

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

№ 4 / 2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

«Кинотехнику» — 68! 2

Итоги-2004 3

КИНОТЕХНИКА

М. Крикливец

Своевременно о важном. Кинозал 14

CSTB — 2005 или «HDTV — за и против» 17

Охрана труда в кинотеатре 21

CD и DVD носители XXI века 29

В. Семичастная

Семь этажей музыки 31

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

От 180 и выше 34

Побег 36

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

Будь круче 37

Вернуть отправителю 38

Венецианский купец 39

Ключи от машины 40

Константин: повелитель тьмы 41

Красавчик Алфи, или чего хотят мужчины? . . . 42

Мисс конгениальность 2: прекрасна и опасна 43

Пять препятствий 44

ФИЛЬМ — ДЕТЯМ

Лесная царевна 45

ПРЕМЬЕРА

Жмурки 46

СНИМАЕТСЯ КИНО

Питер FM 48

Солдатский декамерон 50

Старлей, победа и весна 51

ФЕСТИВАЛИ

«Белые Столбы»-2005 53

Новое кино Италии 56

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР 60

ЮБИЛЯРЫ АПРЕЛЯ 62

«КИНОМЕХАНИКУ» — 68!

Дорогие читатели! Наступил очередной день рождения популярного и родного журнала «Кинемеханик». Созданный в апреле 1937 года в помощь самой массовой тогда профессии в сфере культуры, он до сих пор продолжает радовать своих поклонников.

68 лет позади... Не знаю, сколько еще впереди? Хочется верить в лучшее и потому надеемся только на вашу помощь и поддержку, дорогие друзья!

В том ли направлении мы работаем сейчас? Что вам нравится, что — не очень, о чем пишем излишне много, а какие темы, напротив, упускаем? Каким бы вы хотели видеть свой журнал и по оформлению, и по содержанию?

От всего сердца благодарим наших читателей за понимание. Благодарим наших авторов, особенно постоянных, которые помогли выжить журналу в самые тяжелые годы перестройки, предоставляя за символическую плату интересные статьи.

Благодарим членов редколлегии, многие из которых в течение долгого времени поддерживают нас и делом, и советом, что крайне важно. Особо хочется отметить, что эти занятые люди неравнодушно относились и относятся к своим общественным обязанностям.

Огромное спасибо авторам из регионов, в основном, это работники киносети и кинопроката. Именно от них мы узнаем о наших современниках — необыкновенных людях, которые живут и трудятся рядом с нами.

Мы надеемся, что та связь, тот диалог, которые у нас сложились, сохранятся, а круг наших читателей и авторов расширится.

Читая сегодня статьи почти семидесятилетней давности, некоторые из вас улыбнутся. Да, с тех пор многое изменилось... Но все эти десятилетия мы делали его вместе с вами и для вас. И, надеемся, будем продолжать наше общее благородное просветительское дело!

Читайте наш журнал, гордитесь им, любуйтеся и наслаждайтесь!

С уважением и вниманием

Главный редактор

Любовь Мухина



1937 год



1938 год

ИТОГИ-2004

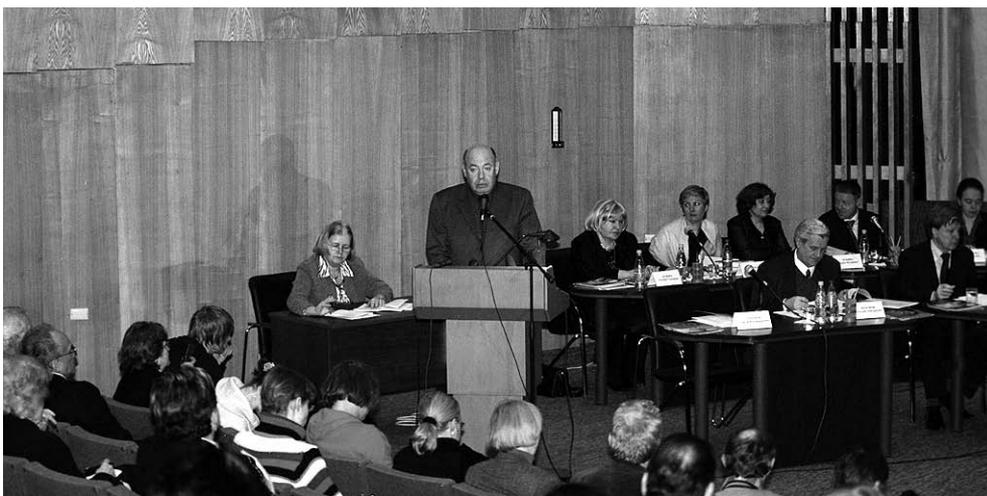
22 февраля 2005 года **Федеральное агентство по культуре и кинематографии** провело расширенное заседание Коллегии, посвященное итогам работы в 2004 году. Как отметил в своем выступлении руководитель Агентства **Михаил Швыдкой**, несмотря на проведение административной реформы, которая создала дополнительные трудности в реализации плановых задач, только к сентябрю минувшего года удалось наладить нормальный ритм деятельности Агентства. Это касается и выполнения Федеральной целевой программы «Культура России (2001-2005 годы)», и реализации поставленных задач, которых было немало. (Далее публикуем краткий доклад М.Швыдкого и отдельные выступления некоторых участников заседания).

М.Швыдкой

— Значительная работа была проведена по созданию и образа России, и ее имиджа за рубежом. В сфере культуры все выглядит несколько иначе. Культурный экспорт мы не производим. Все, что сегодня смотрят и слушают российские граждане, то же самое мы предоставляем и гражданам зарубежных стран. В том смысле, что не занимаемся макияжем. Мы — не из сферы парикмахерских услуг.

Определенные усилия были сосредоточены на развитии российского многонационального искусства. В последние годы большое место уделялось развитию самостоятельного творчества, а не только профессионального. Потому что, когда

мы говорим о формировании гражданского общества, то важно понять, что творческая самостоятельность граждан — один из важнейших элементов, создающих новую Россию. Приведу страшную фразу из В.Ключевского: «Искусство любят только те люди, которым не удалось жить». Я считаю, что мы создаем то искусство, которое помогает людям творить жизнь. То, что мы делаем за последние годы в выставочной работе, библиотечном деле, создании новых фильмов, спектаклей, развитии самостоятельного искусства, вся это связано с одним — создавать новую жизнь, достойную граждан нашей великой страны. Показатели неплохие. Совершен безусловный прорыв в кинематографе. На новый ви-





О. Табаков и М. Швидкой

ток вышли библиотеки и музеи. Минувший год был очень сложным. Много изменилось, появились новые непростые законы. Принципиально важно то, что мы сохранили сеть художественных вузов и средних специальных учебных заведений в системе культуры. Это наше существенное завоевание. Нынешний год будет тяжелый во всех отношениях. Федеральная целевая программа профинансируется только на 34 процента, что на 20% меньше, чем в предыдущем году.

Одна из самых острых проблем, стоящих сегодня в отрасли, это проблема ее развития. Я думаю, что сегодня мы подошли к самому серьезному моменту в развитии культуры в стране: то, что будет заложено в каждом году вплоть до 2010 года, во многом определит существование российской культуры на следующие 50 лет. Это связано прежде всего с тем, что отечественная культура должна обеспечить нравственный, ценностный потенциал нашего общества в момент его перехода к высоким технологиям. Я думаю, что те проблемы глобализации, о которых говорится теоретически, в ближайшие 5-7 лет окажутся реальностью для России.

Очень много нерешенных вопросов. Сюда входят и ввоз-вывоз музейных ценностей, и организация выставок за рубежом, и многое другое. Важный вопрос с Музеем кино, думаю, удастся решить и в скором времени разместить его на территории киноконцерна «Мосфильм».

Основное внимание сейчас надо уделять организации и подготовке достойной встречи 60-летия Победы в Великой Отечественной войне.

Существует также много и сложных задач, пока не решаемых. В первую очередь это относится к законотворческой деятельности, а также нашим отношениям с Министерством культуры и массовых коммуникаций РФ. Я не хочу подогревать интерес журналистов и обвинять своих коллег в министерстве. Просто это объективно сложная проблема. Многие нереализованные вопросы находятся в компетенции министерства, которое не спешит что-либо делать. Жаль, что на заседании отсутствуют руководители и представители головной организации. Плохо, когда мы общаемся с министерством через газеты.

Мероприятия, которые мы будем проводить, не отменят рутины сегодняшней жизни. Речь идет об исполнительской дисциплине в аппарате. Нас сегодня очень мало — всего 170 сотрудников, а объем работы огромный. И исполнительская дисциплина в стенах Агентства страдает, а значит, страдают и учреждения культуры, проекты, программы. И еще одно обстоятельство очень существенное — мы должны более внимательно оценивать результат того, во что вкладываем деньги. Здесь есть над чем работать, причем весьма серьезно.

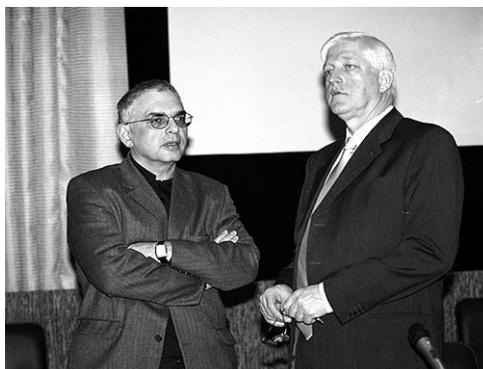
Директор Большого театра России Александр Иксанов с удовлетворением констатировал, что на их работе не отразились преобразования, произошедшие при разделении министерства культуры.

— За последние четыре года бюджет театра возрос в 4,5 раза. Заработная плата артистов увеличилась примерно в пять раз. У работников среднего звена она повысилась только в два раза и поэтому в ближайшее время мы видим здесь проблему. Такие финансовые вливания позволили нам увеличить количество новых спектаклей и привлечь звезд театрального искусства. Государство нам помогает.

Я считаю, что только те законы и существующие налоговые льготы, если ими грамотно распорядиться, могут помочь. Например, мы применили регрессивную ставку единого социального налога, поэтому удалось увеличить заработную плату. Скоро разразится скандал, когда будут введены налоги на имущество и землю. Может быть, стоит сейчас этим заняться и не допускать такой критической ситуации? Будет шум, гам, споры, забастовки. Много вопросов в законодательной сфере и развитии театральной деятельности. Мы говорим о том, что наша культурная политика — это расширение географии гастролей театральных коллективов. Но у нас нет финансовой возможности оплачивать эти гастроли. Уехать куда-то еще можно, а вот вернуться — вопрос, денег может не хватить на обратный билет. Появилась проблема в законодательстве о труде — речь идет о режиме работы артистов. Уже три года как не решается вопрос перечня творческих профессий, что связано с оптимальным составом труппы. Мы непосредственно работаем с Агентством, но просьба передать наши проблемы Министерству культуры и массовых коммуникаций РФ.

Ректор Школы–студии им.В.И.Немировича-Данченко при МХАТе им.А.П.Чехова Анатолий Смелянский задал вопрос, как определить, чем занимаются сотрудники Агентства, которые сейчас подводят свои итоги?

— Вы занимаетесь организацией самого искусства, хотя организовать его совершенно невозможно. Искусство действует в автоматическом режиме во всем мире, нет и его, конечно, можно задуть. Вы обеспечиваете работу искусства, обеспечиваете трудно, поскольку мы все время живем в ощущении какого-то цунами. Мы в России привыкли, что любая перемена, в том числе и разделение министерства культуры на два отряда, как-то заранее знаешь (может я не прав?) ни к чему хорошему не приведет: «Пожалуйста, не делайте нам лучше». Ощущение страны, в которой действительно очень трудно и сложно, где все



К. Шахназаров и А. Голутва

время наверху придумывают, как-то улучшить нам жизнь. Я понимаю законность этого стремления, но есть исторический опыт, показывающий опасность принятия скороспелых решений по улучшению чего-либо. Я жду дня, когда ваше Агентство и Министерство культуры опять сольются вместе, как в известной песне: «Милый друг, наконец-то, мы вместе».

Проблемы все ясны, это проблемы повседневной жизни и они у всех одинаковые. Конечно, мы боимся, когда нам говорят, что вы вроде становитесь свободными, а мы вас будем обеспечивать по программам. И тут же возникают вопросы: как? По каким программам? А мы ведь только приспособились, стали зарабатывать деньги (ведь государство не платит зарплату — я имею в виду, если оно профессору, доктору наук платит в месяц 2 тыс. руб., это означает, что ее не платят). Фактически мы поставлены в ситуацию зарабатывания денег, чтобы люди могли хоть как-то пристойно жить. Но мало того, возникают совершенно изуверские вещи. Не секрет, что сегодня многие театры сдают в аренду часть своих помещений, и в нашей Школе мы тоже это делаем, эта деньги идут на заработную плату преподавателям. В этом году нам запретили использовать эти средства на зарплату педагогам, потому что в Бюджетном кодексе записано, что арендные деньги должны использоваться только на ремонт здания, на поддержку коммуникаций. Но, если



А. Пермякова и М. Швыдкой

вы разрешаете эту аренду, так доводите дело до логического конца. Причем, государство получает 20% с этой аренды и с каждого рубля зарплаты налог тоже идет государству.

Я бы хотел сказать, что есть какая-то радость в том, что вы сохранились и мы продолжаем совместную работу. И очень много сделано Агентством. Вы активно помогаете, отвечаете еще и конкретно за федеральные учреждения, которые вам подчинены. Я не могу идти к Лужкову и просить, чтобы мне ремонтировали крышу. Это обязательно делать федеральное учреждение, которое за нас отвечает и оно это делает.

Художественный руководитель русского народного хора им.М.Е.Пятницкого Александра Пермякова убеждена, что при подведении итогов должен присутствовать какой-то позитивный момент, позитивные достижения. Потому что положительное рождает только положительное. Существенно изменилось время. В начале 90-х годов главное было — сохранить народное искусство. В 1991 году численность хора составляла 42 человека. Страна не знала, что он существует. Но в 1992 году в нем уже было 95 человек и до сих пор коллектив увеличивает свой творческий потенциал.

— И если говорить об итогах в 2004 году, я хочу обратиться к Агентству — сейчас стоит архиважная и сложная задача в профессиональном искусстве — омоложение не столько исполнительского состава, сколько омоложение руководящего звена наших творческих коллективов — балетмейстеров, молодых хормейстеров, дирижеров и т.д. Я говорила об этом много лет назад и только в этом году Агентство мою заботу подкрепило очень небольшими деньгами. Острейшая проблема — если мы говорим о перспективе в ближайшие 10-15 лет — кто будет через пять лет руководить такими коллективами, кто будет создавать танцы, музыку и т.д.? А хор им.Пятницкого на сегодняшний день готов предоставить молодым деятелям народного искусства во всем многообразии творчества свою базу.

Доктор искусствоведения, директор Института культурологии Кирилл Разлогов

— Кино является тем экспериментальным полигоном, на котором раскручивается ситуация, предсказанная Швыдким, а именно: когда глобализация, наконец, дойдет до нас. Я думаю, что сегодня она дошла до нас. 90% реальных услуг у нас существует в условиях глобализации. Популярными эстрадные исполнители выступают в основном в казино, которое является главным учреждением культуры, где проводит время значительная часть населения даже и не слишком обеспеченного: для того чтобы выиграть миллион, потому что заработать его невозможно. И вот в такой ситуации массовой культуры кинематография и пребывает. Это приспособление к такой ситуации и составило сильную часть того, что было сделано Агентством и министерством культуры до того как кинематография стала частью Министерства культуры. Решение это было принято через «не хочу» значительной части творческих работников. Мне кажется, в конечном итоге это пошло на пользу не только кино (об этом говорят цифры), но и системе культуры. Показало, что работать по старому будет сложно и невозмож-



К. Разлогов

но. Мы сейчас гордимся продвижением отечественного кино, гордимся, что зрители его смотрят. Мы обращаем внимание на то, каким образом отечественные фильмы вписываются в мировой контекст, что кинематографисты берут деньги не только у государства, но и у зарубежных фондов, телевидения, разных организаций, причем разных стран. В этой ситуации типичная расстановка акцентов, которая в том числе прозвучала и у Михаила Ефимовича. Мне хотелось бы, если не опровергнуть, то хотя бы поставить под сомнение его высказывание: «Мы не делаем произведения на экспорт, то, что мы делаем для себя, показываем и миру». Дело в том, что сейчас только для себя не делает практически никто. Представьте себе, в Голливуде вышел человек и сказал: то что мы делаем для себя, американцев, то и показываем всему миру. Завоевание Голливудом мирового проката было огромной тончайшей работой специалистов самого высокого класса, которые серьезно занимались этой достаточно сложной задачей. Поэтому в тот момент, когда мы говорим об интеграции российского кино в мировой кинематограф, мы должны думать о том, чтобы развивать то, что у нас пока еще не-

достаточно развито. А именно – система совместного кинопроизводства, 90% мировых фильмов снимаются совместно с 3-4 странами. У нас такой процент слишком низкий. Только несколько режиссеров находят деньги за рубежом, среди них А. Сокуров, Н. Михалков и другие, а дальше? А молодые? А те, кто еще не может найти средства, как они могут войти в мировой кинематограф? Речь идет не о том, чтобы производить специально на экспорт, а о том, чтобы в процессе самого производства делать что-то такое, что получит глобальное распространение.

