

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

КИНОМЕХАНИК/ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

С Праздником Победы, дорогие читатели!

№ 5/2005

ИНДЕКС 70431

ISSN0023-1681

ВЫХОДИТ С АПРЕЛЯ 1937 ГОДА

В ЭТОМ НОМЕРЕ...

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

Л. Мухина

Многолетнее служение народу 2

Л. Мухина

Московские встречи 7

И. Путинцев

Как кинотеатрам взаимодействовать с РАО? ... 9

К. Вохмянин

Что такое кинофестиваль 16

КИНОТЕХНИКА

В. Семичастная

Старый альбом 20

О. Неретин

Кино и космос 23

М. Крикливец

Своевременно о важном. Кинозал 28

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Город без Солнца, 34

Манга 35

Мы умрем вместе 36

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

2-й пропущенный звонок 37

Академия смерти (N.A.P.O.L.A.) 38

Дневники мотоциклиста 39

Дровосек 40

Пиджак 41

Теневой партнер 42

Тони Такитани 43

СНИМАЕТСЯ КИНО

Мама не горюй-2 44

Хоттабыч 45

Коля — перекаати-поле 46

Монгол. Часть I 49

ФЕСТИВАЛИ

«Лики Любви»: Прощай, Москва! 53

Игра с классиками. По следам Суздальского

фестиваля 57

ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР 60

ЮБИЛЯРЫ МАЯ 62

МНОГОЛЕТНЕЕ СЛУЖЕНИЕ НАРОДУ

Л. Мухина

«Я очень люблю кинематографа и, признаться, не без удовольствия «играл» как-то для кинематографа. Я рекомендовал бы одно. Всем нападающим на кинематографа не забывать, что в некоторых случаях кинематограф призван сыграть крупную роль, — я говорю о роли просветительской... Я уверен, что любители кинематографа будут восхищаться им...»

Александр Курприн

В конце прошедшей зимы в городе Гатчина Ленинградской области состоялся **XI Российский фестиваль «Литература и кино»**. Следует сказать, что это был один из самых удачных фестивалей за все время его существования. Ни одного случайно попавшего в программу фильма, каждый из них был интересен, даже если он кому-то не нравился категорически. Здесь речь не идет о том, что нам предъявили сразу несколько шедевров, а о том, что в любой из фестивальных вечеров собравшейся публике было о чем поразмышлять и с чем сопоставлять свой личный (и творческий, и зрительский) опыт.

Внимание обновленного жюри, в состав которого вошли: бессменный председатель, ректор Литературного института им. Горького **Сергей Есин**, актриса **Светлана Брагарник**, кинорежиссеры **Игорь Масленников** и **Виталий Мельников**, композитор **Андрей Петров** (новая номинация — «Лучшая музыка в кино»), режиссер документального кино **Сергей Говорухин**, оператор **Мария Соловьева**, — были представлены самые разнообразные картины. Это — **«Замыслил я побег»** (экранизация одноименного романа Ю.Полякова) молодого режиссера Мурада Ибрагимбекова. Юрий Поляков так прокомментировал это событие: «Экранизация для писателя — радость. А у читателя появилась возможность сравнить книгу с фильмом».

Музыкальную мелодраму **«Анна»** по мотивам пьесы А.Островского «Без вины виноватые», снятую известным режиссером Евгением Гинзбургом с участием примадонны мировой оперной сцены Любви Казарновской ждали с особым интересом и нетерпением: до этого дня полную версию картины никто не видел, в том числе режиссер и исполнительница главной роли.

Историю о невыносимой любви — **«Долгое прощание»** (по одноименной повести Ю.Трифоновна) показал на экране Сергей Урсуляк. В конкурсе также участвовали картины: **«Ночь светла»** Романа Балаяна, **«Рагин»** Кирилла Се-



Алла Демидова



Андрей Харитонов

ребренникова, **«Русское»** Александра Велединского и другие.

Сильная программа по своему познавательному уровню была составлена из лент неигрового кино: **«Другой Тютчев»** Евгения Цымбала, **«Елабуга, или Сон о Марине»** Владимира Игнатюка, **«Михаил Булгаков на Кавказе»** Георгия Натансона, **«На берегу реки Фонтанки»** Константина Артюхова, **«Страсти по Марине»** Андрея Осипова.

С вниманием и интересом была просмотрена программа дебютантов игрового кино — **«В ожидании...»** Эдуарда Пальмова, **«Еще о войне»** Петра Кривоштаненко, экранизация чеховской **«Чайки»** Маргариты Тереховой, **«Золотая голова на плахе»** Семена Рябикова.

Главной темой фестиваля стало празднование 60-летия Победы в Великой Отечественной войне. Торжественную церемонию открывали актеры **Лариса Малеванная** и **Леонид Мозговой**, читавшие стихи К.Симонова, О.Бертгольц и других поэтов. Кульминацией вечера было чествование кинематографистов — участников войны: народных артистов России **Николая Трофимова**, **Германа Орлова**, **Владимира Карпенко**, мультипликатора **Михаила Фирсанова**, кинорежиссера **Сергея Микаэляна**. Этому важному собы-

тию мирового значения была посвящена ретроспектива фильмов С.Бондарчука, И.Таланкина, А.Германа, В.Венгерова, И.Хамраева. Как отметили участники, «в их картинах навсегда осталась наша история, наша память...».

В гости к гатчинцам приехали популярные артисты театра и кино, маститые кинорежиссеры и начинающие, писатели и поэты, драматурги, художники, композиторы: **Алла Демидова**, **Михаил Козаков**, **Жанна Прохоренко**, **Андрей Харитонов**, **Марина Яковлева**, **Галина Бокашевская**, **Татьяна Колганова**, **Любовь Тихомирова**, **Юрий Назаров**, **Людмила Мальцева** и многие-многие другие. Кинотеатр «Победа» стал местом встреч не только друзей и знакомых, но и талантов и поклонников. Большое количество фильмов, творческих встреч и концертов было показано и проведено в Гатчине. Организаторы кинофестиваля во главе с его преданным генеральным директором **Генриеттой Ягибековой** проделали огромную работу, чтобы доставить всем участникам и гостям удовольствие. И это у них получилось!

Перечисление всех фестивальных мероприятий займет много места, поэтому мы расскажем лишь о некоторых из них. В программу входили не только показ конкурсных и внеконкурсных



Жанна Прохоренко

картин, ретроспективы, конкурс Читательского жюри во главе с писателем Львом Аннинским, но и культурная программа: состоялся концерт «С годами прошлое сильнее», посвященный 60-летию Победы. Поэтический вечер **Аллы Демидовой** прошел в камерном зале Приоратского замка, где она два часа читала стихи А.Блока, А.Ахматовой, М.Цветаевой. Ее слушали, затаив дыхание, боясь пропустить слово. **Михаил Козаков** на творческой встрече со зрителями читал А.Пушкина, это надо слушать. Затем он откровенно отвечал на вопросы о своей жизни в Израиле, работе, семье, планах на будущее. Польский кинорежиссер **Ежи Гофман** представлял зрителям свой новый фильм «Древнее предание, или Когда солнце было Богом». По его мнению, сейчас люди ищут спасение от больших городов, от «индустриальности», поэтому он решил экранизировать славянский миф, фантазию.

В Гатчину приехали **Евгений Миронов** и **Алена Бабенко**, они принимали участие в гала-концерте. Евгений согласился на пресс-конференцию, где он рассказал о своем творчестве, своих нескольких «лотерейных билетах». Он сожалел, что слишком долго ехал на этот фестиваль, хотя его неоднократно приглашали за роли в фильмах «В августе 44-го...» и «Превращение», но он никак не мог вырваться из-за плотного гра-



Евгений Миронов и Алена Бабенко



Галина Бокашевская

фика съемок. И вот сегодня, «я ехал и думал, как странно, приезжаю, а у меня фильма никакого нет, мне нечего представлять». И тут же узнал, что будет показан «Щелкунчик», где Евгений озвучивал главного персонажа.

С нетерпением ждали приезда **Любови Казарновской**. И вот она в зале. Вместе с **Евгением Гинзбургом** представляет фильм «Анна». Сразу после сеанса — овации публики и многочисленные автографы, в которых она не отказала никому. И фильм получился, и роль у нее сложилась. Отлично, госпожа Казарновская!

