней инородным телом. А предстояло всем жить в поселке

столько страданий. Мирошниченко доказала, что она может играть и классику, и современность и в «деревенском» фильме, в окружении непрофессиональных актрис — жительниц Поречья, оказалась она на своем месте. «Я там по-настоящему почувствовала, — признавалась актриса, — что я здешняя, что это моя деревня, моя русская земля, столько выстрадавшая и никогда не умирающая».

Господа ПРОКАТЧИКИ!

Приобретая новые фильмы для проката по России,
НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О РЕКЛАМЕ
 в журнале
«КИНОМЕХАНИК/НОВЫЕ ФИЛЬМЫ!».



АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ (4.04.1932 г. — 29.12.1986 г.)

Андрей Арсеньевич Тарковский прожил на земле 54 года. Из них 25 лет он полностью отдал кинематографу. Снял семь фильмов, сделавших его режиссером с мировым именем. Наталья Бондарчук рассказывала, как после просмотра «Соляриса» великий Феллини говорил Тарковскому: «Я знаю, ты и я, мы — гении...» Сегодня, когда прошло 15 лет, как его не стало, когда опубликованы его письма друзьям и высшему киноруководству, когда открылись архивы, мы знаем, как талантливейший режиссер ждал работы, которую ему сознательно не давали. Тарковский был одним из самых неудобных, неугодных, ненавидимых властями режиссеров, из самых «битых». Поэтому за 25 лет в кино всего лишь семь фильмов — «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение». Два последних были сняты в эмиграции.

Фильмы Андрея Тарковского, по мнению многих, еще не увидены по-настоящему. Их еще нам предстоит увидеть, чтобы узнать наконец получше.



ПАВЕЛ ЛУСПЕКАЕВ (20.04.1927 г. — 18.04.1970 г.)

Этому красивому человеку и актеру и судьба отмерила жизни совсем немного. Однако он успел заявить о себе во весь голос. Конечно, в первую очередь вспоминается его таможенник Верещагин — богатырь и патриот своей страны. Недаром стала крылатой его фраза «За державу обидно». Не случайно и то, что каждый год в годовщину смерти артиста таможенники Северо-Западного управления посещают кладбище и возлагают цветы на его могилу. Однако и до Верещагина П. Луспекаев сыграл заметные роли в фильмах «Тайна двух океанов», «Республика ШКИД», «Три толстяка», «Происшествие, которое никто не заметил».

Врачи не советовали актеру ехать на съемки в жаркую страну — центр Каракумов: Павел Борисович в детстве перенес операцию из-за болезни ног. Он лишь отмахивался: «Сколько отпущено — проживу так, как хочу, но эту роль сыграю».

Это была роль таможенника Верещагина в фильме «Белое солнце пустыни».

**СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ** (21.04.1922 г. — 11.08.2001 г.)

Станислав Иосифович Ростоцкий был прекрасным режиссером. Достаточно перечислить его фильмы, чтобы убедиться в этом, — «Дело было в Пенькове», «На семи ветрах», «Майские звезды», «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие...», «Белый Бим Черное Ухо». Эти фильмы шли, идут и долго еще будут идти на экранах, и их с удовольствием будут смотреть зрители разных поколений.

Он прожил без малого 80 лет, хотя на Великой Отечественной войне был не единожды ранен. Мало кто знал, что он потерял на фронте ногу и ходил на протезе. Но с палочкой этого седовласого красивого человека практически никто не видел. Прекрасный, мудрый режиссер, Ростоцкий умел и любил работать с актерами. Вячеслав Тихонов, давний друг и товарищ, сыграл лучшие роли в его картинах. Своей популярностью такие нынешние знаменитости, как Ольга Остроумова, Ирина Шевчук, Игорь Старыгин, Юрий Чернов, Елена Драпеко, обязаны режиссерской интуиции Станислава Ростоцкого.

**ЕВГЕНИЙ МОРГУНОВ** (27.04.1927 г. — 25.06.1999 г.)

Друзья Евгения Александровича Моргунова в шутку называли его «Бывалым артистом республики». И он не возражал — популярнейшим в народе его сделала именно роль алкоголика, самогонщика Бывалого из комедий Леонида Гайдая. Люди, знавшие Моргунова с его московского детства, уверяют, что он всегда хотел быть артистом. Во время войны, будучи студентом ВГИКа (мастерская С. Герасимова), он снялся в эпизоде фильма «Дни и ночи» А. Столпера, а первой ролью, которая принесла Евгению Александровичу известность, стал предатель Стахович в фильме С. Герасимова «Молодая гвардия» (1948 г.).

Однако после этого наступил период затишья и проходных эпизодов в проходных фильмах. Положение спасло участие актера в десятиминутке «Пес Барбос и необыкновенный кросс». А потом были настоящие хиты и актерские удачи — «Три толстяка», «Кавказская пленница», «Сказка о потерянном времени», «Покровские ворота».

Евгений Моргунов пробовал свои силы в режиссуре, поставив комедию по рассказам Михаила Шолохова «Когда казаки плачут».

Учредитель журнала «Кинемеханик / Новые фильмы» Российское агентство «Информкино»

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна. **Заместитель гл. редактора** Фридман Михаил Абрамович

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Тендора Наталья Ярославовна

Редакционная коллегия: Веракса Л.С., Гильвер С.Г., Глухов В.В., Дорожкин Ю.М., Жабский М.И., Кудрявцев С.В., Мальшев В.С., Переходов В.А., Преображенский И.А., Черкасов Ю.П., Чуковская Е.Э., Шмыров В.Ю.

Корректор Л.П. Лаврентьева **Наборщик** З.В. Башкина. **Макет** Ф.С. Землянухин. **Верстка** В.М. Куприна.

Подписано в печать 24.02.2002 г.

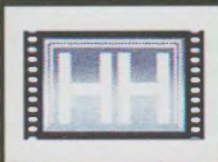
Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100/16. Усл.печ.л. 5,2. Цена 8 руб. Заказ **1675**. Тираж **1 800**

Адрес редакции: Россия, 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43. **Тел.:** (095) 951-4696, 951-3822.

Тел./факс: (095) 951-1133

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат
142300 г. Чехов Московской обл. **Тел.:** (272) 71-336. **Факс:** (272) 62-536.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СТАРОГО КИНО



Кинотеатры «под ключ»

- Проектирование
- Поставка
- Инсталляция

Кинопроцессоры DOLBY LABORATORIES

Системы воспроизведения DTS и кинопроцессоры SONY

Кинотеатральные акустические системы JBL

Кинотеатральные акустические системы TANNOY

Кинотеатральные усилители мощности CROWN

Кинопроекционные аппараты CINEMECCANICA

Экраны HARKNESS HALL LIMITED

121165, Россия, Москва,
Кутузовский проспект, д. 30/32, п125
Тел.: (095) 234 0006, Факс: (095) 249 8034
E-mail: ms-max@kasnet.ru
<http://www.ms-max.ru>



9100 Wilshire Blvd.
Suite 515E Beverly Hills, CA 90212 USA
Tel.: (310) 7770087 Fax: (310) 7770095
E-mail: msmax@ixnetboom.com

**ВСЕ ОБОРУДОВАНИЕ
СЕРТИФИЦИРОВАНО
В СИСТЕМЕ ГОСТ-R**