Именно на примере кинематографии можно увидеть, каким образом ломаются традиционные стереотипы, в частности, стереотип чисто режиссерского кинематографа. Он превращается, если не в чисто продюсерский, то хотя бы в частично продюсерский. И стереотип того, что мы должны понравиться в первую очередь Экспертному совету Агентства по культуре и кинематографии превращается в то, что мы должны не обязательно понравиться, но сделать что-то такое, чтобы было интересно и у нас в стране, и далеко за ее пределами. И такие картины есть, они единичные. Я думаю, что движение это будет продолжаться и охватывать все больше и больше художественной продукции самых разных видов. Помимо того, что это будет конвертируемый процесс. Он идет уже. И здесь помощь Агентства может быть решающей. Оно может способствовать созданию условий для этого процесса.

Сегодня есть необходимость поставить вопрос о создании какого-то Фонда, который финансировал бы производство совместных фильмов с другими странами. Таким образом, мы стали бы участниками процесса, который уже существует и развивается в других странах. Этот фонд можно организовать на базе Московского международного кинофестиваля.

Я чрезвычайно благодарен Агентству за то, что оно умудрилось сохранить правила игры в тех условиях, когда государство делало все, чтобы эти правила изменить. Это вселяет оптимизм.

Директор Российской государственной библиотеки Виктор Федоров

— Несмотря на сложный переломный период — административную реформу — в библиотеке не была сорвана ни одна программа, но проблемы есть — очень плохие инженерно-технические коммуникации. Необходимо срочно решать две крупные стратегические задачи, во-первых, повышение зарплаты, иначе нам грозит массовый отток работников среднего звена. Вторая проблема — необходимо помещение для развития. Скоро будет сдан Дом Пашкова, если не прекратится финансирование на него, но нашей проблемы он не решает. Для фондов библиотеки необходимо 40-50 тыс. кв. метров площади.

Теперь о тех проблемах. Новый год подкинул сюрпризы. Речь идет об арендной плате. Предложенный нам сегодня проект московскими властями увеличивает аренду до астрономических сумм: если в прошлом году за эту площадь мы платили 8 млн. рублей, то сейчас обязаны платить более 100 млн. рублей. Таких денег в бюджете нет и не предусмотрено.

Вторая проблема связана с Казначейством. Кто сегодня реально управляет культурой? Я вам скажу — операционистка Казначейства. Она может завернуть любой платежный документ. У нас только с 21 февраля пошли платежи, потому что наша операционистка была в отпуске. Поставили другую — она или не понимает, или не хочет возиться с этим объемом работ. Эти мелкие орга-

низационные недоработки способны парализовать работу целой отрасли.

Директор музея Гурген Григорян, член Союза музеев России

— 2004 год был для нас годом утраты социального оптимизма. Ничего хорошего в будущем мы не ждем. Что же главное? В чем проблема, которая заставляет нас терять этот социальный оптимизм? Если мы посмотрим на законодательство в сфере культуры, то, думаю, в ближайшем будущем, учитывая современные реалии, часть музейной сети будет просто уничтожена теми законами, которые уже приняты и теми которые будут приняты. Сегодня в стране около 2 тыс. музеев.

Директор Национальной библиотеки Чувашской Республики Светлана Старикова

— У нас все хорошо. Свободный доступ к информации имеется — они все делают для этого. За 1,5 года было модернизировано 102 библиотеки, 64 — в 2004 году. В это вложено 19 млн. рублей. Библиотека поистине стала уголком комфорта и благополучия для трудящихся. Число пользователей библиотеками увеличилось на 4,6 тысяч человек в 2004 году. Число компьютеризированных библиотек возросло на 87 процентов.

В прошлом году в среднем на 100 жителей получено 30 новых книг. В сельской библиотеке сегодня зарождается жизнь.

В заключении М. Швыдкой говорил о серьезных задачах, стоящих в 2005 году. Для общества главным индикатором эффективности деятельности Агентства станет достойное проведение всех мероприятий, связанных с празднованием 60-летия Победы.

Он считает, что в ближайшие 5-7 лет будет стоять вопрос о сохранении российской культуры, ее живании. И чем больше развивается глобализация, тем более надо понимать, что у государства есть социальная ответственность за сохранение культуры. Возникла необходимость максимально работать для сохранения всего многообразия национальной российской культуры. И еще. Чем больше будет расширяться платный сектор услуг, чем больше будет доминировать культура развлечений, чем в большей степени культура войдет в потребительскую корзину граждан, тем больше стоит ответственность за сохранение подлинного искусства.

ОТЧЕТ О РАБОТЕ АГЕНТСТВА В 2004 ГОДУ*

ОСНОВНЫЕ ФИНАНСОВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ

Расходы федерального бюджета по Агентству были установлены в сумме 19247,1 млн. руб., в том числе по разделам:

«Культура, искусство и кинематография» – 13863,4 млн. руб.;

«Образование» – 2290,2 млн. руб.;

«Фундаментальные исследования и содействие научно-техническому прогрессу» – 99 млн. руб.;

«Промышленность, энергетика и строительство» – 2239,5 млн. руб.

В прошедшем году при государственной финансовой поддержке завершено производство 489 фильмов, в том числе 79 игровых, 330 неигровых, 12 выпусков игровых киножурналов, 68 анимационных фильмов.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОДДЕРЖКА КИНЕМАТОГРАФИИ

Государственная поддержка кинематографии и, прежде всего, поддержка производства национальных фильмов на данном этапе продолжает играть решающую роль в адаптации российского кино к новым условиям существования. Благодаря этой поддержке наращивается кадровый, в первую очередь, творческий потенциал отрасли, обновляются ее производственные мощности, сохранено национальное достояние – фильмы выпуска прошлых лет. Коллекции старых фильмов восстанавливаются на современной технической основе и вовлекаются в активный культурный и экономический оборот.

В 2004 году на кинопрокатном рынке СНГ Россия была представлена 51 полнометражным игровым фильмом, что на 11 картин (27,5 %) больше, чем в 2003 году.

Кассовый сбор от проката российских фильмов в истекшем году составил 32,5 млн. долларов США, что на 291,5% больше по сравнению с 2003 годом, когда отечественные киноленты собрали 8,3 млн. долларов США.

Не менее значимым является рост доли российских фильмов в общем количестве кинолент, выпущенных на экраны кинотеатров, а также доли принесенных ими доходов в общей сумме кассового сбора.

Если по количеству названий доля отечественных кинопроизведений в 2004 году выросла на 3 процентных пункта (с 14,8% до 17,8%), то по сумме кассовых сборов рост доли российской кинопродукции за год составил 275% (с 4,4% до 12,1%).

В последние годы государственная поддержка в значительной степени обращена на выпуск сериалов, которые наиболее популярны у массового зрителя. Так, объем сериальной видеопродукции, созданной при финансовом участии государства, в 2004 году составил 990 серий, что на 11% больше, чем в 2003 г., на 40% больше, чем в 2002 г. и на 60 % больше, чем в 2001 г.

Еще более существенными темпами увеличивается производство анимационных фильмов. Их количество в 2004 году выросло по сравнению с 2003 годом на 47%, а по сравнению с 2001 и 2002 гг. – на 314%.

Благодаря государственной поддержке продвижения российских фильмов к зрителю их посмотрели в 2004 году более 24 млн. человек, что на 53,2 % больше, чем в 2003 г. Таким образом, увеличивается не только посещаемость отечественных фильмов зрителями, но и темпы ее роста (в 2003 году они составили 32,7 %).

Начиная с 2003 года, наиболее успешные российские фильмы уже в кинотеатральном прокате окупают средства, вложенные в их создание. Причем в текущем году количество таких фильмов по сравнению с предыдущим годом увеличилось в 4 раза.

* Данные только по разделу «Кинематография»

КИНОПРОИЗВОДСТВО

Государственная финансовая поддержка в 2004 году была направлена на создание проблемных произведений, обогащающих духовную жизнь российского общества; фильмов популярных жанровых форм (в первую очередь комедий, мелодрам, музыкальных фильмов), возрождающих интерес зрителей к российскому кино; картин, расширяющих содержательный диапазон кино, содействующих творческому поиску в киноискусстве; масштабных совместных проектов, способствующих укреплению авторитета российского кино за рубежом; фильмов для детской и подростковой аудитории; фильмов – дебютов, содействующих профессиональному становлению творческой молодежи; кинолетописи России, полнометражных произведений кинопублицистики. В области анимационного кино первостепенное внимание уделялось сохранению традиций и развитию анимации, производству крупных мультсериалов и полнометражных картин для детей с высоким художественным и коммерческим потенциалом.

Объемы государственной поддержки кинопроизводства по видам кинопродукции за 2004 год представлены в следующей таблице:

Виды кинопродукции	Объемы финансирования по ФЦП (тыс.руб.)	Объемы финансирования вне ФЦП (тыс.руб.)
Игровые полнометражные, короткометражные, фильмы-дебюты, киножурналы («Фитиль», «Ералаш»)	594440	678543,4
Неигровые фильмы	235501,5	92813,8
Анимационные фильмы	53758,5	179542,8
ВСЕГО:	883700	950900

Все договоры по Планам мероприятий по кинопроизводству на 2004 год заключены и профинансированы на общую сумму 1 834 600 тыс. руб.

Выпуск киноvideопродукции с государственной финансовой поддержкой в 2004 году характеризуется следующими показателями:

Наименование продукции	Выпуск кинопродукции (по ФЦП)	Выпуск кинопродукции (вне ФЦП)
Игровые - всего, в том числе	38	41
полнометражные,	38	38
короткометражные,	0	3
Киножурналы («Фитиль», «Ералаш»)	0	12
Неигровые (всего)	255	75
Анимационные (всего)	11	57

В 2004 году при участии государства была завершена работа над 76 полнометражными и 3 короткометражными игровыми фильмами (т.е. объем выпуска игровых фильмов в 2004 году увеличился по сравнению с уровнем 2003 года в 1,3 раза), 12 выпусками киножурнала «Ералаш», 52 полнометражными и 278 короткометражными неигровыми киноvideофильмами, включая киножурналы (кинолетопись), 68 анимационными фильмами (3 полнометражных, 34 короткометражных и 3 сериала-31 фильм).

В отчетном году была четко обозначена тенденция увеличения государственной поддержки дебютантов (38 дебютов в игровом кино, 7 – в анимационном и 17 – в неигровом).

Основополагающими при оказании государственной финансовой поддержки производства национальных фильмов в 2004 году были следующие базовые приоритеты:

- поддержка в создании проблемных и творчески значительных произведений, обогащающих духовную жизнь российского общества, развитие отечественной культуры;
- ориентация кинопроизводства на зрителя, единый подход к фильму как к явлению киноискусства, и как к товару массового потребления;
- расширение содержательного диапазона наших фильмов, стимулирующее использование

популярных жанровых форм, оригинальный творческий поиск в киноискусстве;

– преимущественное внимание к производству зрелищных картин для детской и подростковой аудитории;

– стимулирование притока новых творческих сил в отечественную кинематографию, создание условий для успешных творческих дебютов.

В реализации программы года приняли участие многие талантливые российские режиссеры, среди которых А.Сокуров, А.Учитель, Д.Месхиев, К.Шахназаров, С.Урсуляк, В.Тодоровский, А.Сурикова, К.Муратова, П.Чухрай, К.Худяков, Р.Литвинова, В.Наумов, Ф.Янковский, А.Прошкин, С.Дружинина и другие.

В 2004 году при государственной финансовой поддержке сдано: 68 анимационных фильмов, из них 3 полнометражных, 3 пилота сериала, 58 рисованных и 4 кукольных фильма.

Среди этих фильмов немало авторских кинопроизведений, которые с достоинством представляли нашу страну на крупнейших мировых фестивалях анимационного кино.

В сфере неигрового кино в 2004 году выпущено 330 фильмов, из них 52 полнометражных (по носителям – 59 кино- и 271 видеофильм).

В создании документальных и научно-популярных фильмов участвовали государственные и негосударственные киностудии из 17 субъектов Российской Федерации.

В преддверии 100-летия со дня рождения М.А.Шолохова (2005г.) был создан фильм «М.А.Шолохов. История личности и роль личности в истории».

Особое внимание отечественными кинодокументалистами уделялось таким острыми социальным проблемам российской современности, как борьба с наркоманией и угроза терроризма.

Проведенный впервые в 2004 году конкурс проектов документальных киноvideоальманахов под девизом «Федеральные округа России: день за днем» позволил снять ряд проектов, с наибольшей полнотой и глубиной отражающих современную

общественно-политическую и культурную жизнь федеральных округов Российской Федерации.

КИНОПРОКАТ И КИНООБСЛУЖИВАНИЕ НАСЕЛЕНИЯ

Руководствуясь положениями Федерального закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», Агентство основных усилий в 2004 году направляло на комплексное решение проблем сохранения и развития отечественного кинопроката, на осуществление комплекса мер по усилению роли российской кинематографии в проведении социальной политики государства, в приобщении широких слоев общества к культурным ценностям и др.

На проведение мероприятий по пропаганде отечественных фильмов и развитию центров российской кинематографии из федерального бюджета в 2004 году было выделено 46,3 млн. рублей.

Государственная финансовая поддержка была оказана 46 региональным кинопрокатным организациям и 14 центрам российской кинематографии из 58 субъектов Российской Федерации.

На прокат и продвижение отечественных фильмов на экраны страны, их тиражирование и рекламу было израсходовано 60,4 млн. рублей. Финансовая поддержка в прокате оказана 24 игровым и 4 анимационным фильмам.

Кинорынки

В отчетном году проведено шесть Межгосударственных кино-, теле- и видеорынков.

В сентябре в Москве состоялся VI Международный Форум «Кино Экспо-2004». Впервые на форуме были представлены все крупнейшие мировые производители кинооборудования. Общее количество участников Форума достигло полутора тысяч.

Результаты кинорынков показывают, что частичное бюджетное финансирование тиражирования и рекламы отечественных фильмов является эффективным средством государственной политики в кинематографии.

В настоящее время более половины частных дистрибьюторских компаний, работающих на российском рынке, занимаются прокатом отечественных фильмов, что в результате позволило увеличить долю доходов от показа национальных фильмов в общем валовом сборе российских кинотеатров.

Активно продолжает свою работу ОАО «Роскинопрокат». В 2004 году осуществлено повторное тиражирование фильмов военно-патриотической тематики, субтитрование фильмов для инвалидов по слуху, изготовлены юбилейные видеокассеты к 60-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Кинофестивали

Рассматривая кинофестивали как эффективный инструмент выявления, поощрения и популяризации творческих достижений российской кинематографии и наиболее перспективных направлений ее развития в 2004 году оказана государственная поддержка 23 кинофестивалю на сумму 32,7 млн. руб.

Особое внимание в прошедшем году уделялось кинофестивалю для детей и юношества. В рамках проводимых фестивальных мероприятий дети из большинства регионов России смогли познакомиться с наиболее интересными произведениями, созданными в таких сферах визуальных искусств, как кино, телевидение, анимация и компьютерные программы.

Издания о кино

На информационно-пропагандистскую работу в сфере кинематографии было израсходовано 23,9 млн. рублей.

Государственная финансовая поддержка оказывалась на издание тематических журналов, газет, энциклопедии «Новейшая история кино», бюллетеня российской кинематографии «Кинопроцесс» и годового сборника «Российская кинематография».

С участием государства в отчетном году осуществлялось издание ряда книг и брошюр —

«Профессия кинематографист», «История советского кино», «Новейшая история отечественного кино. Кино и контекст» и др.

Реконструкция кинотеатров

При поддержке федерального центра администрации субъектов Российской Федерации продолжают свою деятельность по реконструкции и модернизации кинотеатров, привлечению средств из внебюджетных источников. Активизация участия в кинопрокате корпоративных и частных инвесторов вызвана улучшением общего инвестиционного климата в стране, положительными сдвигами в самом российском кино, сделавшими его привлекательным как сферу бизнеса, а также стабильное экономическое положение государства, как финансового партнера.

В 2004 году, в основном за счет внебюджетных средств, более 200 кинозалов Российской Федерации были реконструированы и оснащены современным кинопроекционным и звуковоспроизводящим оборудованием (всего к 2005 году — более 750 залов).

Учитывая возрастающий интерес российского кинозрителя к произведениям отечественного киноискусства, крупнейшие частные кинокомпании, владеющие кинотеатральными сетями, стали более активно заниматься прокатом российских фильмов, а с 2004 года вкладывать деньги в отечественное кинопроизводство.

Государственный регистр

В 2004 году Агентство осуществляло работу по оформлению и выдаче прокатных удостоверений на отечественные и зарубежные аудиовизуальные произведения.

Всего за год было выдано 5355 прокатных удостоверений, в том числе 2300 удостоверений на отечественные аудиовизуальные произведения (255 удостоверений на фильмы на киноплёнке и 2045 удостоверений на фильмы на видеонасителях: VHS, CD, DVD) и 3055 удостоверений на зарубежные аудиовизуальные произведения

(260 удостоверений на фильмы на киноплёнке и 2795 удостоверений на фильмы на видеоносителях: VHS, CD, DVD).

В связи с административной реформой и закреплением за Роскультурой функции по выдаче удостоверений национального фильма был подготовлен проект нового Положения о национальном фильме. Положение утверждено приказом Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации от 27.09.2004 №60 и зарегистрировано Минюстом России 12.11.2004 №6116.