Культурная программа продолжалась. Обзорные экскурсии по городу, Пушкинским и Набоковским местам, посещение дворцов, музеев, литературных салонов. Народные гуляния, игрища и встреча Весны. В Приоратском парке в 15-градусный мороз устроили театрализованное представление «Под Мальтийской звездой» — состязание рыцарей за сердце принцессы Белой Розы, роль которой исполняла **Галина Бокашевская**. Народ болел и ликовал...

Местные журналисты, особенно шустрые и молодые, организовали во время фестиваля среди своих ровесников акцию «В поисках киномана». Результаты интересные. Оказалось, что по-

сещение кинотеатра — дело непростое. Кто-то появляется там раз в год, кто-то в два-три месяца, особые любители не могут обойтись без кино и недели: «Главное, чтобы фильм был классным». «Смотрю фильмы всегда и везде, при любой возможности». «Не могу жить без кино». Правда, были и грустные высказывания: «Хожу в кино, когда есть деньги».

В разных школах города получились и разные результаты опросов. Например, в школе № 9 ребята от 13 до 16 лет делятся на две группы: те, кому нравится ходить в кинотеатр и те, кто предпочитает DVD (видео). Некоторые объясняют редкое посещение кинотеатра тем, что нет времени и не так часто показывают интересные фильмы, а остальные ходят от двух раз в месяц до одного раза в неделю, потому что «кинотеатр — это клевое!», «лучше качество изображения и звука», «...а куда идти с девушкой? Это самое лучшее место», «неплохое проведение времени с друзьями...». Что касается второй группы, то здесь считают, что смотреть кино дома дешевле, больше выбора фильмов, можно не бояться, что пропустишь что-то интересное, и вообще дома смотреть комфортнее».

Среди 13-14-летних подростков наиболее популярны известные американские мультки: «Шрэк», «Немо...», а также ужастики вроде «Ван Хельсинга», или что-то волшебное, например, «Подарок на Рождество».

Девушки 15-17 лет предпочитают: «Гарфилд», «Дневник Бриджит Джонс», «Эффект бабочки», «Ван Хельсинг», «Я робот», «Перл Харбор».



Киномеханики Анна Дмитриева и Юрий Рока

Первокурсники факультета экономики и управления СПбГУТ им.Бонч-Бруевича первое место отдали американскому фильму «Троя». На втором месте тоже американские — «Дневник Бриджит Джонс», «Знакомство с Факерами», «Подводная братва». Третье место по мнению молодежи заслужили отечественные «Ночной дозор» и «Водитель для Веры». Большинство студентов предпочитают смотреть фильмы в кинотеатре. Со значительным отставанием второе место в рейтинге популярности занимают DVD и компьютер.

Фестиваль всколыхнул весь город. Такое впечатление, что и утром, и днем, и особенно вечером, нарядные горожане — все в «Победе»! В эти дни кинотеатр — центр вселенной. Все бы хорошо: здание большое, есть гардероб, бар-буфет, в фойе — зимний сад. Стены увешаны картинами — здесь устраиваются постоянно действующие выставки. Вот и во время фестиваля открылась экспозиция «Вернисаж. На Невском», где были представлены живопись и акварель двух классиков литературы и кино — писателя Владимира Войновича и итальянского кинодраматурга Тонино Гуэрра.

Единственный в городе чудо-кинотеатр в этом году отмечает свое 20-летие. К сожалению, ремонт в кинозале на 600 мест так ни разу и не проводился. У местной администрации нет средств даже на замену кресел. Киноаппаратура МЕО-5Х функционирует с 1985 года. Правда,



*Любовь Казарновская
на заключительной церемонии*

благодаря стараниям коллектива в этом году на время проведения фестиваля (10 дней) удалось взять в аренду за 85 тыс.рублей у питерской фирмы «Невафильм» передвижной комплект кинотеатра. Поэтому ни у режиссеров, ни у зрителей не было претензий к качеству проекции и звуку – они отличные! Да и киномеханики на современной аппаратуре работали ответственно и профессионально. Прогресс все-таки намечается: в 2006 году обещают начать реконструкцию и модернизацию кинотеатра. Он это заслужил! А его несгибаемый директор **Генриетта Ягибекова** и весь дружный коллектив – за многолетнее служение народу и кинематографу, за мужество и постоянство – заслуживают особой награды – нашей любви и признательности. Спасибо!

Призы фестиваля:

Гран-при «Гранатовый браслет» – «За невероятную до изумления трактовку великой пьесы А.Н.Островского «Без вины виноватые» – фильму Евгения Гинзбурга **«Анна»**.

Специальные призы жюри присуждены режиссерам:

Андрею Осипову (фильм «Страсти по Марине»); **Александрю Велединскому** (фильм «Русское»); **Константину Артюхову** (фильм «На берегу реки Фонтанки»).

Призом «За лучший режиссерский дебют» награжден **Петр Кривоштаненко** (фильм «Еще о войне»).

Призы жюри получили режиссеры: **Евгений Цымбал** (фильм «Другой Тютчев»), **Константин Бронзит** (фильм «Алеша Попович и Тугарин Змей»).

Приз «За лучшую женскую роль» присужден **Полине Агуреевой** за роль в фильме «Долгое прощание». «За лучшую мужскую роль» – актеру **Дмитрию Муляру** за роли в фильмах «Рагин» и «Золотая голова на плахе».

Приз жюри «За лучшую женскую роль второго плана» получила актриса **Зоя Буряк** за роль в фильме «Рагин». «За лучшую мужскую роль второго плана» – **Александр Галибин** за роль в фильме «Рагин».

Приз «За лучшую операторскую работу им.А.Москвина» присужден кинооператору **Михаилу Суслову** (фильм «Долгое прощание»).

Приз композитору **Вениамину Баснеру** (посмертно) «За лучшие песни военных лет, вошедшие в историю русского советского кино, многие из которых стали народными» получила его вдова.

Зрительских симпатий в виде изумительных призов удостоены народные артистки России **Алла Демидова** и **Жанна Прохоренко**. Режиссер фильма «Щелкунчик» **Татьяна Ильина** также заслужила Приз зрительских симпатий и любовь детворы.

Режиссер фильма «Долгое прощание» **Сергей Урсуляк** получил приз газеты «Культура» – «За качество жизненной грани». Этот же фильм удостоен **приза Читательского жюри** «За бережность к литературному тексту и осмысление опыта прошлого в диалоге с настоящим».

МОСКОВСКИЕ ВСТРЕЧИ

Л. Мухина

Несмотря на зимний холод, в гостиничном комплексе «Космос» в мартовские дни было тепло и оживленно от улыбок участников и гостей 62-го Межгосударственного кинотелевизиорынка. Представители региональных киноорганизаций, а их было около 600 человек, съехались на свой традиционный форум. Участников и гостей встречала дружная и сплоченная команда организаторов во главе с директором Кинорынка Ириной Яблонской.

Начало Кинорынка ознаменовалось **Днем российского кино**, традиционно проводимым Федеральным агентством по культуре и кинематографии, где демонстрировались новые фильмы: «Время собирать камни» (реж. А. Карелин), «Город без солнца» (реж. С. Потемкин), «Солнце» (реж. А. Сокуров), «Золотая голова на плахе» (реж. С. Рябиков).

На весенних торгах было заявлено к показу немного картин. В основном демонстрировались рекламные ролики, по которым достаточно сложно судить о фабуле кинопроизведения. Посмотреть полные версии предлагали: «Вест» – американскую драму «У моря»; «Парадиз» – французскую драму «Набережная Орфевр, 36»; «Пирамида кино» – американский триллер «Бугимен». Порадовала компания «Кино без границ», показав замечательную работу Киры Муратовой «Настройщик».

Детское кино было представлено Национальной киностудией «Беларусьфильм» – семейной комедией «Маленькие беглецы». «Союз-видео» пригласил на просмотр американской анимационной ленты «Возвращение в Гайю». Отечественных мультфильмов в этот раз не наблюдалось.

В один из дней российское представительство британской компании UIP демонстрировало отрывки из блокбастеров 2005 года – «Война



Организаторы Кинорынка: И. Аронова, О. Богатикова, В. Карасев, И. Яблонская, С. Хлынина



миров», «Мадагаскар», и, конечно, «Звонок 2» — эти эксклюзивные кинопроекты участники Кинорынка увидели первыми.

В течение последнего времени некоторые известные компании-дистрибьюторы в рамках Кинорынка постоянно устраивают презентации новых зарубежных картин и приглашают всех желающих на вечерние мероприятия. **«Екатеринбург Арт Синема»** в элитном даже по московским меркам кинотеатре «Романов синема» демонстрировала американский фильм ужасов «Изгоняющий дьявола: начало». Кинокомпания **«Централ Партнершип»** в кинотеатре «Космос» устроила премьерный показ давно ожидаемого боевика Алексея Сидорова «Бой с тенью» с фуршетом и шоу-программой.

Праздничную презентацию организовала компания **«Гемини фильм»**, пригласив специально отобранную на свой взгляд аудиторию из 150 человек (в основном, директоров крупных кинотеатров) в ресторан «Времена года», где, помимо ужина, показывали новый фильм Александра Стриженова «От 180 и Выше» с участием актеров Евгения Стычкина, Екатерины Стриженовой, Екатерины Гусевой, Гоши Куценко и других.

Кинопрокатная группа **«Наше кино»** и компания **«Деловая Русь»** организовали cinema-party в Центральном Доме предпринимателя. В программе — отрывки из фильмов «Мама, не горюй 2», «Бумер 2», «Жмурки», аукцион, лотерея, банкет. Вечер вели актеры Алексей Панин и



Дмитрий Дюжев. Было весело и непринужденно. Но особо впечатляющее зрелище произвели выступления Гарика Сукачева и группы «Неприкасаемые». Это самый дорогой подарок от организаторов. Вечер закончился далеко за полночь, но все его участники были благополучно доставлены до места проживания.

Во время Кинорынка всегда немного суетно, все спешат успеть расписать фильмы, заключить договора, а еще надо пообщаться друг с другом, поделиться информацией и новостями.

Одним из важных событий на Кинорынке стала встреча с адвокатом из Екатеринбурга **Игорем Путинцевым**, членом Президиума Свердловской областной коллегии адвокатов, которого пригласили руководители Национальной Ассоциации кинотеатров (НАК) Евгений Рогозин и Александр Прохоров, чтобы поговорить о путях решения реальной проблемы выплат гонорара композиторам. Платить 0,001% от сборов — от такого предложения трудно отказаться. И.Путинцев рассказал о том, как они выиграли судебный процесс по иску РАО (ниже публикуем его сообщение).

Незаметно пролетело время. С грустными улыбками расставались до лета — следующий Кинорынок состоится в период с 7 по 13 июня в ГК «Жемчужина» совместно с кинофестивалем «Кинотавр» в Сочи, а осенью вернется в Москву, где с 13 по 16 сентября пройдет совместно с VII Международным форумом «КиноЭкспо» на Красной Пресне в выставочном комплексе «Экспоцентр».

КАК КИНОТЕАТРАМ ВЗАИМОДЕЙСТВОВАТЬ С РАО?

И.Путинцев

В момент предъявления исков РАО к кинотеатрам в Екатеринбурге уже сложилась определенная негативная судебная практика в Москве. Известны примеры 2004 года, проигранные кинотеатрами в пользу РАО: с ООО «Киномир» за публичное исполнение музыкальных произведений при демонстрации кинофильмов: «Гарри Поттер и тайная комната» взыскано 54 103 руб. 95 коп., «Шанхайские рыцари» — 13 673 руб. 88 коп., «Банды Нью-Йорка» — 31 717 руб. 95 коп., «Матрица» — 189 463 руб. 83 коп.

Кинотеатр «Художественный» выплатил РАО 34 927 руб. 50 коп. за публичное исполнение музыкальных произведений при демонстрации кинофильма «Гарри Поттер и тайная комната». Взысканы так же проценты за пользование чужими денежными средствами в сумме 5 972 руб. 50 копеек.

Следует отметить, что истец — РАО — просил взыскать авторское вознаграждение в размере 3% от валового кассового сбора, полученного при демонстрации фильма, что и было удовлетворено судом.

Обращает внимание еще одно, признанное судом установленным, обстоятельство, поскольку оно не оспаривалось ответчиком, а именно право РАО как организации, управляющей имущественными правами авторов на коллективной основе на обращение с иском в суд, от имени зарубежных композиторов.

Казалось бы, на что надеяться в провинции против уже сложившейся столичной судебной практики. Осторожность подсказывала, что позицию по делу можно свести, по сути, к признанию иска и уповать на уменьшение судом размера исковых требований.

Однако Национальная Ассоциация кинотеатров решила руководствоваться тезисом, что лучшая защита это нападение. И мы сконцентри-

ровались на детальном и дотошном изучении доказательств, представленных процессуальным противником, призвав на помощь динамично развивающееся российское законодательство и подвергая сомнению все, за что можно было зацепиться с точки зрения гражданского процесса.

Гражданское процессуальное законодательство, в независимости от статуса лица обращающегося в суд, именуется его истцом и ни как иначе.

В развитие этого понятия нужно отметить, что **на стороне предъявившей иск лежит обязанность по доказыванию обстоятельств, на которые она ссылается.** Именно на этом тезисе закона удалось построить позицию ответчика и убедить суд в обоснованности наших сомнений и недостаточности доказательств, для предъявления иска у истца.

Поясню, в двух словах, в чем суть исковых требований по данному конкретному делу:

1. Взыскать в пользу автора компенсацию в размере 200 000 рублей (как видно, в сравнении с ранее приведенными примерами, аппетита РАО только растут).

2. Вынести в отношении ответчика частное определение о недопущении в будущем нарушения прав авторов музыкальных произведений, входящих в состав кинофильмов, на получение вознаграждения за исполнение этих произведений при публичной демонстрации данных кинофильмов.

Второе требование РАО требует меньшего количества комментариев, поэтому скажу лишь, что с нашей точки зрения возразить на этот счет можно следующее:

— истцу надлежит отказать в вынесении частного определения в связи с тем, что суд не может разрешать вопросы в перспективе и вмешиваться в еще не наступившие правоотношения. В случае нарушения кем-либо из участников гражданского оборота, чьих либо прав, только с момен-

та нарушения этих прав возникает процессуальная возможность отстаивать их в суде.

Теперь перейдем к самому принципиальному вопросу — о взыскании судом компенсации за нарушение прав композитора, в порядке п.2 ст.49 Закона «Об авторском праве и смежных правах». Размер компенсации известен, он определяется судом в пределах от 10 тысяч до 5 миллионов рублей.

Практика применения законодательства, регулирующего авторские и смежные права, весьма интересна и достаточно многообразна.

В последнее время большой интерес вызывают дела, связанные с участием организаций, которые управляют имущественными правами авторов на коллективной основе, в нашем случае речь пойдет о РАО. Хотя, справедливости ради, стоит отметить, что недавно созданы и активно развиваются РАПО, РФА и другие организации. Закон позволяет создавать подобные некоммерческие образования без ограничения, поэтому со всей очевидностью можно предположить, что данный список будет только расширяться.

РАО по праву является наиболее весомой по ряду критериев:

- образовалось раньше других в соответствии с указом Президента РФ № 1607 от 07.10.1993 года;

- как указывает само РАО, они представляют более 1 млн. зарубежных авторов (включая композиторов);

- по сведениям из прессы оборот данной организации за 2004 год составил более 900 млн. рублей.

Эти сведения, по мнению РАО, должны произвести впечатление на суд и эта бравада присутствует в каждом иске, известном нам. Однако в конкретном случае примененные по делу нормы процессуального права представляют особый интерес, постольку именно они воспрепятствовали рассмотрению спора по существу.

Позиция истца основывается на следующем суждении: поскольку музыкальное произведе-

ние (с текстом или без текста), специально созданное для кинофильма, звучит в момент показа этого аудиовизуального произведения (кинофильма), то имеет место публичное исполнение музыкального произведения. Иными словами, в момент показа кинофильма происходит публичное исполнение музыкального произведения, специально созданного для этого кинофильма. По мнению РАО, зарубежный композитор в таком случае имеет право на вознаграждение.