Удостоверения национального фильма выдавались на запускаемые в производство проекты, законченные производством фильмы и фильмы прошлых лет, составляющие коллекции фильмофондов ведущих студий страны.

В 2004 году выдано 1398 удостоверений национального фильма.

Выполнение научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ

Научно-исследовательские и конструкторские работы в области кинематографии выполняются по следующим основным направлениям:

- техника и технология киносъёмки, технология синтеза и обработки изображения, светотехника;
- техника и технология обработки, печати фильмокопий, ретротиражирования и сохранности фильмовых материалов;
- техника и технология записи, обработки и воспроизведения звука в кинематографии;
- стандартизация, научно-техническая информация, издательская деятельность, реклама, международное сотрудничество.

В выполнении научноисследовательских и конструкторских работ в 2004 г. участвовали ФГУП «Научно-исследовательский кинофото институт» (НИКФИ), ГУП «Научно-исследовательский институт киноискусства» (НИИК), Московское конструкторское бюро киноаппаратуры (МКБК), Государственный проектный институт (Гипрокино), Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения (СПбГУКИТ), ФГУП «Кинотехника»,

Опытное производство НИКФИ (ОП НИКФИ), ФГУП «Москинап», ЗАО «Оптика-Элит».

Исследования и разработки были направлены в первую очередь на совершенствование кинотеатрального оборудования, как кинопроекторного так и звукотехнического, а также на создание вспомогательного оборудования и технологий для фильмопроизводства и архивного хранения фильмовых материалов. Значительное внимание было уделено вопросу обновления справочно-информационных и нормативных документов.

Следует отметить, что ограниченный объем средств, выделяемых на финансирование НИОКР для кинематографии в рамках Федеральной целевой программы, позволяет включить только 15 % от предлагаемых работ.

Централизованное приобретение импортных киноплёнок

Централизованное приобретение импортных киноплёнок в 2004 году, как и в прежние годы, осуществлялось по результатам проведения открытых конкурсов на закупку цветных негативных, контратипных и позитивных киноплёнок. Данные об объеме закупок в разрезе отдельных видов киноплёнок и поставщиков приведены в таблице:

Типы пленки	Закуплено в 2004 году (тыс. погонных м)
Цветные негативные	1041
в том числе у фирмы «Кодак»	520
у фирмы «Фуджи»	521
Цветные позитивные	3981
в том числе у фирмы «Кодак»	2490
у фирмы «Фуджи»	1491
Цветные контратипные	166
в том числе у фирмы «Кодак»	83
у фирмы «Фуджи»	83

Закупка указанных объемов импортной киноплёнки позволила обеспечить производство 66% игровых и 100% неигровых фильмов, создаваемых при государственной финансовой поддержке.

СВОЕВРЕМЕННО О ВАЖНОМ. КИНОЗАЛ

М. Крикливец

В состав помещений кинотеатра обычно входят кассовый вестибюль, фойе, зрительный зал, помещения киноаппаратного комплекса и служебно-хозяйственные. В отличие от прежних времен, когда здания предпочитали строить по типовым образцам, в том числе и для учреждений культуры, сейчас существует множество архитектурных и планировочных решений кинотеатров. Например, все чаще встречаются кинотеатры, в которых отсутствуют привычное фойе, особенно если кинотеатр расположен в помещении торгового или развлекательного комплекса. В этом случае роль фойе — помещения, где располагаются зрители в ожидании начала сеанса — выполняют залы и галереи самого комплекса. Здесь же располагаются кафе, закусочные и даже рестораны. Перед началом фильма зрители могут заглянуть в магазинчик, а иногда, наоборот, после многочасового похода за покупками, заглянув в кафе и наблюдая за рекламным роликом, кто-то принимает решение купить билеты на тот или иной фильм. Такой принцип устройства кинотеатра очень удобен не только для зрителей и, безусловно, в дальнейшем будет развиваться. Даже в будние дни такие кинозалы посещаются значительно чаще, чем традиционные кинотеатры — имеются в виду прежде всего кинотеатры, расположенные в отдельно стоящих зданиях и не имеющие подобной структуры.

Рассматривая назначение и обустройство всех помещений кинотеатра, начнем с главного — со зрительного зала. Его функция — создать кинозрителям условия высококачественной звуковой кинопроекции и комфорта. Здесь под словом «комфорт» понимается совокупность условий: хорошая слышимость и видимость изображения на экране с максимального количества мест в за-

ле, удобное устройство самих зрительских мест, хороший воздухообмен или система кондиционирования воздуха.

Известны различные формы зрительных залов: прямоугольные, трапециевидные, полукруглые, с балконами и без балконов. Форма зрительного зала должна отвечать кинотехническим требованиям с точки зрения акустики и грамотного расположения зрительских мест. Как правило, зрительные залы с балконами при одинаковой вместительности короче и выше залов без балконов. В таких залах достаточно сложно добиться хороших акустических характеристик — балкон словно рассекает пространство зала, деля его на три части (партер перед балконом, места под балконом и на балконе). Звучание в столь разных частях зала может заметно различаться, а это очень усложняет настройку звуковоспроизводящего оборудования, требует достаточно сложных компьютерных расчетов и последующих мероприятий, направленных на акустическую обработку. Иногда встречаются залы с балконами, расположенными по боковым стенам зала, обычно довольно старые. С точки зрения современных требований к кинопоказу, неприемлемо размещать на таких балконах места для зрителей.

Залы трапециевидной формы представляют наибольший интерес — в этом случае удается наиболее рационально использовать площадь пола. Кроме того, такие залы могут обладать некоторыми преимуществами (перед прямоугольными) по акустическим параметрам.

Реже всего встречаются полукруглые залы. Это объясняется сложностью конструкции и отсутствием преимуществ в схеме расположения зрительских мест.

Для хорошего восприятия фильма очень много значит правильное размещение зрительских мест. Слишком близкое расположение зрите-

лей к экрану приводит к утомлению зрения и искаженному восприятию киноизображения, скажутся: влияние зерен фотографического слоя фильмокопии и царапин, ощущение неустойчивости кадра, лежащей в пределах разрешающей способности глаза. При размещении зрителей под чрезмерно большими углами к экрану для них возникают геометрические искажения, а при применении металлизированных (перламутровых) экранов — и частичная потеря яркости изображения. Находящийся слишком далеко от экрана зритель может недостаточно хорошо воспринимать мелкие детали изображения. Кроме того, такое расположение зрителей приводит к запаздыванию звука, уменьшению стереобазы, а в отдельных случаях — даже к нарушению синхронности. Все это мешает нормальному восприятию фильма и утомляет зрителя.

Во многих кинотеатрах проходят реконструкции. Большие залы делят на несколько маленьких, более уютных и комфортабельных. Наверное, не стоит повторять, что залы должны соответствовать требованиям СНиП, Нормам противопожарных мероприятий, ГОСТов и ОСТов. Вся эта документация доступна и используется при проектировании. Целесообразно учитывать требования по сертификации кинозалов на высшую, 1, 2 либо 3 категорию в соответствии с ОСТ 19-238-94. Хотя такая сертификация и не является обязательной, нужно понимать, что эти меры направлены прежде всего на то, чтобы создать кинозрителям максимальные условия удобства и комфорта и тем самым привлечь зрителя в свой кинотеатр.

Самую сложную часть в проектировании залов часто недооценивают или слишком упрощают. Имеется в виду весь звуковоспроизводящий тракт от звуковой дорожки на киноплёнке до уха зрителя. Несмотря на то, что в последнее время количество публикаций на эту тему достаточно велико, действительно интересной информации, которую можно применять практически, совсем немного.

Начиная разговор о звуковых и акустических требованиях к современному кинозалу, невоз-

можно не разобраться с термином, который многие слышали, аббревиатурой «ТНХ». Чтобы поставить точку и остановить различные трактовки этого термина, обратимся к истории и проследим, как это происходило.

В 1971 году на киноэкраны вышел фильм знаменитого с тех пор Джорджа Лукаса «Звездные войны», который совершил коренной переворот в киноиндустрии. Впервые в широком прокате была использована система записи и воспроизведения звукового сопровождения фильма DOLBY STEREO. В 1992 году Джордж Лукас был удостоен престижной награды Академии киноискусств за «революционные заслуги в кинопроизводстве и кинопрокате». За 16 лет, прошедших со дня первого успеха «Звездных войн», Джордж Лукас основал несколько компаний, которым обязаны своим успехом самые интересные и кассовые фильмы в истории американского кинематографа. В огромной киноимперии LUCASFILM в 1982 году возникло подразделение THX. Его главный конструктор и технический директор Томлинсон Холмен (Tomlinson Holman) разработал систему звука THX, которая положила начало новой технологической эпохе в области звукового сопровождения кинофильмов. За 10 с лишним лет THX превратилась в одну из наиболее влиятельных кинематографических концепций.

Концепция, обозначаемая этими тремя буквами, включает множество уже известных и проверенных временем стандартов высококачественного воспроизведения звука. Опираясь на них, звукоинженеры разрабатывают звуковое оборудование для кинотеатров, архитекторы проектируют кинозалы, а дизайнеры создают особые интерьеры. Без соблюдения этих стандартов невозможно добиться хорошей разборчивости речи, идущей с экрана, равномерности звукового поля по всему залу, устойчивого звукового стереообраза и широкого динамического диапазона, когда при низком уровне он воспринимается без напряжения, а при высоком — не портится искажениями.

ТНХ, таким образом, представляет собой свод требований к звуковой киноаппаратуре и залам, неукоснительное соблюдение которых позволяет в точности воспроизвести высочайший уровень качества записи.

Звуковая система ТНХ (ТНХ Sound System) была создана в дополнение к новейшим технологиям фирмы Dolby Laboratories, которые позволили воспроизвести кинематографический звук с наилучшим качеством и максимально близко к тому, что задумали создатели фильма. Но если Dolby Laboratories сосредоточила свои усилия на записи звука к фильму и его извлечению со звуковой дорожки (эти процессы принято называть технологической цепочкой А), то отделение ТНХ из состава LUCASFILM обратилось к технологической цепочке В — это усилители мощности, акустические системы и принципы их размещения и, наконец, акустическая обработка самого пространства прослушивания (зрительного зала).

Система ТНХ не содержит никаких принципиально новых технологий, тем не менее она запатентована. По сути, этот патент является компиляцией новейших теорий и разработок в звукотехнике. Над проектом работала большая группа известных инженеров. Тьел (Nevill Thiele) и Смол (Richard Small) занимались разработками по акустическому оформлению громкоговорителей, Кил (Don Keele) из фирмы JBL — по рупорам с постоянной направленностью, Линквиз (Siegfried Linkwitz) — по теории влияния кроссоверов на характеристики направленности акусти-

ческой системы. Были заняты и многие другие талантливые инженеры-электронщики. Главной задачей Холмена являлось объединение этих новшеств в единый всеохватывающий проект с одновременным внедрением в него собственных разработок. В конце концов ему удалось справиться с этой сложной задачей и зарегистрировать патент в США. Даже журнал JASA (журнал Американского акустического общества) был вынужден признать успех нового понятия. Но на этом работа не закончилась, предстоял длительный процесс внедрения новых разработок в массовый кинематограф. Важным был то, что вокруг проекта сплотились хорошие специалисты и единомышленники. С большим энтузиазмом они принялись доказывать студиям монтажа/перезаписи звука и кинотеатрам, не имевшим в то время специализированного оборудования, необходимость перестройки всей технологической цепочки в киноиндустрии, связанной со звуком, чтобы зритель смог «почувствовать разницу». ТНХ-кинотеатры — это лучшее, если вообще не единственное место, где зритель слышит звук именно таким, каким он был первоначально записан. А ТНХ Group, создавшая ТНХ Theatre Sound System (систему звука ТНХ в кино), продолжает совершенствовать свою концепцию.

Владельцам кинотеатров выгодно получить сертификат ТНХ — это привлекает зрителей, но обязанностей тоже прибавляет. Несмотря на то, что количество кинотеатров с установленным в них современным звуковым оборудованием

Максим Крикливец *Инсталляционно-звуковая Лаборатория*

ПРОДАЮТСЯ КИНОПРОЕКТОРЫ МЕОРТОН МЕО 5Х

бывшие в употреблении, после квалифицированного ремонта, в прекрасном рабочем состоянии, могут быть поставлены в различной комплектации, возможна установка цифровых и аналоговых звуковых головок.

ТЕЛЕФОН: (095) 506 8040 - WWW.KRIKLIVETS.RU - INFO@KRIKLIVETS.RU

Dolby, DTS и другим в мире очень велико, факт этот не означает, что все они соответствуют требованиям программы THX. Сертификация зала кинотеатра по нормам THX, хотя и причисляет его к лучшим в мире, но является делом достаточно дорогостоящим и хлопотным. Даже после получения сертификата специалисты компании проводят ежегодные проверки на соответствие своим стандартам. В настоящее время более чем 850 кинотеатров мира с гордостью демонстрируют сертификат THX. В маленькой Исландии таких кинотеатров пять, а вот в Бельгии и Голландии нет ни одного, как, впрочем, и в огромной России.

Является ли THX единственной гарантией высокого качества показа фильмов? Вряд ли. Помимо того, что не все THX-сертифицированные кинотеатры одинаковы, существуют еще и комплексы кинотеатрального оборудования, отвечающие самым высоким требованиям (но не прошедшие или не желающие проходить контроль по программе THX), как, например, HPS-4000, Kintek и некоторые другие. Тем не менее, все же THX Theatre Sound System остается самой популярной (и распространенной) в мире и не собирается сдавать свои лидирующие позиции.

Продолжение следует

CSTB — 2005 ИЛИ «HDTV — ЗА И ПРОТИВ»

*В феврале текущего года Москва принимала Международную выставку и конференцию CSTB, организованную при поддержке Правительства Москвы, Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ. В роли организаторов выступили MID, ФГУП Российская телевизионная и радиовещательная сеть, Ассоциация кабельного телевидения России и Международная ассоциация производителей вещательного оборудования. О своем участии объявили более 120 отечественных и иностранных компаний и организаций. Мероприятие было обеспечено мощной информационной поддержкой СМИ. Разумеется, в фокусе внимания находились телевидение и радиовещание. Тем более приятно, что не был забыт и кинематограф, о чем свидетельствует доклад **А. Блохина, А. Винокура и М. Елагиной** «HDTV и кинематограф».*

Происходящее на наших глазах развитие технологий HDTV и электронного цифрового кинематографа привело к тому, что эти понятия часто стали считать синонимами, тогда как на самом деле они глубоко различны.

HDTV, как и любая телевизионная система, предназначена для отображения видеoinформации на экране телевизоров. В SDTV-системах угол поля зрения не превышает 15-20°, тогда как телезритель HDTV видит изображение под реальным углом поля зрения не выше 25-30°. Подобный лимит ограничивает и степень эмоционального воздействия наблюдаемого изображе-

ния на наблюдателя. Действительно, практически невозможно добиться «эффекта присутствия» зрителя в событиях, отображаемых на телевизионном экране. Телезритель всегда четко осознает, что в своем доме он уютно расположился перед телевизором и в любую минуту может отвлечься от просмотра телевизионной программы. Это явление получило название «эффект окна», потому что события на экране зритель воспринимает как при наблюдении изображения через небольшое окно.

На телевизионном экране принципиально невозможно показать в реальном простран-

ственном масштабе большинство сюжетов как павильонной, так и натурной съемки. По этой же причине не удается получить значительный зрительский эффект при создании систем трехмерного (объемного) телевизионного изображения, ибо в таком изображении «эффект окна» оборачивается «эффектом аквариума» с прозрачными стенками, в пределах которого происходят наблюдаемые события.

Принципиально иная ситуация наблюдается в кинематографических системах. В современных кинотеатрах угол, под которым зритель наблюдает экранное изображение, составляет 70° (и более), а в некоторых кинематографических системах (IMAX) угол поля зрения может достигать или даже превышать 180°.

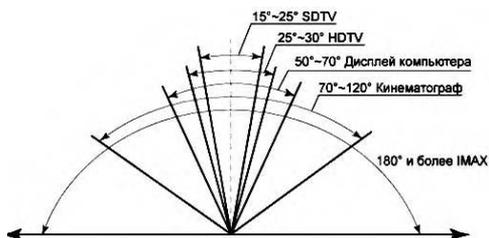


Рис. 1. Углы поля зрения экрана

Кроме того, наблюдение киноизображения в затемненном зале дополнительно способствует сосредоточению внимания зрителя на экранном изображении.

Из теории отображения визуальной информации известно, что «эффект присутствия» возникает при углах поля зрения экрана, составляющих не менее 70°. Отсюда вытекают требования к характеристикам изображения (по разрешающей способности и яркости изображения, его цветопередаче и т.д.), представленные в таблице.

Очевидно, что при больших углах поля зрения экранного изображения необходима разрешающая способность изображения, существенно более высокая, чем даже в изображениях HDTV,

Требования по разрешающей способности изображения для различных условий наблюдения

Угол поля зрения, град.	Разрешающая способность, эл.	Количество пикселей по горизонтали	Разрешение, К
20°	600	1200	1,2
30°	900	1800	2
70°	2100	4200	4,2
90°	2700	5400	5,4
180°	5400	10800	11

сформированных по стандарту 1080 (1920 элементов в строке при 1080 активных строках). Большинство кинематографистов полагает, что для полной реализации современных творческих замыслов надо создавать экранные изображения с разрешающей способностью не менее 4К (4048 элементов дискретизации по горизонтали), а для систем типа IMAX требуется еще более высокое разрешение – порядка 8К. Такие запросы существенно превышают аналогичные параметры изображений HDTV, они требуют отвечающего им развития технологий съемки и получения соответствующего контента на современных носителях информации и систем отображения информации на большом киноэкране.