Нормы права регулируют общественные отношения. Соответственно, регулируя правила гражданского оборота, законодатель стремится не только их упорядочить, но и упростить. В противном случае необоснованные препятствия наносят непоправимый ущерб развитию общественных отношений. Если рассматривать требования РАО с этих позиций, то они также представляются неоправданными.

В подтверждение хотелось бы сослаться на позицию доктора юридических наук, профессора В. Дозорцева: «Фильм — единое произведение, и все входящие в него результаты творческой деятельности отдельных лиц должны иметь единый правовой режим, единый срок охраны и т. п. Различный правовой режим сделал бы невозможным использование фильма, его коммерческую эксплуатацию ...».

Таким образом, требование РАО выглядит весьма уязвимой даже с этих позиций. Трудно себе представить, на сколько усложнился бы гражданский оборот, если бы организации, осуществляющие показ кинофильмов, были бы вынуждены устанавливать правоотношения еще и с авторами кинофильма, включая композитора.

Что касается возможности РАО совершать процессуальные действия в суде от имени авторов произведений, то здесь следует иметь в виду следующее.

Для принятия законного и справедливого судебного постановления необходимо **процессуально** установить и подтвердить волю лица, пожелавшего тем или иным образом этими права-

ми распорядиться. Особенно важно установить и подтвердить **волю** этого лица в том случае, когда оно действует не самостоятельно (например, через представителя).

Не является исключением и случай, предусмотренный частью 1 статьи 46 ГПК РФ, когда какая-либо организация в случаях, предусмотренных законом, обращается в суд с заявлением в защиту прав, свобод и законных интересов определенного круга лиц, поскольку такое обращение в суд возможно лишь **по просьбе** этих лиц.

Поэтому лицо, не доказавшее своих полномочий, не вправе рассчитывать на то, что его заявление будет рассмотрено по существу.

Подводя итог всему сказанному, хотелось бы еще раз обратить внимание на то, что позиция, занимаемая РАО, не основана на Законе, а возможности РАО совершать процессуальные действия в суде от имени авторов произведений, ограничены требованиями процессуального законодательства.

РАО вправе совершать любые юридические действия, необходимые для защиты прав автора, однако, данное положение не означает, что такие действия могут быть совершены с нарушением установленного законом процессуального порядка, в том числе в отсутствие просьбы заинтересованного лица. На обязательное соблюдение установленного ГПК РФ порядка однозначно указывает п. 5 ст. 49 закона «Об авторском праве и смежных правах», данная норма носит бланкетный характер.

Обращают на себя внимание и доказательства, на которые РАО ссылается в подтверждение демонстрации кинофильма в конкретном кинотеатре. В нашем случае, это были заверенные библиотекой ксерокопии газетных страниц с размещенной рекламой киносеансов. Полагаем, что рекламные объявления сами по себе не могут служить доказательством демонстрации кинофильмов. РАО необходимо использовать какие-то иные доказательства в обоснование заявленных требований.

Предлагаем вашему вниманию ходатайство по поводу представленных РАО доказательств, заявленным в ходе процесса. Приведем его в сокращенной форме, но с комментариями.

Ходатайство

В порядке подготовки дела к судебному разбирательству в целях уточнения исковых требований истца и фактических оснований этих требований, а так же получения доказательств, которые не могут быть получены ответчиком самостоятельно, на основании п. 2 ст. 149 ГПК РФ,

ПРОШУ:

1. Обязать процессуального истца представить легализованные в установленном порядке копии документов, перечисленные в исковом заявлении как приложения. Кроме того, документы, составленные на иностранном языке, должны представляться в суды Российской Федерации с надлежащим образом заверенным их переводом на русский язык.

2. Выписки из всемирного списка авторов СИЗАК, подтверждающие принадлежность Джона Т. Вильямса (John T. Williams) к авторско-правовому обществу «Би-Эм-Ай» — в 2-х экземплярах.

Комментарий: все эти выписки по делу были представлены с ненадлежащим переводом, сделанным и заверенным самим РАО, поэтому и приходится сомневаться в их достоверности.

2. Обязать процессуального истца — уточнить объект авторского права, произведение, написанное Джоном Т. Вильямсом (John T. Williams) — это музыкальное произведение с текстом или без текста и как оно называется.

Комментарий: РАО даже не знает, как называется музыкальное произведение.

3. Обязать процессуального истца — представить приложения к договору между «Би-Эм-Ай» и Джоном Т. Вильямсом (John T. Williams) от 23.05.2001 г. в виде заполненной регистрационной формы на данное произведение, как требует того п. 2 (а, в) вышеуказанного договора.

Данное доказательство необходимо для подтверждения обладания «Би-Эм-Ай» исключительных прав на данное произведение и определения объекта авторского права (включая название произведения).

Комментарий: вдумчивый и внимательный читатель отыщет в этом авторском договоре массу интересных вещей:

а) в исковых заявлениях РАО утверждает, что оно обязано защищать права композиторов в суде. **Однако поскольку в п. 15 договора между композитором Джоном Т. Вильямсом и Би-Эм-Ай указано «... ничто не требует от нас возбуждения судебного преследования ... против человека..., который, по Вашему мнению, нарушает авторские права на Ваши произведения...». А РАО обладает тем же объемом прав, что и Би-Эм-Ай, следовательно, на РАО не лежит обязанность осуществлять защиту имущественных прав авторов — членов Би-Эм-Ай;**

б) как видно из дальнейшего исследования текста документа, его оригинала на момент совершения перевода, нотариального заверения и легализации в генеральном консульстве РФ в г. Нью-Йорке не существовало. В соответствии с п.4 ст.71 ГПК РФ документ, полученный в иностранном государстве, признается письменным доказательством в суде, если не опровергается его подлинность, и он легализован в установленном порядке. Рассматриваемый договор, таким образом, не может признаваться доказательством в суде, поскольку его подлинность не только опровергается, но и сам документ содержит указание на то, что его подлинника не существует. Вся цепочка заверений и легализации относится не к самому документу, а к подписи некоего лица, утверждающего, что данный договор подлинный;

в) текст договора позволяет сделать однозначный вывод, в США кинотеатры не платят вознаграждение композитору от демонстрации кинофильмов.

4. Обязать процессуального истца — предоставить, надлежащим образом заверенные доказательства, свидетельствующие о времени создания произведения Джоном Т. Вильямсом (John T. Williams).

Комментарий: данное обстоятельство необходимо для подтверждения обладания «Би-Эм-Ай» исключительными правами на данное произведение в рамках договора заключенного с автором в 2001 г., поскольку предметом авторского договора не могут быть произведения, созданные после этой даты.

5. Обязать процессуального истца предоставить легализованные в установленном порядке копии Уставных документов «Би-Эм-Ай» с надлежащим образом заверенным их переводом на русский язык.

Комментарий: это необходимо для определения объема прав РАО, поскольку они базируются на правах, которые изначально имеет «Би-Эм-Ай».

6. Обязать процессуального истца — предоставить надлежащим образом заверенные копии документов, исходящих от авторско-правового общества «Би-Эм-Ай», подтверждающие, что Истец являлся его членом на момент обращения в районный суд Екатеринбурга.

7. Обязать процессуального истца — предоставить легализованные в установленном порядке копии всех договоров заключенных Джоном Т. Вильямсом (John T. Williams) при создании кинофильма «Гарри Поттер и тайная комната» и кинокомпанией «Уорнер Бразерз», либо с режиссером-постановщиком данного фильма с надлежащим образом заверенным их переводом на русский язык, поскольку на каждом экземпляре кинофильма «Гарри Поттер и тайная комната» стоит знак охраны авторских прав. Обладателем исключительных авторских прав на данное аудиовизуальное произведение является кинокомпания «Уорнер Бразерз», а годом первого опубликования произведения является 2002 г. Указанные документы необходимы Ответчику, чтобы

доказать, что Процессуальный истец защищает права, которых у Истца не возникло (и, следовательно, не существует).

Российский Закон дает на этот вопрос однозначный ответ.