В классическом пленочном кинематографе съемка происходит с частотой 24 кадр/с. При кинопоказе каждый кадр проецируют на экран дважды, чтобы сделать менее заметными мель-

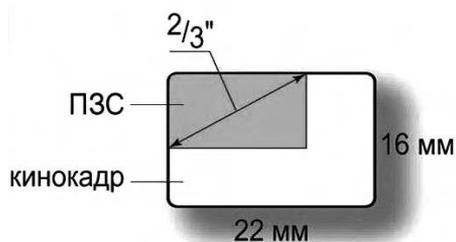


Рис. 2. Сравнительные размеры кинокадра и ПЗС матрицы CineAlta

кания на экране. Критическая частота слияния мельканий в условиях кинопоказа при темновой адаптации зрительного анализатора человека составляет около 48 Гц. Но это, в связи с характерными особенностями работы зрительного анализатора, в свою очередь приводит к появлению артефактов в динамичных изображениях.

В системах HDTV использование различных способов и частот кадров (прогрессивная развертка, интерлессинг) может в результате помочь выбрать режим, который наиболее соответствует характеристикам зрительного анализатора человека.

Процесс производства контента для цифрового кинематографа имеет свои специфические особенности, которые определяются требованиями к качеству контента – оно не должно уступать качеству изображения на негативной киноплёнке.

Рассмотрим информационные характеристики негативной киноплёнки и контента, производимого типичной видеокамерой для систем HDTV CineAlta (фирма Sony). Размер «академического» кинокадра на киноплёнке составляет 22x16 мм. При разрешающей способности 80мм^{-1} общее количество элементов разрешения на указанном кинокадре составляет 1760×1280 .

Размер светочувствительной поверхности ПЗС – матрицы в камере CineAlta – $2/3$ дюйма по диагонали, а количество пикселей (светочувствительных элементов) составляет, в соответствии со стандартом 1080 – 1920×1080 .

Согласно критерию Найквиста, количество разрешаемых элементов изображения у такой матрицы – не более 960×640 .

Как видно из приведенных соотношений, изображение, формируемое видеокамерами системы HDTV, существенно уступает по разрешающей способности изображению на негативной киноплёнке.

Помимо того, разница в размерах формируемого кадра делает невозможным применение стандартной киносъёмочной оптики при видеосъёмках камерами HDTV, а это создает дополнительные трудности операторам в части композиции кадра, определения глубины резкого изображаемого пространства и тому подобное.

Для оценки количества передаваемых киноплёнкой градаций яркости используют характеристическую кривую, показывающую (в логарифмическом масштабе) зависимость плотности почернения плёнки от экспозиции (см. рис.3 а).

Характеристическая кривая свидетельствует, что негативная киноплёнка Kodak (по оценкам специалистов фирмы) способна передать интервал яркостей, составляющий около 14 диафрагм. Каждое значение диафрагмы отличается от предыдущего двукратным изменением светового потока, проходящего через съёмочный объектив, то есть плёнка способна зарегистрировать интервал экспозиций $2^{14} = 16384$. По оценкам наших специалистов это – завышенная величина, реальное значение которой составляет порядка 12 диафрагм, или $2^{12} = 4096$.

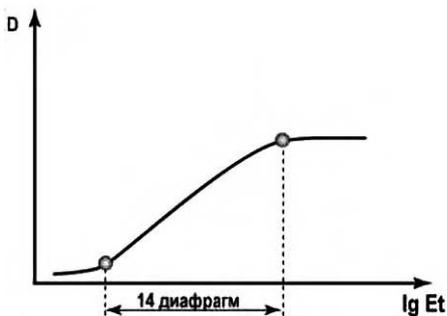


Рис. 3 а. Характеристическая кривая негативной киноплёнки

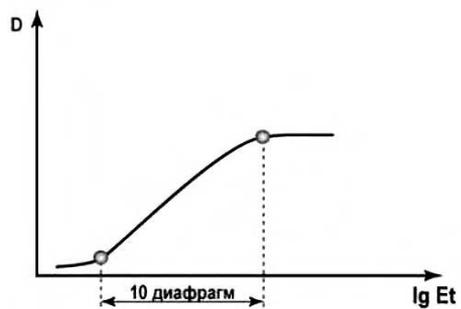


Рис. 3 б. Характеристическая кривая видеокамеры CineAlta

Сравнительные испытания, проведенные фирмой Kodak в отношении камеры CineAlta, показали, что в сопоставимых единицах градиационная характеристика этой камеры составляет не более 10 диафрагм, то есть камера способна передать интервал экспозиций $2^{10} = 1024$. (Рис.36).

Таким образом, количество градаций яркости, которое может зарегистрировать негативная киноплёнка (по оценкам) в 4-16 раз превышает соответствующее количество градаций яркости видеокамеры HDTV.

В 2002 году фирма Arriflex разработала видеокамеру D-20. Ее матрица с горизонтальным разрешением 4К (4096 пикселей) позволяет получить изображение с разрешением свыше 2000 эл. Такое разрешение превышает соответствующее значение для негативной киноплёнки. Камера укомплектована матрицей, размер которой равен размеру кадра на 35-мм киноплёнке. Это обстоятельство позволяет использовать весь набор киносъёмочных объективов и все особенности композиции кадра, установленные для киносъёмки на 35-мм киноплёнку.

Градиационная характеристика видеокамеры D20 в максимальной степени приближена к соответствующей характеристике негативной киноплёнки, да и конструктивно видеокамера выполнена на базе плёночной киносъёмочной камеры. Это значительно облегчает оператору процесс адаптации к съёмке этой камерой и позволяет использовать полный набор киносъёмочной оптики

для съёмок на 35-мм киноплёнку. Очевидно, что видеокамера D-20 представляет собой полноценное звено перспективной системы D-cinema.

Современный процесс формирования мастера в кинематографии может быть представлен следующим образом (см.рис.4.). Исходная информация – это изображение на негативной киноплёнке, аналоговые или цифровые видеозаписи и/или графические компьютерные файлы. Все они преобразуются в единую цифровую форму – компьютерные файлы. В процессе создания цифрового контента возможна коррекция любых характеристик исходных материалов.

Цифровой контент хранится на сервере – принципиальную особенность для кинематографических систем составляет отсутствие какой-либо компрессии цифровой информации в указанном контенте.

В кинематографических системах не имеет значения ни общий объем информации хранимого контента, ни возможность передачи контента по имеющимся каналам передачи цифровой информации. Цифровой контент можно скопировать на аналоговые носители информации (киноплёнку, аналоговые видеозаписи) и цифровые (диск DVD, цифровые BM и т.п.), использовать для трансляции по телевизионным каналам или домашнего просмотра. Но надо понимать, что качественные характеристики изображения, получаемые таким способом, будут определены характеристиками носителей и характеристиками аппаратуры записи и воспроизведения информации.

В этой связи следует вспомнить о развивающейся технологии, условно названной «домашним кинотеатром». В основе ее концепции находится устройство отображения видеoinформации (телевизор с большим экраном, плазменная панель, видеопроектор) и здесь представляется весьма перспективным использование HDTV при угле поля зрения экрана порядка 30°.

Для преобразования цифрового контента D-cinema в высококачественное изображение на ки-

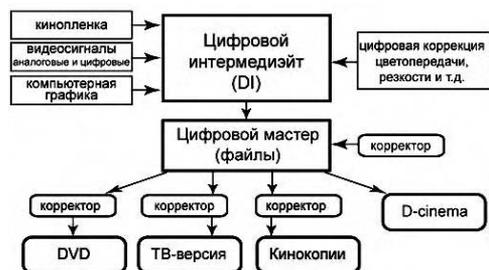


Рис. 4. Схема цифрового интермедизита в современном кинопроизводстве

нотеатральном экране необходим цифровой видеопроектор, обеспечивающий такие же характеристики изображения, какие содержатся в цифровом контенте.

Компания Sony представила на выставке IBC-2004 видеопроектор SRX-R110 как конечное звено в системе кинопоказа D-cinema. Разрешающая способность этого видеопроектора — 4096x2160 пикселей при формате изображения 16:9; световой поток — 10000 Лм. Такой поток позволяет проецировать изображение на экран (ширина 18 м) в кинотеатре на 1700 мест. Специалисты оценили качество изображения 10 различных фрагментов как превосходящее качество 35-мм кинопоказа.

Следовательно, можно сформулировать взаимоотношение систем SDTV, HDTV, 35-мм пленочного кинематографа, широкоформатных пленочных киносистем, а также системы D-cinema при помощи диаграммы, представленной на рис.5.

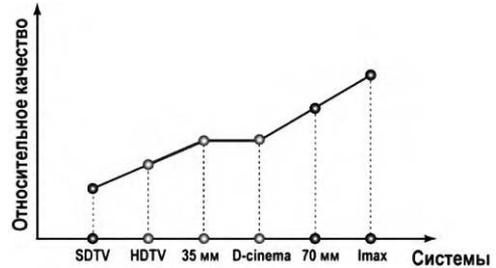


Рис.5. Кривая относительного качества различных видео- и кинематографических систем

Необходимо отметить, что развитие систем D-cinema сдерживает отсутствие единого международного стандарта. Кроме того, кинопленочные фирмы не желают расставаться с огромными прибылями от продаж кинопленки.

В заключение необходимо отметить, что создание технологической цепочки HDTV позволило сделать значительный шаг в продвижении к полноценной технологии D-cinema и осмыслить шаги, необходимые в этом направлении в дальнейшем.

ОХРАНА ТРУДА В КИНОТЕАТРЕ

Охрана труда в кинотеатре начинается с разработки должностных обязанностей работников кинотеатра (при этом обычно пользуются типовыми квалификационными справочниками). Некоторые профессии и отдельные виды работ требуют, чтобы для них были подготовлены «Инструкции по охране труда», заведены журналы регистрации вводного инструктажа и инструктажа на рабочем месте. В кинотеатре, функционирующем не первый день, эти документы обычно имеются.

Вводный инструктаж для вновь принимаемых работников проводит директор кинотеатра, а инструктаж на рабочем месте — заместитель директора, отвечающий за охрану труда и противопожарную безопасность. В типовую программу вводного инструктажа входят следующие пункты:

1. Общие сведения о кинотеатре или киноустановке, как о культурно-зрелищном предприятии с массовым пребыванием людей
2. Законодательство об охране труда.
3. Правила внутреннего трудового распорядка, рабочее время и время отдыха.
4. Особенности эксплуатации оборудования в данном кинотеатре или на киноустановке.
5. Основные опасные и вредные производственные факторы.
6. Основные требования безопасности.
7. Электро- и пожарная безопасность.
8. Спецодежда и средства индивидуальной защиты.
9. Санитарно-гигиенические требования.
10. Первая помощь пострадавшему.

Работа по созданию и улучшению условий и охраны труда в кинотеатре носит целенаправленный характер. Обучение и проверку знаний по охране труда необходимо организовать и для административно-управленческого персонала, и для коллектива сотрудников.

Наименование кинотеатра или организации, в ведении которой находится киноустановка или кинотеатр

ИНСТРУКЦИЯ ПО ОХРАНЕ ТРУДА

Наименование

УТВЕРЖДЕНО	УТВЕРЖДАЮ
на заседании профсоюзного комитета	Главный (старший) инженер кинотеатра или организации, в ведении которой находится киноустановка или кинотеатр
«...»20...г.	«...»20...г.
Протокол № подпись
Срок действия с по	Срок действия продлен с по

ТЕКСТ ИНСТРУКЦИИ

Разработчик подпись
Ф.И.О

Форма инструкции по охране труда

Ежегодно должен быть составлен план мероприятий по охране труда и заключен коллективный договор, в который включают вопросы охраны труда и создания условий для работы и отдыха сотрудников. К договору прилагается перечень мероприятий по улучшению условий труда с указанием ассигнованных средств, сроков исполнения и ответственных лиц. Указывается и количество работников, которым по установленным нормам выдаются бесплатно спецодежда, спецобувь, средства индивидуальной защиты, мыло и прочее.

В кинотеатре регулярно, в организованном порядке (за счет работодателя) требуется проводить медицинские осмотры и профилактические прививки, а для киномехаников (раз в два года) – медицинское освидетельствование. Непосредственное участие в составлении коллективного договора должен принимать профсоюзный комитет кинотеатра (если имеется). Ответственному лицу вменяется в обязанность составлять и регулярно вести необходимую документацию по охране труда и пожарной безопасности.

Проводимые мероприятия по охране труда и пожарной безопасности, постоянный добросовестный и настойчивый контроль со стороны руководства и профсоюзного комитета кинотеатра за безопасностью труда, практическая забота о здоровье работников помогут свести к минимуму производственный травматизм и профзаболевания.

Одним из первых мероприятий с принятым на работу сотрудником является вводный инструктаж по охране труда. В него входят основные положения законодательства по охране труда, например, трудовой договор.

Трудовой договор (контракт) заключается в письменной форме независимо от предполагаемого срока его действия. Его подписывают директор кинотеатра или его заместитель с одной стороны и лицо, которое принимают на работу – с другой.

Трудовой договор (контракт) может быть заключен на неопределенный срок (бессрочный); на определенный срок (срочный) не более пяти лет; на время выполнения определенной работы (срочный на сезон, срочный на период ремонтных работ, срочный на период отсутствия работника и т.п.).

Прием на работу оформляется приказом директора кинотеатра или владельца зрелищного предприятия. Работник заверяет своей подписью тот факт, что ознакомлен с данным приказом.

При приеме на работу (для проверки, соответствует ли новый работник поручаемой работе) может быть установлен испытательный срок:

обычно – до 3, но в отдельных случаях – до 6 месяцев. В испытательный срок не засчитываются периоды временной нетрудоспособности и все те, во время которых отсутствие человека на рабочем месте вызвано уважительными причина-

ми. Факт наличия испытательного срока оговаривается в приказе о приеме на работу, а срок – в письменном трудовом договоре (контракте).

При приеме на работу лиц, не достигших 18 лет, молодых рабочих по окончании профессио-

Обложка:

ЖУРНАЛ
регистрации вводного инструктажа
по охране труда

Титульный лист:

_____ Министерство или ведомство

Наименование кинотеатра или организации, в ведении
которой находится киноустановка или кинотеатр

ЖУРНАЛ
регистрации вводного инструктажа по охране труда

Начат20.... г. Окончен20.... г.

Оформление последующих страниц журнала регистрации вводного инструктажа по охране труда

№ п/п	Дата инструктажа	Фамилия инструктируемого	Профессия и должность инструктируемого	Подразделение, в которое направляется инструктируемый	ФИО инструктирующего	Подпись инструктирующего	Подпись инструктируемого
1	2	3	4	5	6	7	8

Обложка:

ЖУРНАЛ
регистрации вводного инструктажа
на рабочем месте

Титульный лист:

_____ Министерство или ведомство

Наименование кинотеатра или организации, в ведении
которой находится киноустановка или кинотеатр

ЖУРНАЛ
регистрации инструктажа на рабочем месте

Начат20.... г. Окончен20.... г.

Оформление последующих страниц журнала регистрации инструктажа на рабочем месте:

№ п/п	Дата	Фамилия инструктируемого	Профессия и должность инструктируемого	Инструктаж на рабочем месте первичный, повторный, внеплановый, текущий	Номер или наименование инструкции	ФИО инструктирующего	Подпись		Допуск к работе произвел	
							инструктирующего	инструктируемого	ФИО должность	подпись
1	2	3	4	5		6	7	7	8	8

Форма журналов регистрации

нально-технических учебных заведений, молодых специалистов и т. д., испытательный срок не устанавливается.

При неудовлетворительном результате испытания освобождение от работы может произойти до окончания испытательного срока (по приказу директора кинотеатра или владельца зрелищного предприятия и без выплаты выходного пособия).

Администрация кинотеатра не вправе требовать от работника выполнения работы, не обусловленной трудовым договором и должностными обязанностями. Переводы на другую работу в пределах кинотеатра, то есть поручение работы по иной, чем установлено в трудовом договоре (контракте), профессии, специальности, квалификации, должности или любые изменения в трудовой функции, определенной соглашением сторон иначе, допустимы только с согласия работника. Исключением являются случаи производственной необходимости и простоя.

Переводом на другую работу не считается, (потому не требует личного согласия) перемещение работника (в пределах кинотеатра) на другое рабочее место, поручение работы на другом механизме или агрегате в пределах специальности, квалификации или должности, обусловленной трудовым договором (контрактом), например, перемещение киномеханика из аппаратной большого зала в аппаратную малого зала и тому подобное.

Прекращение трудового договора (контракта) может осуществляться по основаниям и правилам, изложенным в Трудовом кодексе РФ (ТК РФ).