Согласно части 1 статьи 13 Закона авторами аудиовизуального произведения являются: режиссер – постановщик; автор сценария (сценарист); автор музыкального произведения (с текстом или без текста), специально созданного для этого аудиовизуального произведения (композитор).

В части 2 статьи 13 Закона содержится презумпция о том, что авторы аудиовизуального произведения передают по договорам на создание аудиовизуального произведения свои основные имущественные авторские правомочия **изготовителю** аудиовизуального произведения. В частности, **изготовителю** аудиовизуального произведения передаются **исключительные** права на воспроизведение, распространение, публичное исполнение, сообщение по кабелю для всеобщего сведения, передачу в эфир или любое другое публичное сообщение аудиовизуального произведения, а также на субтитрирование и дублирование текста аудиовизуального произведения, если иное не предусмотрено в договоре. Указанные права действуют в течение срока действия авторского права на аудиовизуальное произведение.

Кроме того, изготовитель аудиовизуального произведения вправе при любом использовании этого произведения указывать свое имя или наименование либо требовать такого указания.

Каким же образом РАО собирается обеспечить имущественные права авторов кинофильма, включая композитора, если **они** уже **передали** по договору на создание аудиовизуального произведения (авторский договор) **свои основные имущественные авторские правомочия изготовителю** аудиовизуального произведения?

8. В соответствии с ч. 2 ст. 38 ГПК РФ известить истца Джона Т. Вильямса (John T. Williams) о возникшем процессе.

По сути пояснения по иску можно свести к трем постулатам:

- нет процессуального права;
- нет надлежащих доказательств, обосновывающих иск;
- есть иные правообладатели.

В последующем нами было заявлено ходатайство об оставлении искового заявления без рассмотрения. Оно объемное на трех листах, приведем лишь общеправовые ссылки без деталей, относящихся к конкретному делу.

Ходатайство

Согласно ГПК РФ **в случаях, предусмотренных законом**, организации вправе обращаться в суд с заявлениями в защиту прав, свобод и законных интересов других лиц (граждан) **только по их просьбе** (ч. 1 ст. 46 ГПК). При этом по смыслу закона, такая просьба должна быть адресована организации, обладающей правом обращаться в суд с такими заявлениями. Следовательно, обращаясь в суд, Процессуальный истец (в данном случае РАО) должен не только указать в своем заявлении федеральный закон, предоставляющий ему право на обращение в суд в защиту прав, свобод и законных интересов другого лица, **но и представить суду документ, подтверждающий соответствующую просьбу заинтересованного лица** (его заявления и т.п.).

В материалах дела отсутствует подлинный документ, в котором Истец самостоятельно от своего имени просит **непосредственно** РАО обратиться в суд за защитой своих имущественных прав. Отсутствует в материалах дела и надлежащим образом заверенная копия такого документа.

При таких обстоятельствах у суда отсутствовали основания для возбуждения гражданского дела, поскольку **в принятии заявлений, поданных в суд в нарушение части 1 статьи 46 ГПК, следует отказывать как не подлежащих рассмотрению и разрешению в порядке гражданского судопроизводства (п. 1 ч. 1 ст. 134 ГПК РФ).**

Принцип диспозитивности обеспечивает в гражданском судопроизводстве положение, в соответствии с которым **никто, кроме самого заинтересованного лица** (исключая случаи, прямо предусмотренные ГПК и другими федеральными законами, когда при изложенных выше условиях, возможно, иное), **не вправе обращаться в суд за защитой его прав, свобод и законных интересов. В принятии заявлений, поданных в суд в нарушение этого процессуального положения, следует отказывать как не подлежащих рассмотрению и разрешению в порядке гражданского судопроизводства (п. 1 ч. 1 ст. 134 ГПК РФ).**

Вступление Джона Т. Вильямса в договорные отношения с авторским правовым обществом Би-Эм-Ай с наделением последнего рядом полномочий по защите авторских прав и наличие договорных отношений между Би-Эм-Ай и РАО о наделении РАО полномочиями по защите авторских прав, авторов членов Би-Эм-Ай — нельзя рассматривать как просьбу Джона Т. Вильямса защитить его интересы предусмотренными законом способами.

Поскольку соответствующие документы в материалах дела отсутствуют, это означает, что РАО обратилось в суд самовольно (в отсутствие воли самого композитора) и по этой причине суд не может рассмотреть заявление, поступившее от РАО. Соответственно гражданское дело по такому заявлению возбуждено быть не может, а в случае возбуждения, заявление подлежит оставлению без рассмотрения, как поданное лицом, не имеющим полномочий на предъявление иска (статья 222 ГПК РФ).

10 декабря 2004 года суд разделил нашу точку зрения и указал в своем решении, что РАО необходимо получить надлежащим образом оформленные и легализованные (с переводом на русский язык) документы, полученные от иностранного государства, содержащие сведения о том, что композитор является членом ка-

кой-либо организации, которая управляет имущественными правами автора на коллективной основе, и адресовал просьбу РАО на защиту его прав в суде. Насколько известно Ассоциации существует еще 4 аналогичных этому решения. Особо следует подчеркнуть, что ни одно из этих определений представителями РАО обжаловано не было. Мы для себя сделали вывод, что «крестовый поход» на кинотеатры, под стягами защиты прав зарубежных композиторов, откладывается на неопределенный срок. Преграду в виде гражданско-процессуального кодекса РАО не преодолела.

Однако с точки зрения материального права все не так безоблачно. Здесь истцы вправе опираться на положения п. 3 ст. 13 Закона «Об авторском праве и смежных правах», который гласит: «При публичном исполнении аудиовизуального произведения автор музыкального произведения (с текстом или без текста) сохраняет право на вознаграждение за публичное исполнение его музыкального произведения».

Данная правовая конструкция была явно пролоббирована в момент создания закона творческим союзом композиторов. Очень сомнительный с точки зрения гражданского оборота пункт. Но он действует, не смотря на то, что необоснованно привилегированное положение композитора как минимум не соразмерно положению с другими создателями фильма. Законодатель, насколько известно, не видит в этом ничего крамольного и не собирается вносить изменения в данную норму. Основываясь на этом положении закона можно привлекать кинотеатры к гражданско-правовой ответственности в виде компенсации.

Во исполнение данного положения Закона «Об авторском праве и смежных правах» принято Постановление Правительства Российской Федерации от 21 марта 1994 г. N 218 «О минимальных ставках авторского вознаграждения за некоторые виды использования произведений литературы и искусства» и Приложение № 1 к

данному постановлению, в п. 24 устанавливает размер вознаграждения автору за использование музыкальных произведений программ с текстом или без текста при демонстрации аудиовизуальных произведений (кино-, теле- и видеofilmов и т.п.) в кинотеатрах, видеосалонах и других общественных местах:

а) при платном для зрителей просмотре (за все произведения) – 3% *

б) при бесплатном для зрителей просмотре (от суммы дохода плательщика) – 0,5% *

Использование правила о свободе договора, предусмотренного ст. 421 ГК РФ и этого примечания позволяют, при определенной настойчивости и консолидированном желании кинотеатров, добиться от создателей кинофильмов и прокатчиков установления в договоре размера вознаграждения автору, который бы существенно отличался от минимальных ставок.

Так, раздел II вышеуказанного Положения, определяющий порядок применения ставок авторского вознаграждения за публичное исполнение, гласит: «Ставки авторского вознаграждения, предусмотренные настоящим Положением, являются минимальными и применяются, если иное не определено в договоре между пользователем и автором, его правопреемником либо организацией, управляющей имущественными правами авторов на коллективной основе в пределах полученных от них полномочий, и размер вознаграждения не является предметом спора между заинтересованными сторонами».

Таким образом, все вопросы по выплате вознаграждения композитору необходимо решать еще на стадии создания фильма.

Например, вознаграждение автору музыкального произведения в размере 0,001 % от валового кассового сбора применяет Компания СТВ

при заключении с композитором авторского договора. Однако дистрибьютор этой компании, «Кинопрокатная группа «Наше Кино», занимает правильную, но уклончивую позицию с точки зрения Национальной Ассоциации кинотеатров в части взаимоотношений с организациями, которые управляют имущественными правами авторов на коллективной основе.