Основной документ о трудовой деятельности работника — это трудовая книжка. Таковые ведутся на всех сотрудников, работающих в кинотеатре свыше пяти дней. В трудовую книжку должны быть внесены сведения о работнике (фамилия, имя, отчество, дата рождения, образование, профессия, специальность), работе (прием на работу, перевод на другую работу, увольнение), поощрениях и награждениях и открытиях, на которые были выданы дипломы. Взыскания в

трудовую книжку не записываются. С каждой записью, вносимой в трудовую книжку (вкладыш), о назначениях, перемещениях и увольнении администрация кинотеатра обязана ознакомить владельца книжки. Трудовые книжки хранятся у директора кинотеатра, а при увольнении выдаются работнику в день увольнения.

Продолжительность рабочего времени в кинотеатре составляет 40 часов в неделю, но для лиц моложе 18 лет установлена сокращенная продолжительность рабочего времени.

Пятидневная рабочая неделя с рабочим днем не более 8 часов введена для директора кинотеатра и его заместителей, главного бухгалтера, методистов, художника-оформителя, слесаря КИПиА, слесаря-сантехника, электромонтера и столяра.

Шестидневная рабочая неделя (рабочий день в этом случае длится 7 часов с 1-го по 5-й дни рабочей недели и 5 часов на 6-й) установлена для уборщиков служебных помещений. Ввиду постоянного непрерывного обслуживания населения, выходные дни уборщикам служебных помещений предоставляются в различные дни недели поочередно, согласно графикам, утверждаемым директором кинотеатра. Вследствие особого характера труда рабочий день данной категории работников кинотеатра разделен на части.

У киномехаников, кассиров, контролеров и сторожей принят 2-бригадный график сменности продолжительностью по 12 часов, при этом фактическое рабочее время не должно превышать норму (40 рабочих часов в неделю). График сменности доводится до сведения работников не позднее, чем за один месяц до его введения.

Накануне праздничных дней продолжительность рабочего дня сокращается на 1 час.

При работе сторожей в ночное время (с 22 до 6 час.) рабочий день сокращается на 1 час, и такая работа оплачивается в повышенном размере, предусматриваемым коллективным договором.

Время начала и окончания ежедневной работы или смены определяют Правила внутреннего трудового распорядка.

По соглашению между администрацией кинотеатра и работником допускается устанавливать неполный рабочий день или неполную рабочую неделю. В Трудовом кодексе, нормативных документах и законах РФ определена категория работников, по просьбе которых администрация обязана установить неполный рабочий день или неполную рабочую неделю. Оплата труда в этих случаях производится пропорционально отработанному времени.

Работа на условиях неполного рабочего времени не влечет для работников каких-либо ограничений в продолжительности ежегодного отпуска, начислении трудового стажа и других трудовых прав.

В праздничные дни приостановить работу кинотеатра (в связи с необходимостью обслуживания населения) невозможно. Оплата работникам за работу в такие дни производится в размере:

- не менее одинарной часовой или дневной ставки сверх оклада — если работа в праздничный день проводилась в пределах месячной нормы рабочего времени,

- не менее двойной часовой или дневной ставки сверх оклада — если работа проводилась сверх месячной нормы.

По желанию работавшего в праздничный день сотрудника кинотеатра ему может быть предоставлен другой день отдыха.

Время простоя не по вине работника (нет зрителей, отсутствует электроэнергия и т.п.), если работник предупредил администрацию кинотеатра о начале простоя, оплачивается из расчета не ниже двух третей тарифной ставки (оклада). Время простоя по вине работника не оплачивается.

Сверхурочные работы в кинотеатре обычно не допускаются. Администрация может привлекать сотрудников к сверхурочным работам только в исключительных случаях, предусмотренных законодательством. Для каждого работника кинотеатра сверхурочные работы не должны превышать 4-х часов в течение двух дней подряд и

120-ти часов в год. Работа в сверхурочное время оплачивается: за первые два часа не менее чем в полуторном размере, за последующие часы — не менее чем в двойном размере. Запрещено компенсировать сверхурочные работы отгулом.

Работники кинотеатра в соответствии с действующим законодательством о труде имеют право на перерыв для отдыха и питания (обеденный перерыв), выходные дни, праздничные дни, ежегодный (основной) отпуск и в случаях, предусмотренных действующим законодательством и коллективным договором, — дополнительный отпуск.

Перерыв для отдыха и питания обычно предоставляется через четыре часа после начала работы. Его продолжительность составляет 1 час, не включаемый в рабочее время. Работник использует перерыв по своему усмотрению, имея право на это время отлучаться с места выполнения работы. Работникам, рабочая смена которых продолжается более 8 часов (киномеханики, кассиры, контролеры), могут быть предоставлены два перерыва для отдыха и питания общей продолжительностью не более 2 часов. Время начала и окончания перерыва определяется Правилами внутреннего трудового распорядка.

Работникам кинотеатра при пятидневной рабочей неделе установлено два выходных дня в неделю. При шестидневной рабочей неделе уборщикам служебных помещений установлен один выходной день в различные дни недели поочередно, согласно утвержденному графику. Для киномехаников, кассиров, контролеров, сторожей еженедельные дни отдыха установлены в различные дни недели согласно графикам сменности.

Продолжительность еженедельного непрерывного отдыха должна быть не менее 42 часов (с момента окончания работы накануне выходного дня до начала работы после выходного дня).

Работа в выходные дни запрещается. Привлечение отдельных работников к работе в эти дни допускается лишь в исключительных случа-

ях, определяемых законодательством и ТК РФ, оплата за такую работу производится согласно ТК РФ.

В связи с необходимостью обслуживания населения в праздничные дни допускается работа кассиров, контролеров, киномехаников, сторожей, уборщиков служебных помещений, если эти дни предусмотрены графиками сменности как рабочие. Работа в праздничные дни оплачивается.

Всем работникам предоставляются ежегодные отпуска с сохранением места работы (должности) и среднего заработка. Продолжительность ежегодного оплачиваемого отпуска составляет 24 рабочих дня из расчета шестидневной рабочей недели. Согласно закону РФ «О государственных гарантиях и компенсациях для лиц, работающих и проживающих в районах Крайнего Севера и приравненных к ним местностях» работникам дополнительно предоставляются 7 рабочих дней к основному отпуску, то есть общая продолжительность отпуска составит 31 рабочий день.

Работникам с ненормированным рабочим днем (директор, заместители директора, гл. бухгалтер) дополнительно предоставляется отпуск в размере 12 рабочих дней.

В соответствии с коллективным договором, работникам кинотеатра по их просьбе могут быть предоставлены дополнительно следующие виды отпусков (с сохранением заработной платы): по случаю бракосочетания, за непрерывный стаж работы в системе кинематографии, в случае смерти родственников. Продолжительность указанных отпусков и порядок их предоставления определяются коллективным договором.

Очередность предоставления отпусков устанавливает администрация кинотеатра. График отпусков следует доводить до сведения работников не позднее 5 января текущего года. Вновь принятому работнику первый отпуск предоставляется через 11 месяцев непрерывной работы в кинотеатре, в дальнейшем – в любое время года в соответствии с очередностью предоставления отпусков. Ежегодный отпуск можно делить на

части в течение года. Замена отпуска денежной компенсацией (кроме случаев увольнения) не допускается.

По согласованию с администрацией кинотеатра возможен кратковременный отпуск без сохранения заработной платы.

Отправление в вынужденный отпуск работника по решению администрации запрещается, так как отпуска без сохранения заработной платы по инициативе работодателя не предусмотрены трудовым законодательством. Простой оплачивается в размере не менее 2/3 тарифной ставки.

Для женщин установлены нормы предельных нагрузок при подъеме и перемещении тяжестей вручную. Предельно допустимая масса груза, поднимаемого и перемещаемого (при чередовании с другой работой до 2-х раз в час), составляет 10 кг. При подъеме и перемещении тяжестей постоянно в течение рабочей смены предельно допустимая нагрузка составляет 7 кг, при перемещении грузов на тележках или в контейнерах прилагаемое усилие не должно превышать 10 кг. Величина динамической работы, совершаемой в течение каждого часа рабочей смены, не должна превышать с рабочей поверхности – 1750 кг /м, с пола – 875 кг /м.

Работающей женщине для ухода за детьми-инвалидами до достижения ими 16-летнего возраста предоставляется один дополнительный выходной день в месяц с оплатой в размере дневного заработка за счет средств Фонда социального страхования.

Беременных женщин и женщин, имеющих детей моложе трех лет, не разрешается привлекать к работам в ночное время, сверхурочным и в выходные дни, направлять в командировки. Женщин, имеющих детей до 14 лет (детей-инвалидов до 16 лет) нельзя привлекать к сверхурочным работам или направлять в командировки без их согласия.

Женщинам предоставляется отпуск по беременности и родам. Перед отпуском по беременности и родам или непосредственно после него,

либо по окончании отпуска по уходу за ребенком женщине по ее заявлению предоставляется ежегодный отпуск независимо от стажа работы в кинотеатре.

По личному желанию женщинам предоставляется частично оплачиваемый отпуск по уходу за ребенком до достижения им возраста полутора лет с выплатой пособия по государственному социальному страхованию. Женщинам может быть (по заявлению) предоставлен дополнительно отпуск без сохранения заработной платы по уходу за ребенком до достижения им возраста трех лет с выплатой за период такого отпуска компенсации в соответствии с действующим законодательством. Частично оплачиваемый отпуск и дополнительный отпуск без сохранения заработной платы по уходу за ребенком могут быть использованы полностью либо частично. Время отпусков по уходу за ребенком засчитывается в общий и непрерывный стаж работы, а также в стаж работы по специальности.

По просьбе женщины, имеющей детей до 12 лет, администрация кинотеатра обязана предоставить дополнительный неоплачиваемый отпуск сроком на две недели. Время отпуска предоставляется по согласованию с администрацией.

Увольнение беременных женщин и женщин, имеющих детей в возрасте до трех лет (одиноких матерей - при наличии ребенка в возрасте до 12 лет или ребенка-инвалида моложе 16 лет), по инициативе администрации не допускается. В случае ликвидации кинотеатра такие лица увольняются с обязательным трудоустройством, которое осуществляется либо администрацией кинотеатра, либо правопреемником, при отсутствии правопреемника обязательное трудоустройство осуществляется Государственной службой занятости населения в соответствии с действующим законодательством.

Для женщин предусмотрены другие льготы, указанные в законах РФ и других правовых актах.

Для лиц моложе 18 лет устанавливается сокращенная продолжительность рабочего времени.

Рабочая неделя у молодежи от 15 до 16 лет и учащихся 14-15 лет, работающих в период каникул, составляет не более 24 часов, а в возрасте от 16 до 18 лет – не более 36 часов. Продолжительность рабочего времени учащихся, работающих в течение учебного года в свободное от учебы время, составляет для 15-16-летних не более 12 часов, а 16-18-летних – не более 18 часов в неделю. Рабочий день у лиц моложе 18 лет не может превышать 7 часов. Заработная плата работникам моложе 18 лет при сокращенной продолжительности ежедневной работы выплачивается в том же размере, что и работникам соответствующих категорий при полной рабочей неделе.

Ежегодные отпуска работникам моложе 18 лет предоставляются в летнее время (или по их желанию – в любое время года). Продолжительность отпуска – один календарный месяц, дополнительно 7 оплачиваемых рабочих дней согласно закону РФ «О государственных гарантиях и компенсациях для лиц, работающих и проживающих в районах Крайнего Севера и приравненных к ним местностях». Общая продолжительность ежегодного отпуска составит 39 календарных дней.

Лица в возрасте до 18 лет принимаются на работу лишь после предварительного медицинского осмотра и в дальнейшем до достижения 18 лет подлежат обязательному ежегодному медицинскому осмотру за счет средств кинотеатра.

Запрещается привлекать работников моложе 18 лет к ночным и сверхурочным работам и работам в выходные дни.

Запрещается переноска и передвижение несовершеннолетними тяжестей, превышающих установленные для них предельные нормы, которые составляют при переноске и передвижении тяжестей вручную работниками от 16 до 18 лет для мальчиков – 14,6 кг, для девочек – 10,25 кг.

Увольнение работников моложе 17 лет по инициативе администрации допускается только с согласия Государственной инспекции труда и городской комиссии по делам несовершеннолетних.

Другие положения, регулирующие труд лиц в возрасте до 18 лет, представлены в законах РФ.

На работах, связанных с загрязнением, работникам положена бесплатная выдача по установленным нормам специальной одежды, обуви, других средств индивидуальной защиты и мыла.

За счет собственных средств кинотеатра его работникам могут быть установлены дополнительные трудовые и социально-бытовые льготы и компенсации за работу в неблагоприятных условиях, не предусмотренные действующим законодательством. Перечень, размер, виды и порядок предоставления дополнительных льгот определены в коллективном договоре.

Льготы и компенсации работникам при увольнении в связи с сокращением численности или штата работников определены в законах и других правовых документах РФ. Предусмотрены также льготы и компенсации для работников, совмещающих работу с обучением.

Трудовой распорядок в кинотеатре определяется Правилами внутреннего трудового распорядка. С этими правилами принимаемые на работу лица знакомятся под расписку. Если нарушение Правил внутреннего трудового распорядка не влечет за собой уголовной и административной ответственности, то наказание может быть только дисциплинарным, регламентируемым Трудовым кодексом РФ (ТК РФ).

Работа по охране труда в кинотеатре должна строиться в соответствии с законом «Об основах охраны труда в РФ», ТК РФ, а также нормативными правовыми актами по охране труда (постановлениями Правительства РФ, ГОСТами, постановлениями Минтруда РФ, приказами Министерства культуры РФ и др.).

Организация и координация работы по охране труда в кинотеатре, контроль над соблюдением законодательных и нормативных актов по охране труда работниками кинозрелищного предприятия, совершенствование профилактической работы по предупреждению производ-

ственного травматизма и профзаболеваний, улучшение условий труда, консультирование работников кинотеатра по вопросам охраны труда — все это входит в число основных задач, которые должны быть выполнены независимо от того, кому подчинен или кому принадлежит данный кинотеатр.

Администрация кинотеатра проводит организационные и технические мероприятия по обеспечению безопасного производства работ, к которым относятся:

- качественное обучение безопасным методам работы и наличие инструкций по охране труда (по профессиям и основным видам работ),
- соблюдение режима труда и отдыха работниками кинотеатра,
- правильная организация рабочих мест и высокая культура производства,
- обеспечение работников средствами индивидуальной защиты по установленным нормам,
- выявление на рабочих местах вредных производственных факторов, причин производственного травматизма и профзаболеваний,
- участие в работе комиссии по проверке знаний по охране труда и пожарной безопасности у работников кинотеатра,
- организация предварительных и периодических медицинских осмотров,
- наличие знаков безопасности, предупредительных плакатов и надписей и др.,
- эксплуатация механизмов, приспособлений, инструментов в соответствии с требованиями стандартов безопасности труда, правилами Ростехнадзора и Правилами безопасности при работе с инструментом и приспособлениями, а также инструкциями заводов-изготовителей,
- применение в процессе работы механизмов, приспособлений и инструментов только после испытания,
- наличие предохранительных устройств, ограждений и других средств безопасности,
- своевременное проведение плановых профилактических осмотров и ремонта оборудования.

Каждый человек, поступивший на работу, должен быть ознакомлен с законом «Об основах охраны труда в РФ». В этом документе раскрываются основные принципы государственной политики в области охраны труда, права и обязанности работника, обязанности работодателя по обеспечению охраны труда в учреждении, гарантии права работника на охрану труда и другие вопросы.

Каждый новый работник должен соответствовать требованиям квалификационных характеристик фактически выполняемых работ и иметь необходимый уровень образования.

Административно-управленческий аппарат (директор, его заместители, главный бухгалтер) проходит обучение и проверку знаний по охране труда не реже 1 раза в два года.

Каждый новый сотрудник проходит вводный инструктаж, первичный инструктаж на рабочем месте, инструктаж по пожарной безопасности. В процессе работы каждые 6 месяцев работники обязаны пройти повторный инструктаж по охране труда и инструктаж по пожарной безопасности.

Продолжение следует

CD И DVD — НОСИТЕЛИ XXI ВЕКА*

Сравнение различных систем кодирования

	Dolby Digital	DTS	MPEG2	SDDS
Формат	16 бит 48 кГц	16 или 20 бит 48 кГц	16 бит 48 кГц	16 бит 48 кГц
Средняя скорость передачи данных	384 кбит/с	1,4 Мбит/с	384 кбит/с	
Уровень компрессии	12:1	3:1	12:1	TypeAttrac (mini-disc)

Система Dolby SR.D Термин Dolby SR.D (Spectral Recording Digital) – коммерческий, используется в кинотеатрах. Dolby AC3 – это название системы компрессии многоканальных данных. AC3 используется и в домашних аппаратах Dolby Surround Digital. AC3 была разработана на основе двухканального аудиокодирующего устройства AC2, появившегося в 1989 году и используемого в спутниковой и кабельной передаче данных для цифровых каналов. Между AC3 и AC2 существует полная совместимость, так как обе используют аналогичные техники кодирования/декодирования.

AC3 совместима с системами 4.0 и 2.0 (стерео) и 1.0 (моно). Информация Dolby SR. D записывается непосредственно на киноплёнке 35 мм.

Система DTS (Digital Theater System) создана под влиянием системы LC Concept и является прямым конкурентом Dolby SR.D. Фильмы, сведенные по этому принципу и демонстрирующиеся в залах, оборудованных в соответствии с ним, примерно равнозначны фильмам, сведенным и демонстрирующимся в системе Dolby SR.D. Эта система появилась сразу после Dolby SR.D. Их «принципы» идентичны: 5 одинаково организованных дискретных каналов, плюс один низкочастотный канал (5.1), полученный путем компрессии данных.