Двойственность заключается в следующем, поскольку производитель «Компания СТВ» заключил договор с автором музыкального произведения, определив размер его вознаграждения в 0,001 % от валового кассового сбора, то **«Кинопрокатная группа «Наше Кино» обязуется своими силами и за свой счет урегулировать претензии и иски авторов.**

Но когда речь заходит о предъявлении к кинотеатру претензий со стороны организаций, которые управляют имущественными правами авторов на коллективной основе, о выплате авторского вознаграждения, «Кинопрокатная группа «Наше Кино» обязуется предоставить копии авторских договоров с композиторами.

Данную позицию следует считать прорывом вперед в урегулировании во внесудебном порядке вопроса о выплате авторского вознаграждения. И серьезным подспорьем в вопросе определения размера авторского вознаграждения в случае возникновения судебного спора.

Часть правообладателей пошли дальше, например: ссылка в договоре между кинотеатром и правообладателем ООО «Кинобюро № 1» на то, что «правообладатель, предоставляя право на публичный показ фильма кинотеатру, гарантирует, что является законным владельцем всех прав, передаваемых по договору. В случае возникновения претензий третьих лиц, связанных с предоставлением по данному договору правами, и/или обладателей авторских и смежных прав, связанных с фильмом или включенными в него произведениями, конфликтные вопросы будут решаться Студией самостоятельно и за свой счет».

* Применяется в случаях, если иное не определено в договоре между автором музыкального произведения и организацией, обладающей в установленном порядке правами на прокат аудиовизуального произведения.

Правообладатель ЗАО «Вест» так же гарантирует кинотеатру, что **«все лицензионные выплаты по аудиовизуальным произведениям произведены, и если какие-либо споры о выплатах, в том числе авторам музыкальных произведений, возникнут, то правообладатель гарантирует их решение собственными силами».**

В данном случае предполагается, что в процессе создания кинофильма Студия заключила с автором музыкального произведения авторский

договор, согласно которому приняла на себя функции по сбору и выплате авторского вознаграждения.

Поэтому автор на основании п.2 ст. 47 Закона «Об авторском праве и смежных правах» не может предоставить полномочий РАО в отношении сбора вознаграждения. А также должен потребовать исключить свои музыкальные произведения из лицензий, предоставляемых этой организацией пользователям.

ЧТО ТАКОЕ КИНОФЕСТИВАЛЬ

*К.Вохмянин,
аспирант Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения*

Понятие «фестиваль» произошло от латинского «festivus» (веселый, праздничный) и рассматривается как «широкая общественная праздничная встреча, сопровождающаяся просмотром достижений каких-нибудь видов искусства». Применительно к фестивалю кинематографического говорят о «смотре произведений киноискусства». В целом кинофестиваль определяют как «смотр, творческое соревнование произведений киноискусства».

Анализ литературных источников показывает, что однозначное и четкое понимание таких синонимов термина «кинофестиваль», как «киномероприятие», «панорама», «ретроспектива», «кинофорум», «кинофестивальный марафон», «кинонеделя», «дни кино», «киносмотр», «кинопраздник» и др., отсутствует.

Наиболее широким смыслом из них обладает синоним «киномероприятие», представляющее собой совокупность организованных

действий в кинематографии, объединенных одной общественно значимой задачей. Данный термин является, несомненно, более общим по сравнению с понятием «кинофестиваль».

В свою очередь киносмотр можно определить как организованный смотр последних достижений киноискусства различных стран мира и их отдельных регионов и местных центров. По смыслу он близок к кинофестивалю, однако, имеет несколько более широкое значение, но одновременно менее емкое, чем киномероприятие.

Кинофестивальный марафон представляет собой мероприятие, объединяющее несколько кинофестивалей определенной тематики («В согласии с прошлым», «Кино против наркотиков» и др.).

Близким в смысловом отношении к понятию «кинофестиваль» является термин «кинофорум». Это массовое собрание членов кинематографического общества с целью просмотра достижений в сфере кино, обмена творческим опытом и выявления тенденций и перспектив развития киноискусства.

Панорамой называют обзор кинематографических работ последних лет. Ретроспектива по смыслу близка к панораме, но отличается своей направленностью в более отдаленное прошлое.

Такая интерпретация понятия «кинофестиваль» как кинопраздник представляет собой дни кинематографического торжества, установленные в честь или память кого-либо или чего-либо.

Для дальнейшего изучения объекта исследования целесообразно структурировать его по ряду признаков сравнения и соответствующих им классификационных групп.

По масштабу проведения различают местные, региональные и международные кинофестивали. Наименьшим организационным размахом обладают местные, обычно укладываемые в три календарных дня.

На региональных киносмотрках представлены лучшие работы определенных территорий страны. К числу таких, прежде всего, относится Открытый кинофестиваль центрального региона России – «Российская провинция» (г. Орел). Новгородскую область представляет Провинциальный фестиваль новых российских фильмов «Моя любовь – кино». В последнее время особое значение приобрели кинофорумы дальневосточного региона – «Амурская осень» (г. Благовещенск) и «Pacific Meridian» (г. Владивосток).

Для мировой общественности большое значение имеют международные кинофорумы, первый из которых состоялся в Венеции в 1932 г. Международный кинофестиваль – это «смотр достижений киноискусства различных стран». Наиболее знаменитыми и общепризнанными считаются кинофестивали, проводимые в Каннах, Венеции, Берлине, Сан-Себастьяне, Карловых Варах и Москве.

Значимым культурным событием любой кинематографической державы мира являются национальные кинофорумы, и Россия в этом отношении не исключение (Открытый российский кинофестиваль «Кинотавр» в Сочи, Фестиваль рос-

сийского кино «Окно в Европу» в Выборге и некоторые другие).

Две и более стран, располагая необходимыми финансовыми и иными ресурсами, претворяют в жизнь совместные (межнациональные) кинофестивали, инициаторами и учредителями которых выступают государственные структуры и видные представители кинообществ стран-участниц (Открытый фестиваль стран СНГ и Балтии «Киношок», фестиваль дружественных актерских гильдий Украины, России и Беларуси «Бригантина», Ялтинский международный фестиваль продюсерского кино России и Украины «Кино-Ялта»).

Разделение кинопродукции на отдельные виды (игровую и неигровую) позволяет выделить следующие классификационные группы кинофестивалей:

- документальных фильмов (Открытый фестиваль неигрового кино в Екатеринбурге; Международный кинофестиваль документальных, короткометражных игровых и анимационных фильмов «Послание к человеку»);

- анимационных картин (Московский международный фестиваль детского анимационного кино «Золотая рыбка», Открытый российский фестиваль анимационного кино в Суздале);

- научно-популярных и учебных кинофильмов (Международный Байкальский фестиваль документальных, научно-популярных и учебных фильмов «Человек и природа»);

- игровых картин. Большинство кинофорумов представляет именно игровые фильмы как наиболее популярные среди зрителей.

Самым разносторонним и многоплановым признаком сравнения общественных культурно-досуговых мероприятий является тематический, объединяющий большое количество фестивалей, посвященных правовым, экологическим, религиозным, военным, национально-патриотическим и иным вопросам (например, Международный правозащитный кинофестиваль «Сталкер».)

Разнообразие кинофильмов порождает следующий классификационный признак — жанровый. В современной России проводятся исторические, комедийные, детективные и многие другие кинофорумы, вносящие положительный вклад в развитие национальной кинофестивальной деятельности.

В международной практике кинофестивали принято делить на категории (классы). К классу «А» относятся киносмотр в Каннах, Венеции, Берлине, Москве, Сан-Себастьяне, Карловых Варах как самые представительные и обязательно имеющие в своем составе международный конкурс полнометражных художественных фильмов. В категорию «Б» входят кинофестивали, проводимые в Роттердаме, Торонто, Локарно, Монреале, Нью-Йорке и др., также привлекающие внимание мирового киносообщества и имеющие меньшие организационные масштабы по сравнению с высшей категорией.

Возрастной критерий позволяет различать кинофорумы, рассчитанные на детей, студентов и взрослых (Международный детский кинофестиваль «Юнифильм», Всероссийский детский фестиваль визуальных искусств в «Орленке»).

Студенческие кинофорумы (Международный фестиваль ВГИКа, Фестиваль студенческих фильмов СПбГУКиТа — «ПитеркиТ», Открытый российский ежегодный конкурс студенческих и дебютных фильмов на соискание национальных премий «Святая Анна») «дают путевку в жизнь» молодым людям, обучающимся в высших учебных заведениях и ищущим свое место в кинематографе.

По уровню новизны показа кинофестивали традиционно подразделяются на премьерные («фестивали-конкурсы»), второго экрана («минифесты») и архивные. Премьерные мероприятия открывают зрителям новинки, выявляют тенденции как в отечественном, так и зарубежном кино, дают кинопроизведению своеобразный «знак качества» и определяют его прокатный потенциал.

Кинофестивали второго экрана специализируются на панорамном показе картин, обозревают национальное и мировое кинематографическое пространство (Всероссийский кинофестиваль «Виват, кино России!», «Фестиваль фестивалей»).

Архивные фестивали расширяют представление зрителей о развитии отечественного и мирового кинематографа, напоминают о знаменательных датах в его истории (кинофестиваль архивного кино «Белые Столбы»).

В зависимости от канала (средства) распространения кинофильмов выделяют фестивали для показа теле-, видео- и кинотеатральных фильмов. Смотры продукции видео- и телевизионной индустрии лишь начинают зарождаться в стране и с каждым годом набирают обороты. Так, в Уфе проводится Открытый республиканский фестиваль-конкурс киноvideофильмов «Земля и люди», в г. Канске Красноярского края — одноименный международный видеофестиваль, в Архангельске — Фестиваль телевизионного художественного кино «Сполохи», в Ханты-Мансийске — Фестиваль телевизионных программ «Золотой бубен».

Современные темпы развития кинофестивальной деятельности в России привели к зарождению мероприятий, органично продолжающих основные кинофорумы (акции и всевозможные «эхо» фестивалей). Фестивальные акции чаще всего преследуют благотворительную цель — безвозмездную помощь малообеспеченным слоям населения и инвалидам (акции фестиваля российского кино «Окно в Европу»). Кинофестивальное «Эхо» организуется для популяризации брэндов отечественных кинофорумов, осуществления дополнительных финансовых сборов, а также дальнейшего продвижения национальных картин к зрителям («Эхо «Кинотавра», «Эхо» «Золотого Витязя»).

Зрители имеют возможность принимать участие в присуждении кинокартинам призов и

наград, что позволяет ввести еще один критерий классификации — оценочный. Например, на кинофестивале «Виват, кино России!» публика выбирает картину, которая ей понравилась, поэтому он называется зрительским. Чаще всего на мероприятии присутствует группа экспертов, имеющая своего председателя и именуемая жюри, которое определяет призовые места. Большинство кинофестивалей незрительские.

В зависимости от места проведения кинофестивали могут быть как стационарными, так и нестационарными. Например, в августе 2002 года на теплоходе «Виссарион Белинский», следовавшем по маршруту Санкт-Петербург — Валаам — Свирьстрой — Петрозаводск — Вытегра — Горлицы — Москва, «проплыл» IX Международный фестиваль анимационных фильмов «Крок». Теплоход можно назвать удачным местом проведения подобных мероприятий, так как наряду с насыщением культурно-познавательных потребностей отдыхающие удовлетворяют и чисто рекреационные. А самое главное участники фестиваля — режиссеры, художники и актеры — приобщают жителей, особенно детей, небольших городов и населенных пунктов к популярному искусству.

Целевой ориентир в деятельности организаторов кинофестивалей можно также рассматривать в качестве классификационного признака. Если организаторы стремятся к извлечению прибыли, то такой кинофорум называют коммерческим. Безвозмездный характер проведения мероприятий в рамках кинофестиваля (и собственно фестиваля) свидетельствует о том, что он благотворительный.

Художественно-эстетические потребности общества удовлетворяют артхаусные фестивальные проекты (например, «Кино без границ»).

По периодичности проведения различаются регулярные и нерегулярные мероприятия. Большинство всех знаменитых фестивалей первого и

второго экрана, как правило, реализуется на постоянной основе, то есть повторяются когда-либо в будущем (чаще всего с интервалом в год). Обычно, чем крупнее размах мероприятия, чем больший общественный резонанс оно вызывает, тем больше вероятность того, что оно вновь будет организовано.

Съемка непродолжительных по времени фильмов способствовала появлению киносмотров, демонстрирующих короткометражные картины (например, Фестиваль сверхкороткого фильма в Новосибирске). «Короткий метр» воспринимается зрителем иначе, поэтому имеет немногочисленных поклонников и сложности с организацией.

Ко всему перечисленному можно также добавить несколько групп специализированных фестивалей, проводимых для людей, лишенных слуха (Фестиваль немого кино в рамках проекта «Немое кино — живая музыка», г. Пермь), инвалидов (Московский кинофестиваль по проблемам инвалидов «Кино без барьеров») и для других людей с ограниченными возможностями. Проводятся также кинофорумы, поддерживающие независимый и малобюджетный кинематограф, существующий параллельно с кино крупнобюджетным (Международный фестиваль независимого и малобюджетного кино «Дебошир Фильм Фестиваль — Чистые грезы», Санкт-Петербург), а также киносмотры, прививающие культуру посещения кинотеатров.

Таким образом, кинофестиваль — это общественное культурно-досуговое мероприятие, на котором осуществляется организованный смотр достижений киноискусства с целью содействия развитию кинематографии. Представленный классификатор позволяет сделать вывод о фактическом многообразии различных групп кинофестивалей, их уникальности и наличии потенциально эффективного канала для продвижения отечественных фильмов как на российский, так и на международный кинорынок.

Солдатам Великой Отечественной войны посвящается...

СТАРЫЙ АЛЬБОМ

В. Семичастная

Музей кино готовит выставку, посвященную советскому кинематографу военных лет. Собственно, выставок две — о киностудиях и о фронтовых кинооператорах. Уже можно увидеть часть экспонатов, недостает лишь нескольких последних штрихов.

Настроение тревожное — новые хозяева здания продолжают выпихивать музей и неизвестно, что станет с бесценными фондами и сотрудниками. Но пока работники музея находятся на своих местах, как будто все в полном порядке.

Здесь хранится самодельный рукописный альбом в коленкоровом переплете. На обложке рельефно проступает изображение фрагмента киноленты с титрами «Фронтовой кинооператор». Этот

альбом — одновременно и памятник герою повествования, и конкретный пример профессионализма самого героя и создателей и хранителей альбома.

258 мужчин призывного возраста, взяв киноаппараты, отправились на фронт. Среди них был Владимир Сущинский. Молодой, интеллигентный, серьезный человек с киноаппаратом начал снимать войну под Ленинградом у Волхова, запечатлел бои за Мгу, потом военная судьба привела его на Украину. Позднее он вместе с бойцами форсировал Сиваш, находился в частях, освободивших Севастополь, прошел с армией Карпаты и Польшу. Был награжден медалью «За оборону Ленинграда», орденами Красного Знамени и Отечественной войны 1-й степени. Погиб незадолго до Победы в боях за Бреслау. В 1946 году шесть операторов кинохроники стали лауреата-



Страница старого альбома



Фронтовой кинооператор Владимир Сущинский

ми Сталинской премии «За кино съемки на фронтах Отечественной войны», в число избранных вошел и В. Сущинский, удостоенный посмертно. Это награждение операторов кинохроники было единственным, все остальные лауреаты-кинемаграфисты были из игрового кино.

В основном из тех материалов Сущинского, которые не вошли в хроники, режиссер М. Славинская, ассистент режиссера С. Пумпянская и редактор В. Попов создали документальный кинофильм «Фронтвой кинооператор». Об этом событии писали газеты: «... все кинооператоры проявили себя и как мастера кинорепортажа, и как воины, которым не раз приходилось менять киноаппарат на винтовку или пулемет и плечом к плечу с бойцами или партизанами драться за священную советскую землю» (О. Леонидов). «Каждый должен посмотреть этот фильм... о человеке, выполнившем свой долг так, как положено это бойцу и патриоту» (Н. Калитин). «Фильм поставлен режиссером М. Славинской с изобретательностью, которая свойственна лучшим образцам советского документального фильма. Текст, написанный З. Гинзбург, отличается четкостью и превосходным лаконизмом, интонационно он богат и разнообразен. Л. Хмара читает текст очень сурово и сдержанно, как бы шепотом — не оратор, произносящий речь, но человек, вспоминающий о друге» (Н. Коварский).