* Окончание. Начало см. в № 3, 2005 г

Фонограмма DTS записывается на CD-Rom, синхронизированный с 35-мм фильмом с помощью временного кода. Разумеется, на киноплёнке содержится дорожка временного кода, обеспечивающая синхронизацию двух носителей. Общая компрессия в данном случае более слабая, чтобы этот поток точно соответствовал максимуму, допустимому для классического аудио-CD.

Система SDDS (Sony Digital Dynamic Sound) была введена в 1994 году. Ей оборудованы 2200 залов во всем мире. SDDS использует бытовую систему компрессии данных – систему ATRAC, применяемую на мини-дисках. Система работает на 6 каналах, но может быть расширена на 8 каналов на 35-мм плёнке. Можно встретить и непосредственную запись информации SDDS на этой плёнке. Система неприменима на DVD.

Система MPEG2 (Philips) Именно этот формат DVD в настоящее время принят в Европе. Данная система создавалась не для кино, а для соответствия всем задачам европейского DVD PAL. Формат MPEG2 является продолжением MPEG1 и сейчас считается мировым стандартом для двухканальной передачи аудиоданных по кабелю, спутнику, модему, CD-Rom, используется для цифрового радио DAB и DMX, в некоторых аудио приложениях в информатике. MPEG2 позволяет перейти на многоканальные режимы 5.1, 4.0, 2.0, 1.0 с возможностью расширения до 7.1.

В настоящее время декодеры MPEG2 встречаются редко – судя по всему, Philips совместно с Sony собирается противостоять аудио-DVD посредством DSD (Direct Stream Digital или Super CD).

Система THX (Lucas Film), в отличие от Dolby, DTS, SDDS или MPEG, не является звуковым стандартом. Это система требований, предназначенная для улучшения качества воспроизведения и прослушивания в залах, оборудованных в соответствии с этим принципом. Впрочем, Lucas Film разработала два варианта THX, адаптированных к Dolby Pro Logic (THX 4.0) и к дискретным системам (THX 5.1).

Параметры записи аудиоинформации на DVD

	PCM	Dolby Digital	MPEG1	MPEG2
Скорость max. в Мбит/с	6,144	448	384	912
Частота дискретизации	48 кГц или 96 кГц	48 кГц	48 кГц	48 кГц
Количество каналов	1-8	1-5.1	1-2	3-7.1

Параметры записи видеоинформации на DVD

	PCM	Dolby Digital	MPEG1	MPEG2
Скорость max. в Мбит/с	6,144	448	384	912
Частота дискретизации	48 кГц или 96 кГц	48 кГц	48 кГц	48 кГц
Количество каналов	1-8	1-5.1	1-2	3-7.1

Недавно японские корпорации Toshiba и Memory Тесн объявили о создании первого в мире диска DVD нового поколения и плеера, способного его проигрывать. Разработка основана на формате HD DVD – одной из двух технологий, претендующих на то, чтобы стать новым стандартом видео высочайшего качества. Компании-разработчики считают, что видеозображение стало значительно четче. Соперничающая технология Blue Rey (разработка Sony и News Corporation) предлагает больший объем информации на диске, зато стандарт HD дешевле, поскольку опирается на уже привычную технологию DVD. Проигрывать диски нового формата можно будет и на старом оборудовании, но воспользоваться преимуществами более четкого изображения позволят только новые устройства.

СЕМЬ ЭТАЖЕЙ МУЗЫКИ

В. Семичастная

Состоялось заметное событие для отечественной Hi-Fi индустрии: в конце капризной и снежной зимы «Ирис Конгресс Отель» принимал в своих стенах X выставку «Hi-Fi Show & Home Theatre 2005».

Московская выставка уверенно лидирует среди аналогичных международных мероприятий Hi-Fi и High End индустрии как крупнейшая в Европе. Часто именно здесь экспонируют те новинки, которые вскоре начнут продаваться в России.

В холле Ирис-отеля выставка начинается с кассы, вешалки и регистрационной стойки. Кассир скачает: первый день выставки – для специалистов, вход по приглашениям. Посетитель заполняет анкету или вручает визитку, подцепляет к лацкану бирку-пропуск, получает бесплатный каталог выставки, программу и план, а затем неспешно возносится на лифте на нужный этаж. Холл отеля, расположенный в центре здания от пола до крыши, похож на ствол дерева, чьи ветви-балконы этажей, увешанные плакатами и экранами, выглядят очень привлекательно и удачно направляют потоки посетителей к экспонатам и экспонентам.

Об своем участии в выставке заявили 150 компаний, среди них A&T Trade, Absolute Audio, Epson Europe B.V., General Satellite, Grundig, JVC – Кода, M. Studio, Panasonic, Pioneer, Provision, Sony, T&V LTD, Techpoint Russia, Toshiba, Twister Digital Video, Акустика, Балтика, М.Видео, Московский завод «Спринт», Русская проекционная компания, Русский стиль, Техно-М, Техносила, Форма РЕНТ, Эра и другие.

Информационная поддержка выставки тоже на высоте, в этом списке журналы ART electronics, CNews (интернет-издание), Digital Home, DVD Эксперт, Stereo&Video, Total DVD, WHAT HI-FI? Звук и Видео, Аудиомагазин, Русская Медиа-Группа ТЕХ-НОНЕWS, Что Нового в Науке и Технике, а также интернет-порталы Hi-Fi.ru, Kinoafisha.net, радио-



станции Monte Carlo, Русское Радио и телеканал Rambler Телесеть.

Необычной и привлекательной чертой этой выставки является «гостиничный» формат – все экспозиции выставлены в отдельных, добросовестно звукоизолированных помещениях. Всем хорошо слышно, хорошо видно и можно с комфортом оценивать выставленные экспонаты.

А посмотреть было на что: AV- процессоры и ресиверы, CRT-, DLP- и LCD-проекторы, DVD видео/аудио и CD-плееры и проигрыватели, DVD-рекордеры, FM-процессоры, LCD-телевизоры в зеркалах, авторские HIGH END акустические системы, акустические вибропоглощающие устройства, антирезонансные системы, аудиосерверы для хранения и воспроизведения цифровой информации, все категории кабелей и проводов, всепогодные мониторы, головки звукопринимающих устройств, динамические головки класса HIGH END с диффузорами из керамики, дополнительные сис-

темы улучшения изображения, источники чистого питания, микрофоны, наушники, многоканальные усилители мощности, объективы для проекторов, оконечные и интегрированные усилители, оптика, плазменные и жидкокристаллические телевизоры, полная гамма автомобильной акустики: акустические системы, сабвуферы, видеокomпоненты, предусилители, приборы динамической обработки звука, проигрыватели компакт-дисков и винила, системы цифровой обработки и усиления звука, спектроанализаторы и специальные процессоры, специальные гарнитуры и микрофоны, тюнеры, усилители для наушников, усилители предварительные, оконечные, интегральные, фоновкорректоры, цифро-аналоговые преобразователи, цифровые спутниковые, кабельные и эфирные ресиверы, эквалайзеры...

На выставке прошли концерты артистов Большого Театра. Зрителям была предоставлена уникальная возможность: сравнить «живое» исполнение музыкантов и воспроизведение музыки через аудиоаппаратуру Red Rose Music — в выставочные дни прошла первая в России демонстрация эталонной стереосистемы (CD-проигрыватель, усилитель Arbiter, колонки Dynaudio Evidence Master). Провести «магическое» шоу в Москву специально приехал разработчик этой аппаратуры Марк Левинсон.

Еще одна привлекательная демонстрация была организована специалистами «Эры»: прямое HDTV-вещание. Качественное HD-изображение и многоканальный звук Dolby Digital позволили испытать удивительные ощущения. Прием HDTV проходил на спутниковый HD-ресивер, отображение — на HD-проекторы и плоско-панельные дисплеи.

Но этими событиями интерес не исчерпывался: состоялась мировая премьера 160-гигабайтного музыкального сервера Cambridge Audio Azur 640H, которая продемонстрировала преимущества новых технологий и подтвердила, что High End стандарты достижимы и в мультимедийных системах. Заслуженное внимание посетителей привлекала также трехмерная видеосис-

тема Sensio 3D. Она впервые в мире позволяет (при просмотре специально записанных для этой системы DVD) получить в домашнем кинотеатре объемное изображение.

Нынешняя выставка — юбилейная. В честь юбилея состоялась первая в истории выставки церемония вручения национальной премии «Top Hi-Fi Show», которая призвана отметить лучшие продукты, представленные на российский рынок, и помочь покупателям ориентироваться в море аппаратуры Hi-Fi и домашнего кинотеатра. В жюри входили представители ведущих специализированных изданий страны.

Основная часть участников выставки — продавцы, а не производители. Потому большинство моих собеседников в один голос сообщали, что в первую очередь ожидают от выставки новых и активных клиентов, а сами не упускают возможности посмотреть на новинки конкурентов.

В рамках выставки прошли семинары. Наиболее активные посетители могли выяснить, что представляют собой звуковые панели purSonic, видеопроекторы InFocus Screen Play и BenQ-системы, услышать подробности о новинках McIntosh, вдуматься в последние концепции организации домашних театров, поглядеть на продукцию компаний Pioneer, Marantz Harman/kardon, проникнуться сознанием, что экраны Projecta — сильное звено в системе домашних кинотеатров.

Интерес вызвали «Звуковой проектор Yamaha YSP-1», «Первые в мире акустические системы с IP-адресом фирмы Polk Audio и полностью цифровые многозональные системы», «Преимущества перфорированных акустических экранов».

Покидая «Ирис Отель» и систематизируя полученные впечатления можно сказать, что если кому-нибудь требуется самостоятельно оценить реальное состояние отечественного и мирового аудио/видео рынка и перспективы, то во время посещения выставки это сделать проще, удобнее и нагляднее. Да и просто любознательным и пытливым людям здесь интересно.

ЖМУРКИ ПО-БАЛАБАНОВСКИ

Тамара Мартынова

Один из самых талантливых и парадоксальных режиссеров нашего кино Алексей Балабанов, снявший такие разные фильмы, как «Счастливые дни» (по С. Беккету), «Замок» (по Ф. Кафке), дилогию «Брат» и «Брат-2», «Война», заканчивает новую работу под названием «Жмурки». От самого создателя картины, который очень не любит давать интервью, узнать удалось немного.

Алексей Балабанов: *Это — фильм про бандитов. «Черная комедия». Время действия — 90-е годы, место действия — некая провинция. Я сознательно пошел на то, чтобы сделать молодежное кино. Потому что по статистике сегодня в кинотеатры ходит в основном молодежь до 24 лет. Ну, я такую картину еще не снимал. Это не реализм. Мне неинтересно снимать одинаковое кино. Все время делаю разные фильмы. Пока ни разу не повторился.*

После блокбастера «Война», который одни возносили до небес, а другие обвиняли в политнекорректности, что, впрочем, не помешало фильму завоевать главный приз на Открытом российском кинофестивале, прошло три года. Все это время многочисленные поклонники режиссера, чья лента «Брат» стала культовой, а так-

же первой отечественной картиной, окупившейся в пору великой депрессии российского кинематографа, недоумевали, чем же занят их кумир?

Алексей Балабанов: *Я в этот промежуток снимал «Американца»... Мы сняли 25% фильма в Иркутске и в Нью-Йорке.*

Однако эту картину, на главную роль в которой был приглашен некий голливудский актер — его фамилию по определенным причинам называть не стоит — зрители, увы, никогда не увидят.

Алексей Балабанов: *Потому что американец у меня водку запил. Это не смешно на самом деле. Он в больнице лежал. И мы попали на 700 тысяч долларов... Да и не хотелось больше с ним работать. Это надо было все переснимать заново. А я не умею одно и то же снимать два раза. Мне скучно и неинтересно.*

Сам Балабанов после того ЧП не запил, но в творческую депрессию впал. Так что пришлось его неизменному продюсеру Сергею Сельянову спешно искать новый материал. Перелопатив десятки сценариев, он остановился на «Жмурках».

Алексей Балабанов: *Сценарист — Стас Мохначев, молодой парень, футболист, который к кино отношения не имеет. Но сценарии он пишет, будто семечки щелкает: у него их штук пятнадцать. Сельянов прочитал, выбрал вот этот, пока-*



Алексей Балабанов в тон-студии



Жанна Болотова в тон-студии



Сергей Маковецкий, Анатолий Журавлев и Григорий Сиятвинда (кадр из фильма)



Никита Михалков (кадр из фильма)

зал мне. Мне понравилось, только я сказал, что перепишу. Получилось как бы на паях: 50 на 50. История его все равно осталась. История молодая. Я этот мир не знаю.

Главные роли доверили соответственно молодежи: Алексею Панину и Дмитрию Дюжеву. А остальные исполнители — пожалуй, сплошь суперзвезды. В «Жмурки» по-балабановски согласились поиграть оператор Евгений Привин, актеры Никита Михалков, Сергей Маковецкий, Виктор Сухоруков, Дмитрий Певцов, Татьяна Догилева, Рената Литвинова и другие.

Алексей Панин: Я бы не сказал, что эта картина на криминальную тему. Мне кажется, это жанровое кино.

Сергей Маковецкий: Я в таких фильмах еще никогда не играл. И таких героев: с цепурами, кольцами, в красном пиджаке... — у меня прежде никогда не было. Сниматься было смешно и интересно.

Дмитрий Певцов: «Черный юмор» подразумевает способность смеяться над всем. И над какими-то вещами страшными, и, может даже — иногда святыми. Мне кажется, давно пора было сделать такое кино, потому что уже невозможно всерьез снимать эту тему — все было рассказано.

Никита Михалков: Здесь есть персонажи, которых успеваешь полюбить. Можно ли, нравственно ли любить таких людей — другой разговор. В определенном смысле это хулиганская картина. Я здесь тоже хулиганю. И мне это нравится.

Виктор Сухоруков: Это кино — иллюстрация времени, карикатурная иллюстрация поведения огромных слоев населения 90-х годов. Работалось очень интересно. И фильм будет «во!» (показывает большой палец)

Даже Жанна Болотова, не снимавшаяся в кино последние 17 лет, для этого проекта сделала исключение. Здесь ее героиня преподает экономику в университете.

Жанна Болотова: Дело даже не в том, кто героиня. Хотя это важно. Я жертва любви: я очень люблю и высоко ценю режиссера Алексея Балабанова. Он — мой самый любимый режиссер сегодня. Я называю его «Шукшин сегодня». Я подумала: если я нужна ему хоть кем-то, хоть чем-то, то должна согласиться. Правда, не скрою, были очень большие переживания, метания...

По словам Балабанова, он взялся за «Жмурки» исключительно с целью «снять смешное кино». Однако известно: у этого режиссера просто так ничего не бывает! Похоже, высмеивая бандюг и жуликов, заполонивших нашу жизнь, он хочет показать распад общества, которое само себя пожирает. В любом случае эта «черная комедия» заинтересует многих. Ибо, как точно заметил кто-то, Балабанов «не снисходит к народу и не льнет к бомонду, не считается ни с конъюнктурой, ни с дежурными аксиомами самодовольного общественного сознания — словом, всякий раз «пишет поперек линованной бумаги», но всякий раз оказывается в фокусе кинопроцесса и всеобщего внимания».

«БЕЛЫЕ СТОЛБЫ» - 2005

Игорь Фишкин, Лера Бахтина

В начале февраля невероятная концентрация кинокритиков и киноведев обнаружилась в микрорайоне Белые Столбы подмосковного города Домодедово. А все потому, что именно там, в Госфильмофонде России, проходил 9 Фестиваль архивного кино «Белые Столбы». В уютном госфильмофондовском киноцентре с удовольствием смотрели старое, иногда нигде раньше и не показанное кино, в теплом фойе — спорили и обсуждали увиденное, запивая аргументы чаем-кофе и закусывая фирменными местными пирожками. А в этом году, как и всегда, было о чем спорить и что обсуждать.

В год 60-летия Победы главной темой фестиваля была Вторая мировая война. Это становилось ясно, едва бросишь взгляд на его плакат-афишу — коллаж, составленный из афиш фильмов «Два бойца», «Парень из нашего города», «В шесть часов вечера после войны» на красно-зареваем фоне. В программе же появилась специальная подборка фильмов «60 лет великой Победы», а в традиционные рубрики «Великие столетия» и «In memoriam» отобрали картины, связанные с войной. Так, юбилей режиссера Григория Козинцева отметили одной из его «полочных» картин — фильмом «**Простые люди**», созданным в 1945 году с его соавтором, режиссером Леонидом Траубергом. Лишь 11 лет спустя картина вышла в прокат и уже не получила должного резонанса. Между тем рассказ о чрезвычайных трудностях, связанных с развертыванием и работой эвакуированного завода на новом месте (ситуация типичная для сотен предприятий военных лет), был редкой темой в кино (единственный тематический аналог — картина «Большая земля» Сергея Герасимова, 1944), а сделан был правдиво. С именем Григория Козинцева связана и наиболее диковинка форума — материалы не-

завершенного фильма «**Спутники**» (1947-1948), создававшегося под художественным руководством мэтра выпускниками его вгиковской мастерской, режиссерами Анатолием Граником и Тamarой Родионовой. Оказывается, знаменитая повесть Веры Пановой о суровых буднях работников военно-санитарного поезда, которая дважды появлялась на экране в фильмах «Поезд милосердия» (1964) и «На всю оставшуюся жизнь» (1975), чуть было не обрела кинематографическую интерпретацию и по горячим следам нашумевшей первой публикации 1946 года. К сожалению, фильм был закрыт спустя полгода после начала съемок, а материал смыт. Однако чудом сохранились актерские пробы к картине, которые и были показаны на фестивале.

Еще в период прошлого фестиваля «Белые Столбы» организаторы заявили о своем твердом намерении отказаться от традиционной фестивальной рубрики «**Конфронтации**» как уже хорошо отработанной. Поэтому кинематографический разговор о войне на этот раз обошелся без лент оси Берлин-Рим-Токио или стран-сателлитов Гитлера. Слово было предоставлено исключительно победителям. Один из фильмов так и назывался — «**Победители**» (Великобритания, 1963, режиссер Карл Форман). Впрочем, он оказался даже не об одной конфронтации, а о двух. Рассказывая об ужасах завершающего этапа Второй мировой войны, фильм в то же время погружал зрителей в назревающие споры в стане союзников. Сошедшиеся в финале картины в смертельной драке советский и американский солдаты символизируют совсем скорое начало новой войны — «холодной».

А картина других союзников, американцев, удивила многих специалистов-киноведев отсутствием дешевого пафоса и глубиной. «**История американского солдата**» режиссера Уильяма А. Уэлмэнна, созданная в 1945 году, рассказыва-



«История американского солдата», 1945

ет о солдатах 18 роты и военном журналисте, сопровождавшем ее на протяжении нескольких лет войны, — в репортажной манере, без лишних сантиментов, при этом очень точно и проникновенно. И сцены боев, и главная интонация рассказа «не забывать войну — значит не допускать войну» кажутся очень современными, так что картина оказывается и для современного Голливуда образцом воплощения этой темы, чаще всего недосягаемым.

Юбилей Пьера Брассера также отметили фильмом, связанным со Второй мировой. **«Хозяин после Бога»** (Франция, 1951, режиссер Луи Дакен) жестко и беспощадно рассказывал о Холокосте. Брассеровский герой, спивающийся владелец морского судна, берет на борт за крупную взятку группу бегущих из нацистской Германии евреев. Однако легкого заработка не получается. Ни одна держава не хочет принимать беглецов, кораблю придется возвратиться в Германию, евреев ждет верная смерть, и поначалу равнодушный к страданиям своих пассажиров главный герой перепробует все средства, чтобы не допустить трагедии.

Среди других юбиляров в Белых Столбах на этот раз чувствовали французского режиссера Жана Виго, великих лицедеев Голливуда Грету Гарбо и Генри Фонда. В честь *Жана Виго* было представлено почти что все его творчество, за исключением короткого документального репортажа о чемпионе Франции по плаванию «Тарис, король



«Ниночка», 1939

воды» (1930): полнометражная **«Аталанта»** (1934), знаменитая и любимая многими зрителями мелодрама, во многом определившая облик будущего французского кино, короткометражный авангардистский документальный фильм **«По поводу Ниццы»** (1929) и среднетражная игровая картина **«Ноль за поведение»** (1932) — все они вошли в сокровищницу мирового киноискусства.

Юбилей *Греты Гарбо* отметили показом ее единственной комедии, к тому же и единственной из картин актрисы, запрещенной в доперестроечном Советском Союзе. **«Ниночка»** (США, 1939), в которой Гарбо в качестве комиссара приезжает из Москвы в Париж расхлебывать неудачу советской торговой миссии, — это еще и одна из лучших работ знаменитого комедиографа Эрнста Любича, яркая сатира на сталинизм. А вот лентой **«Самый достойный»** (США, 1964, режиссер Франклин Шаффнер), рассказывающей о драматических коллизиях предвыборной президентской гонки, было отмечено столетие *Генри Фонда*.

Отметил фестиваль и столетие исторического события: специальный цикл форума был посвящен первой русской революции 1905 года. Поскольку в тот момент в России еще не было собственного кинопроизводства, первая игровая лента, посвященная этому событию, появилась в 1906 году во Франции. О показе этой пятиминутной ленты под названием **«Les evenements D'Odessa»** режиссера Люсьен Нонгэ на пресс-



«Хозяин после бога», 1951

конференции, предварявшей фестиваль, говорилось с особой гордостью, ввиду ее чрезвычайно редкого характера. Помимо этого фильма в цикл вошли две любопытные среднетражные ленты эпохи НЭПа и индустриализации — **«Девятое января»** (1925, режиссер Вячеслав Висковский) и **«Реванш»** (1930, режиссер Василий Журавлев).

На фестивале отмечались не только юбилеи кинематографистов, но и 50-летие известного киноперсонажа — Годзиллы, единственного из внушительного пантеона японских киночудовищ, которому суждено было стать международной «звездой». Годзилла хронологически был самым первым из них, но не это главное. Игра воображения в этом случае очень сильно подпитывалась тревожными размышлениями по поводу только что начавшейся ядерной эры. Уже самая первая картина — **«Годзилла»** (1954, режиссер Иносиро Хонда) не только имела большой успех у себя на родине, но и немалый резонанс в обычно весьма равнодушном к японской кинофантастике остальном мире. Фильм этот и был показан на фестивале вместе с блестящим пародийным двухминутным мультипликационным фильмом **«Бэмби встречается с Годзиллой»** (Канада, 1969, режиссер Марв Ньюлэнд).

Вообще короткометражек на этот раз было больше, чем обычно. А все потому, что фестиваль решил заняться изучением короткого метра как особого вида кино (а не подступа к кино большому), существующего независимо от пол-



«Цилиндр», 1935

ного метра, по своим законам. Так появилась рубрика **«Короткометражное кино»**. Маленькие работы знаменитых мастеров очень часто составляют неизвестные страницы их творчества, хотя того совершенно не заслуживают. Скажем, у Вима Вендерса нет ни одной канувшей в лету полнометражной работы, и тем не менее «неизвестный Вендерс» в виде 21-минутного фильма о бунтующей молодежи эпохи контркультуры **«Алабама»** (ФРГ, 1969) был продемонстрирован здесь впервые. Как и встреча на «поле» короткометражного кино таких гениев XX столетия, как нобелевский лауреат, писатель Сэмюэль Беккет и великий комик Бастер Китон: **«Фильм Сэмюэля Беккета»** (США, 1965, реж. Алан Шнейдер), снятый по сценарию и под идейным руководством ирландского писателя, оказался отличным сюрреалистическим этюдом.

Еще одной новинкой «Белых Столбов-2005» оказалась программа **«Киноманские забавы»**. Без прошлого, как известно, нельзя понять настоящее, а «Киноманские забавы» особенно наглядно связывают вчерашний и нынешний день в кинематографе. Для первого опыта были избраны насыщенные цитатными отсылками к старым фильмам последние картины Бернардо Бертолуччи («Мечтатели») и Квентина Тарантино («Убить Билла»). И чтобы лучше понимать киноманов-«мечтателей», можно было посмотреть упоминавшиеся в картине **«Цилиндр»** с Фредом Астером и Джинджер Роджерс (1935) или психо-

делический триллер **«Коридор шоков»** Сэма Фулера (1963). А для того, чтобы лучше представить себе психологический портрет Билла, которого так хотела убить героиня Умы Турман, можно было посмотреть первый вариант фильма **«Почтальон всегда звонит дважды»** 1946 года (реж. Тей Гарнетт). Что ж, для того и существует фестиваль архивного кино «Белые Столбы», чтобы «неизвестных земель» в кинематографическом прошлом не осталось вовсе.

А приятной неожиданностью фестиваля стала премьера нового документального фильма **«Опасно свободный человек»** режиссера Романа Ширмана (Украина, 2004). Он снял одновременно глубокий, легкий и веселый фильм об уникальном человеке и режиссере Сергее Параджанове. С помощью спокойного, слегка отстраненного взгляда, цитат из рассказов самого Парад-

жанова и его друзей и анимации Ширман сделал маленькое чудо: гений сошел с пьедестала и оказался сложным, но интересным и, главное, живым человеком. И премьера перестала казаться неуместной, нет — именно такой, заинтересованный и влюбленный разговор с прошлым кино стоит вести, особенно в «Белых Столбах».

На закрытии фестиваля были подведены его итоги и названы лучшие критики и киноведы: лучший теоретик и историк кино — *Владимир Всеволодович Забродин*, лучший российский кинокритик (журналист) — *Лариса Малюкова*, а также *Кирилл Разлогов* (автор и ведущий программы «Культ кино» на канале «Культура»). Приз Виктора Демина за вклад в отечественное киноведение и создание уникального многоотомного исследования новейшей истории российского кино получила *Любовь Аркус*.

НОВОЕ КИНО ИТАЛИИ

Лера Бахтина

Фестиваль нового кино Италии N.I.C.E., проходивший в конце февраля — начале марта в московском Музее кино, среди фестивалей национальных кинематографий в этом сезоне оказался самым-самым-самым. Восьмой N.I.C.E. (new italian cinema events — события нового итальянского кино) был самым посещаемым, самым поучительным, самым интересным, самым неожиданным и самым нужным. В его программу вновь вошли полнометражные дебюты и вторые фильмы начинающих режиссеров. Правда, в Италии начинающий режиссер, как правило, — это уже зрелый и довольно опытный человек, получивший кинематографическое образование во вторую очередь после философского (как Анне Ритта Чикконе, автор мелодрамы «Любовь Марьи»), журналистского (как Давид Гриeko —



автор хоррора «Эвиленко») или театрального (как Франческо Аполлони — режиссер сказки в духе неореализма «Делай как мы»). Да и свой фильм они чаще всего снимают уже после того, как поработают ассистентами режиссера, напишут гору сценариев для фильмов, сериалов и телепрограмм, снимут пару игровых или документальных короткометражек. И вот после этого, добившись денег и права работать в большом кино, они снимают первый полнометражный фильм, который потом придирчиво и тщательно осмотрят отборщики фестиваля N.I.C.E. и, может быть, возьмут в его программу. При таких условиях легко верить, что N.I.C.E., как говорит председатель отборочного жюри *Марио Сести*, «вновь может предложить самые оригинальные и побуждающие к размышлениям работы из тех — пока неизвестных, — что родились в итальянском кино».

Самый посещаемый

Без особой рекламы на N.I.C.E. в этом году пришло посмотреть невероятное количество зрителей. Это были киноманы, которые хотели увидеть, что новенького сделали итальянские кинематографисты за последний год, или даже искали в современных работах и режиссерах продолжателей традиций Висконти и Феллини. Но много было италоговорящей публики, которая хотела смотреть фильм на языке оригинала (и такая возможность у них была: в одном зале фильмы демонстрировались с переводом, с другом – без перевода). Длинные очереди на протяжении восьми дней, закупка билетов на день-два-три вперед стали нормой. Как и зрители, сидящие на приставных стульях в проходах и стоящие вдоль стен. Так что где-то с четвертого дня фестиваля дирекции Музея кино пришлось открывать третий зал для тех, кто так и не смог поместиться в имевшихся двух.

Самый поучительный

В первый же вечер фестиваля итальянцы поразили бережным отношением к шедеврам сорокалетней давности: фильмом открытия стал вовсе не



новехонький хит, а шедевр 1960 года **«Адуа и ее подружки»**, который демонстрировался в рамках фестивальной рубрики «Событие». Черно-белый фильм, который в России увидели впервые благодаря реставраторским работам, проведенным группой *Mediaset* для проекта *Cinema Forever*, действительно стал событием и убедил, что его автора, режиссера Антонио Пьетранджели не случайно называют маэстро. История Адуи (одна из лучших ролей Симоны Синьоре) и трех ее товаров,

которые после закрытия борделей в Италии решили бросить свое ремесло и открыть ресторан, рассказывается в духе модного тогда итальянского неореализма, однако, без мелодраматического нагнетания страстей, как в картине «Рокко и его братья» Висконти, или социального высказывания, как в фильме «Рим – открытый город» Росселини. И вовсе не потому, что судьба бывших проституток оказалась счастливее, чем у их ровесниц из других итальянских фильмов. Девушкам пришлось узнать чиновничий произвол, предубеждение, обывательский страх огласки, жестокость и месть. Но режиссер рассказывает не трагическую историю, а историю жизни и историю выбора каждой из подруг, и делает это спокойно, без собственных акцентов и выводов, даже слегка отстраненно. Поэтому мы успеваем узнать каждую из них и самостоятельно, без режиссерских подсказок, решить, кому сочувствовать и кого презирать.

Другим удивительным и поучительным фактом стало отношение современных политиков к очередному, казалось бы, киномоту. Посол Италии в России господин *Джанфранко Факко-Бонетти* не только сказал вступительно-поздравительную речь в вечер открытия фестиваля, но еще и был замечен почти на всех показах, участвовал в обсуждениях фильмов и не посчитал лишним высказаться после просмотра фильма **«Беглец»**



Андреа Манни. В нем последовательно, год за годом рассказывалась реальная история невинно осужденного молодого итальянца Массимо Карлотто, который 17 лет добивался пересмотра решения суда, скитался по миру, сидел в итальянской и мексиканской тюрьмах и страдал из-за несовер-

шенной системы судопроизводства. После споров о восприятии фильма итальянцами и русскими разных возрастов и по-разному осведомленных в политических проблемах Италии в 70-х годах господин посол заметил: «Фильм «Беглец» было бы хорошо показать всем судьям всех стран».

Самый интересный

Программа современных фильмов нынешнего фестиваля N.I.C.E. была случайно или осознанно составлена так, что каждый фильм казался сильнее и интереснее предыдущего. Довольно однозначные и прямолинейные работы первой половины недели сменились большими удачами дебютантов, в которых были и захватывающие истории, и особенный, свой киноязык. Часть фильмов демонстрировала, как трудности с кинопрокатом в Италии и превращение телевизора в важнейшее из искусств влияют на современное кино: в него проникают приемы документального кино и сериалов. Именно в таком ключе можно было смотреть «Беглеца» Андреа Манни (хроника одной судебной ошибки), «Любовь Марьи» Анне Риитта Чикконе (сериал), «Эвиленко» Давида Гриеко (журналистское расследование и криминальная хроника, к слову — самый спорный фильм фестиваля: в нем представлено объяснение жестоких убийств Андреа Чикатило, которое режиссер сформулировал в названии своей же книги «Коммунист, который ел детей»).

Другие фильмы давали понять, что итальянские режиссеры прекрасно вписываются в современные кинотенденции и говорят на одном языке с



продвинутой Европой. Комедийный боевик Марко Понти **«Туда и обратно»** достойно продолжает традиции, заданные британским фильмом «Карты, деньги, два ствола» и повторенные на свой манер в испано-британской «Сексуальной твари» и австрийском «Поваре-воре». Однако итальянская версия того, как украсть миллион у мафии, расцветится еще и любовной историей курьера Данте и стюардессы Нины в духе «Амели».

Мелодрама Фьореллы Инфашелли «Свадебное платье» будет пострашнее и жесточе «Необратимости» Гаспара Ноэ, но без ее свежести не только способа рассказа, но еще и мысли. В голову приходит, что Инфашелли расскажет историю Стеллы, изнасилованной накануне свадьбы и по стечению обстоятельств влюбившейся в одного из негодяев, только для того, чтобы посылить ее напугать зрителя.

Но были и такие фильмы, которые можно смело назвать независимыми и от голливудских тенденций, и от итальянского проката, который



ждет привычных фильмов. **«Делай как мы»** Франческо Аполлони и «Ломка» Паоло Вари и Антонио Бокола рассказывают о современной Италии без жанровых уловок боевика, комедии или триллера. Их герои, как и герои Пьетранджели, сталкиваются с реальными трудностями от «нет денег» до «как жить». У Аполлони юноши Пекино и Бове при этом берут ответственность на себя, и именно это (а не сексуальные победы или ловкие руки и нахальство вора) делает их мужчинами. Режиссер снимает их приключения как забавные и вроде бы ничего не значащие исто-

рии: Пекино попытался ограбить старушку, но она приняла его за своего внука, накормила спагетти и дала денег, Бове помог случайной знакомой отомстить неверному мужу, а она пригласила его в ресторан и т.п. Однако к финалу разные сюжетные линии переплетаются, и перед нами возникает завершенная картина мира, в которой случаются чудеса, если люди прикладывают для этого небольшое усилие.

В фильме *«Ломка»* друзья Клаудио и Мануэло живут на окраине Милана и вынуждены мириться с тем, что у них нет нормальной работы



(торгуй наркотиками или работой грузчиком), дома — родители-телевизоры и никаких перспектив. Но однажды и они делают каждый свой выбор, а режиссеры, бесстрастно фиксирующие отношения друзей, врагов и снова друзей, непосредственно обращаются к зрителям с помощью песен, которые не столько отделяют разные эпизоды истории, сколько служат привлекательно и свежо оформленным обращением к зрителям.

Не меньше самих фильмов заинтересовали зрителей и обсуждения, которые проходили после просмотра вместе с их режиссерами. Не все авторы из-за гриппа и метелей смогли приехать. Однако приехавшие Андреа Манни, Франческо Аполлони и Паоло Вари стойко выслушивали мнения о своих работах и отвечали на вопросы на протяжении полутора-двух часов каждый.

Самый нужный

Вряд ли кто-то мог представить себе это заранее, но фестиваль N.I.C.E. оказался интересным, важным и полезным не только для нас, но и

для итальянских кинематографистов. Успех картины на фестивале часто помогает ее прокату на родине, ведь итальянский прокат сейчас переживает самые худшие времена, о чем зрители узнавали с удивлением и горьким пониманием (все как у нас!). Вот что говорили режиссеры.

Андреа Манни: «В Италии нет разницы между ТВ и кино, потому что кино практически умерло, а показать фильм, если это не комедия или не коммерческая картина, очень сложно».

Франческо Аполлони: «В Италии нет рынка — есть монополия, и независимым режиссерам тяжело».

Директор фестиваля *Вивиана дель Бьянка* поясняет: «У нас в прокате сначала американцы, а потом итальянцы, причем прокатчики заинтересованы в фильмах знаменитых режиссеров, тех, что смогут сделать кассу. Поэтому в больших залах вы вряд ли увидите фильмы, которые показывает N.I.C.E. И если в течение недели такой фильм идет в небольшом кинотеатре — это уже много. Производство очень упало, потому что им (как и прокатом) занимаются только два телеканала, один из которых принадлежит Берлускони. Новый закон о кино говорит, что фильму необходим продюсер и прокатчик — возникает замкнутый круг. Прежде чем ты начнешь фильм, нужно найти прокатчика, а прокатчика найти невозможно, потому что нет денег на фильм. Поэтому независимому кино приходится очень непросто».

Но даже в таких условиях итальянское кино производит впечатление. Не только на обычных зрителей, но и на директора Музея кино *Наума Ихильевича Клеймана*, который в последний вечер фестиваля произнес с надеждой: «Итальянское кино переживает предвозрожденческую пору».

Вслед за Москвой новое итальянское кино увидели в Петербурге, возможно, в следующем году и другие крупные российские города станут площадками N.I.C.E. Кстати, два фильма из нынешней программы уже заинтересовали отечественных прокатчиков, и, может быть, скоро они появятся на наших экранах.

1975 год, «ОСЕНЬ»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Желание написать об этом фильме Андрея Смирнова возникло после того, как, переключая телеканалы, я неожиданно нашел его в эфире. Конечно, смотрел не с начала, но легко узнал и с удовольствием досмотрел до конца. Время расставило свои отметины: глядел на молодую красивую Наталью Гундареву в роли мудрой деревенской молодухи и горестно думал о нынешней ее беде, не дающей не только играть на сцене и в кино, но и полноценно жить. Грустно было видеть пышущего здоровьем героя Александра Фатюшина, так рано покинувшего этот мир. Заглянул в кинословарь после просмотра и увидел, что снимал картину тонкий, лиричный оператор Александр Княжинский, а музыку к фильму написал великий Альфред Шнитке, которых тоже уже нет на этой земле. Да и сама история, поведанная в фильме, — горький рассказ о том, как трудно одной душе пробиться к другой. А кажется, все просто: брось Илья свою нелюбимую жену, вернись к своей первой любви Саше, она ведь на все согласна, готова оставить мужа, не мучь ни себя, ни любимую женщину, да вот что мешает ему, как будто почва уходит из-под ног. Зябко и ему, и ей. Одно слово — осень...

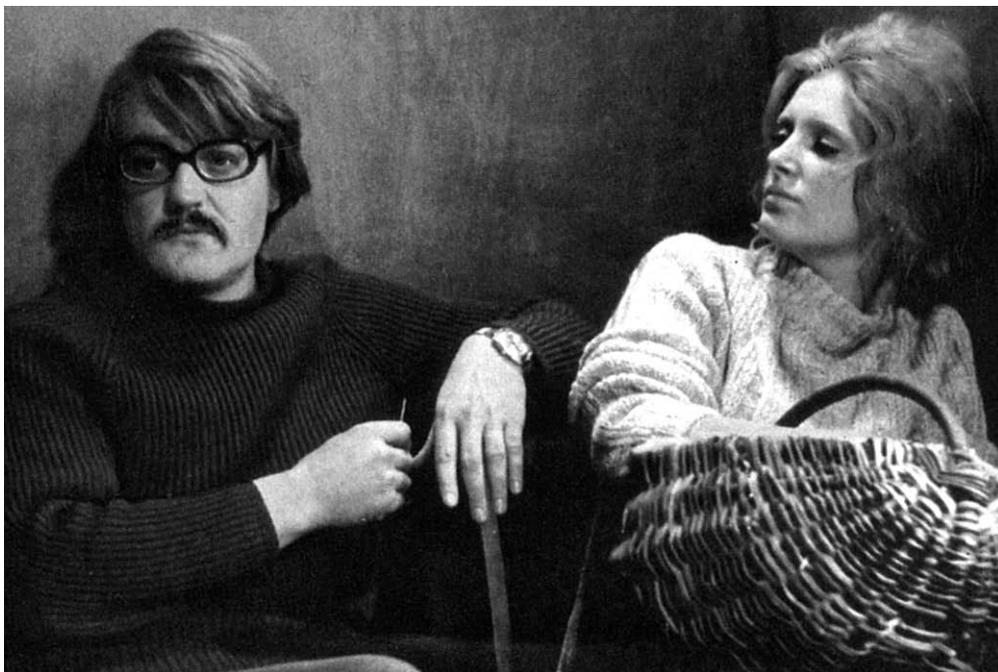
Критики сразу стали возмущаться: как же так — после «Белорусского вокзала» режиссер взялся за любовное мелкотемье, да еще крупным планом постель и разговоры ни о чем? А бдительных чиновников от кино испугала не только эротика по-советски, но и то, что два человека отдаются личной жизни и делают это со страстью, словно и не существуют другие проблемы и реальности развитого социализма. Смирнов и не скрывал, что еще со студенческих, вгиковских, лет мечтал сделать фильм о любви, только о любви — без всяких там партсобраний, пуска очередной домны и других примет величественных свершений.

Да к тому же в главной роли режиссер снял артиста Леонида Кулагина, чья внешность с печальными глазами и уныло опущенными углами рта звала не в коммунистическое будущее, а в прошлое. Изрядно порезанный и покореженный, фильм «Осень» вышел на экраны и очень скоро был снят с проката.

В связи с этим вспоминается случай из моей жизни. Я прилетел в Челябинск на семинар кинолюбителей, должен был там выступить. Кстати сказать, вел семинар замечательный актер и режиссер, человек удивительной судьбы Леонид Леонидович Оболенский, живший вдали от столичных городов в маленьком городке Миасс. Меня представили как старшего редактора главного управления кинопроката (наше «Союзинформкино» было его подразделением), и я бойко поведал о текущем репертуаре, о том, какие шедевры ожидают в связи с грядущим 60-летием советской власти, и вышел покурить в тамбур маленького кинотеатрика, где проходил семинар.

Меня вдруг обступили четверо молодых людей, вид которых говорил о намерениях далеко не мирных. Правда, успокаивала их интеллигентная внешность. Бить меня они сразу не стали, а сначала решили выяснить, на каком основании я снял с проката замечательный фильм «Осень» да к тому же здорово его порезал. Разумеется, я легко убедил парней, что все их претензии не ко мне, что старший редактор «Союзинформкино» это не главный редактор кинокомитета и более того, я тоже недоволен, что изуродовали фильм.

За свои полные 40 лет в кино после окончания режиссерского факультета Андрей Смирнов снял всего четыре картины. Но он по праву считается одним из самых ведущих мастеров отечественного кино. «Андрей пережил несколько творческих кризисов, не снимал годами, бросал на время снимать, но всегда восставал из пепла, держался, — писал о нем его коллега Элем Кли-



Илья (Леонид Кулагин) и Саша (Наталья Рудная)

мов, когда Смирнову исполнилось 60 лет. — С годами в Андрее обнаружались новые таланты — прекрасные сценарные качества, а теперь и замечательные актерские дарования. Выяснилось, что может делать многое: писать и ставить пьесы в театре, писать сценарии и сам играть». Думается, что сегодня Андрей Смирнов более всего известен как киноактер. Особенно после выхода на экраны фильма «Дневник его жены», где он сыграл главную роль — великого русского писателя Ивана Бунина. Сценарий фильма написала старшая дочь Андрея Сергеевича — Дуня. А до этого снялся в роли миллионера Корейки в «Золотом теленке» Василия Пичула и эмигранта Чернова в одноименном фильме Сергея Юрского. Как написал кинокритик Юрий Богомолов: «Во всех трех случаях сыграл фанатически цельного человека, которого жизнь испытывает на излом. Сыграл то, что испытал сам, на собственной шкуре».

Андрей Смирнов привел в кинематограф никому не известного в ту пору провинциального ак-

тера Леонида Кулагина. Тот служил тогда в Брянском драматическом театре. Начинающий режиссер снял его в главной роли фильма «Ангел», которому суждено было пролежать на полке почти 20 лет, потому что его сочли антисоветским. Однако Андрон Кончаловский увидел крамольный фильм и пригласил Кулагина на роль Лаврецкого в «Дворянском гнезде». Режиссеры кино охотно снимали его, и вскоре он переехал в Москву и стал ведущим актером Театра имени Гоголя, где проработал почти 30 лет. А сегодня народный артист РФ Леонид Кулагин главный режиссер Брянского Театра юного зрителя. Он снова вернулся в город своей юности. И вот с этих пор там происходят удивительные вещи. Премьеры Театра юного зрителя идут неизменно с аншлагами. Говорят, для того чтобы попасть на премьерные спектакли, горожанам приходится позаботиться о билетах заранее. Правда, люди приходят не только на премьеру, но и чтобы увидеть в ней российскую знаменитость — актера Леонида Кулагина.



ОЛЬГА ДРОЗДОВА

(1.04.1965 г.)

Она родилась в Находке в семье капитана дальнего плавания. Училась в Свердловском театральном институте, где педагогом был Дмитрий Астрахан, а затем поступила и окончила (1989 г.) Театральное училище имени Щепкина. По окончании была принята в труппу театра «Современник», на сцене которого сыграла (и продолжает играть) в таких спектаклях, как «Три сестры», «Крутой маршрут», «Анфиса», «Кабала святош». Тогда же Ольга стала сниматься в кино и телефильмах. На ее счету больше 20 фильмов, среди которых можно назвать: «Алиса и букинист», «Любовь, предвестие печали», «На бойком месте», «Дочери счастья» — и телевизионные: «Королева Марго», «На ножах», «Бандитский Петербург», «Остановка по требованию».



ПЕТР ГЛЕБОВ

(14.04.1915 г. — 17.04.2000 г.)

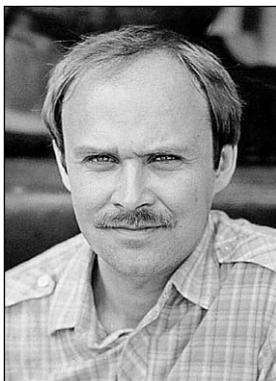
Окончив перед войной в 1940 году Оперно-драматическую студию имени К.С. Станиславского и работая в театре, начинающий актер мечтал о съемках в кино. Но сначала помешала война, затем послевоенное малюкартинье. Однако Петру Глебову удалось попробовать свои силы в кино, сыграв роли второго плана в фильмах «Любимая девушка», «Поезд идет на Восток», «Убийство на улице Данте». Но настоящее его рождение как киноактера состоялось в трилогии Сергея Герасимова «Тихий Дон» по великому роману Михаила Шолохова. Это был тот случай, когда герой — донской казак Григорий Мелехов и артист Петр Глебов слились в зрительском сознании неразделимо. Удачей для артиста стала и роль есаула Половцева в экранизации другого шолоховского романа «Поднятая целина». Потом были такие разные роли, как летчик Лунин («Балтийское небо»), Самойлов («Неподсуден»), отец («Мужики!»), генерал Жарков («Полынь — трава горькая»).



МИХАИЛ КОНОНОВ

(25.04.1940 г.)

Окончив Театральное училище имени Щепкина при Малом театре в 1963 году, молодой актер был принят в его труппу, но вскоре покинул сцену, полностью переключившись на работу в кино. «До свидания, мальчики!», «Андрей Рублев», «Начальник Чукотки», «В огне брода нет», «Начало», «На войне как на войне», «Здравствуй и прощай», «Тажная повесть», телефильм «Большая перемена». Это далеко не полный список из его богатой кинобиографии. Герои Кононова живут в разное время, но всегда мы видим на экране молодых людей, в которых наивность сочетается с житейской мудростью. Актеру свойственно сочетание мягких комических красок с драматической глубиной.



СЕРГЕЙ ОВЧАРОВ

(29.04.1955 г.)

Он родился в Ростове-на-Дону, окончил Московский государственный институт культуры (мастерская Г. Рошаля), а трудится уже четверть века на киностудии «Ленфильм».

Его короткометражка «Нескладуха» оказалась дебютом на диво складным. Непутевые мужички, русские недотепы, воевали с украденной винной бочкой, а автор поглядывал на них с иронией, но не без любования. Дебютант сумел обойтись почти без слов, но фильм проговорил внятно: явился режиссер, на других не похожий. Что очень скоро подтвердилось выходами таких своеобразных фильмов, как «Небывальщина», «Левша», «Барабаниада», «Оно», «Про Федота-стрельца, удалого молодца». Как из рога изобилия, посыпались призы и награды за остроумные сценарии, написанные самим постановщиком, и за лучшую своеобразную режиссуру. Берлинская академия искусств в 1996 году за фильм «Барабаниада» назвала С. Овчарова лучшим режиссером года.

Попробовал себя режиссер и в современной анимации, сделал одночастевый фильм «Фараон», удостоенный в Берлине «Золотого Медведя».



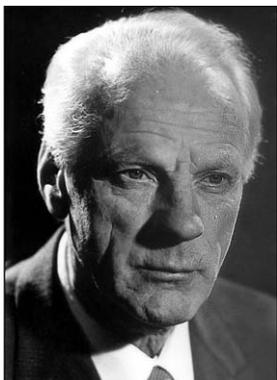
ЛАРИСА УДОВИЧЕНКО

(29.04.1955 г.)

Уверены, что многие удивятся, узнав, что у Ларисы полувековой юбилей. Другие, напротив, удивятся тому, что только 50. Потому что так давно Лариса Ивановна в кино и столько за это время сыграно ролей в хороших и плохих фильмах.

Она была уже популярной актрисой в середине восьмидесятых, хотя к этому времени лишь меньше десяти лет назад как окончила ВГИК (1976 г.). За плечами были роли в фильмах ее учителя С. Герасимова «Дочки-матери» и «Красное и черное», народном сериале «Место встречи изменить нельзя», в разных по жанру и материалу кино- и телефильмах «Валентина», «Мэри Попинс, до свидания», «Мертвые души», «Успех», «Зимняя вишня», «Опасно для жизни». И в конце 80-х и потом режиссеры охотно снимали Л. Удовиченко и продолжают снимать, потому что она в своих комических ролях как никто умеет варьировать и дозировать составляющие комического эффекта — юмор, иронию, гротеск, а в ролях драматических оставаться сдержанной и неброской. Вспомним трилогию «Любить по-русски», «Кто войдет в последний вагон», «Мужчина для молодой женщины». Не случайно в 1995 году Лариса Удовиченко была удостоена премии «Золотой Овен» «За остроту и неординарность сыгранных ролей».

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

**ОЛЕГ ЖАКОВ**

(01.04.1905 г. – 06.05.1988 г.)

Сегодня имя этого актера, широко известного на протяжении без малого полвека, почти забыто, как и ленты, в которых он снимался. Не говоря уже о картинах немого периода (актер начал сниматься в кино в конце 20-х годов), немного скажут неискушенному зрителю названия и таких классических фильмов, как «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Семеро смелых», «Нашествие», «Белый клык».

Олег Жаков – особый актер в нашем кино, его манеру сравнивали с игрой великого француза Жана Габена: полное отсутствие внешних эффектов, сдержанность, замкнутость. Не случайно именно Жакову, единственному из его ровесников, итальянский режиссер Пуччини предложил главную роль – роль отца семейства в фильме «Семь братьев Черви», посвященном итальянскому Сопротивлению. Это было в начале 70-х, когда актер такого масштаба в советском кино был почти забыт. Назовем фильмы, которые иногда мелькают на телеэкране, для того, чтобы молодой зритель внимательно присмотрелся к игре этого актера: «Ошибка резидента», «Миссия в Кабуле», «Вооружен и очень опасен», «Ипподром», «Девушка и Гранд», «Жаркое лето в Кабуле».

У Олега Петровича Жакова было все, о чем может мечтать советский артист: долгая жизнь в искусстве, множество ролей, популярность, государственные премии и звание народного артиста СССР. Не было в его биографии, к сожалению, фильмов, достойных его уникального таланта, какими стали для Жана Габена «Набережная туманов» и «Великая иллюзия».

Учредитель журнала «Киномеханик / Новые фильмы» – Российское агентство «Информкино».

Главный редактор Мухина Любовь Николаевна.

Заместитель гл. редактора Фридман Михаил Абрамович.

Редакторы отделов: Семичастная Валентина Ивановна, Бахтина Валерия Геннадьевна.

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

Верстка: Красавина М.В.

Подписано в печать .2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100¹/₁₆. Усл. печ. л. 5,2.

Заказ № Тираж 2000 экз.

Адрес редакции: Россия, 119017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43.

Тел.: (095) 951-4696 **Тел./факс:** (095) 951-1133.

E-mail: kinomechanics@yandex.ru