В 1946 году художник Б. Беляев изготовил «тираж» (несколько экземпляров) альбома, в который вошли фрагменты из фильма «Фронтвой оператор». Альбом хранился в музее Центральной студии документальных фильмов (создателем и первым хранителем музея был А. Лебедев), а после ликвидации музея ЦСДФ был передан в числе прочих документов в Музей кино. Здесь бережно хранят уникальную реликвию.

Перелистываются страницы альбома. Снимкам более 60 лет, они неважно сохранились, да и изначально, вероятно, их качество могло быть лучше. Но действительность, проступающая сквозь вуаль и царапины, глубоко потрясает.



Волховский фронт



Фронтвой жизнь



Фронтвой быт



Эти люди отстояли Ленинград



Пока разговаривают пушки...



Освобождение станции Большая Лепетиха



Красная Армия идет по Закарпатью



Катюши. Весна 1945 года

Там, где проходил Волховский фронт, все было уничтожено огнем. Фронтовая жизнь шла своим чередом — бой и затишье, потери и победы. Многие месяцы провел рядом с бойцами кинооператор Сущинский, сроднился с солдатской жизнью и бытом. Частью этой жизни, привычной деталью стала его камера, которая всегда была наготове. Потому на экране все реально, естественно и просто — бой, обед, труд. Люди с этих кадров остались в истории, они отстояли Ленинград. Блокада была прервана, войска Ленинградского и Волховского фронтов соединились. А война продолжалась. Камера снимала бойцов, над головами которых гремело сильнейшее артиллерийское сражение. Удивительно: пехотинцы хоть и прижались к земле, переживая разрывы снарядов и шквал осколков, не испытывают страха, а лишь ждут. Может быть, сигнала в атаку. Но за кадром ощущается и спокойное бесстрашие оператора, вставшего в рост под огнем, показавшего современникам и потомкам этих солдат свершающийся на наших глазах воинский долг. А в следующем кадре мы, зрители, как будто своими глазами видим освобождение станции Большая Лепетиха.

Изумляют кадры форсирования Сиваша и продвижения войск по Закарпатья и Польше. Потрясает свершенное Красной Армией, поражает цена Победы. И ранит свершившаяся вскоре трагедия. Вот снимок двух друзей — фронтовых операторов Владимира Сущинского и Бориса Пумпянского на фоне заснеженного пейзажа, и их последние кадры: бой на полотне железной дороги в Бреслау, при съемке которого снарядом был убит оператор Сущинский, и боевой вылет, в котором погиб оператор Пумпянский...

258 мужчин призывного возраста, взяв киноаппараты, отправились на фронт. Каждый пятый из них остался там навечно. Реквиемом о них звучат слова Булата Окуджавы:

Совесь, благородство и достоинство — вот оно, Святое наше Воинство.

Протяни ему свою ладонь,
За него не страшно и в огонь.

Лик его высок и удивителен
 Посвяти ему свой краткий век.
 Может, и не станешь победителем,
 но зато умрешь, как человек.

В марте 2005 года Гильдия кинооператоров наградила своих коллег, чьи съемки были признаны лучшими работами 2004 года. На этом торжестве вручили – в знак уважения боевых заслуг – награды фронтовым кинооператорам Левитану, Соколову и Школьникову. От души в этот день сказал присутствующим Аркадий Левитан: «Поздравляю моих коллег-операторов с сегодняшним событием. Пусть награду получат достойные. Фронтовых кинооператоров и всех соотечественников поздравляю с наступающим Днем Победы, когда мы все выпьем фронтовые 100 грамм!» К этим словам, встреченным апло-



Последние кадры кинооператора Сущинского. Бой на полотне железной дороги (Бреслау)

дисментами, наверняка присоединились бы Борис Соколов, Семен Школьников, Борис Щадронов, Малик Каюмов, Яков Местечкин и Израиль Гольдштейн – последние из славной когорты фронтовых кинооператоров.

КИНО И КОСМОС

*О. Неретин,
 ГИВЦ Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ*

Воплощение в жизнь проекта «Создание всероссийской сети информационных ресурсов в отрасли культуры с использованием спутниковых каналов связи» (Культуракомсат) началось три года назад. Проект, призванный осуществить единство культурно-информационного пространства, в том числе должен был обеспечить равный доступ граждан России к информации и тем способствовать реализации конституционных прав. Основная часть работы по формированию инфраструктуры сети была выполнена в Главном информационно-вычислительном центре Министерства культуры РФ. На одном из этапов этой работы был организован центр управления сетью. На других – отлажена взаимосвязь между спутниковым и наземными каналами, отработана технология доставки больших пакетов и их кодирование/декодирование, учрежден мониторинг соблюдения законов об авторском праве.

Несложно устроить отправку и прием информации, если получателей один-два, но нелегко организовать работу несколь-



Спутниковая антенна

ких десятков приемных точек, особенно если работа должна протекать в часы, удобные принимающей стороне.

Конкретно реализация проекта, то есть организация телекоммуникационной системы, означала установку в учреждениях культуры приемных спутниковых антенн (тарелок), которые будут использоваться для создания и эксплуатации асимметричного интернет-канала и/или прямой доставки информации до абонентов сети (без применения интернет-технологий). Предполагалось в равной степени применять технологию мультимедийного вещания (реализация покадровой передачи информации) и технологию пакетной доставки, в которой передача файлов осуществляется непосредственно в компьютер пользователя. В этом случае работа с доставленным пакетом происходит в то время и в тех условиях, которые выбирает для себя пользователь.

Когда в процессе реализации проекта появилась сеть абонентов, совершенно естественно на ее основе (в рамках пакетной доставки) возник новый проект — отправление и доставка фильм-файлов. В наши дни фильм обычно занимает от 4 до 10 Gb, но предполагается, что в дальнейшем он станет больше. С этой стороны передача не ограничена. Не имеет значения, какие именно массивы оцифрованной информации предназна-



ГИВЦ Минкультуры РФ



О. Неретин (слева) и В. Фетисов

ны для пакетной доставки. Важно лишь время, занимаемое пересылкой, а оно зависит от объема, поэтому файл (в данном случае — фильм) перед отправлением должен быть «нарезан» на фрагменты оптимального для передачи размера (от 500 Mb до 1 Gb). В приемной части системы фрагменты вновь собирают в единое целое. Таким образом, в исходном проекте появилось новое направление — доставка кинофильмов в кинотеатры. Почему в кинотеатры?

Раз в стране больше нет единого повсеместного проката фильмов, и в разных местах существуют весьма разнообразные его формы, многие кинотеатры самостоятельно арендуют демонстрируемые у себя фильмы.

По проекту кинофильмы доставляют непосредственно в кинотеатр, потому что по используемой технологии невозможно доставить фильм в региональный или областной центр, на месте нарезать цифровые копии на диски и снабдить ими кинотеатры. Технически подобная схема вполне реальна, но порождает массу организационных и правовых вопросов. Целесообразнее и гораздо проще доставлять фильм в кинотеатр. В зависимости от условий, на которых владелец фильма предоставляет его в прокат, фильм, хранящийся в компьютере приема, можно демон-

стрировать один и более раз. Как правило, организационно-юридическая форма договора между владельцем фильма и прокатчиком мало отличается от формы договора на прокат пленки, но в договоре должно быть указано, что предоставленная для проката копия – цифровая и имеет обычное прокатное удостоверение. Впрочем, в компетенцию «Культуракомсат» эти вопросы не входят, ими занимается другое предприятие.

Вычислительный центр Минкультуры РФ организовал и предоставляет договорившимся сторонам транспортную схему доставки из одного места в другое. Технически процесс организован так, что фильм нереально похитить из канала – краже воспрепятствует система криптографической защиты, да и собственно декодирование (по специальному ключу) происходит на проекторе непосредственно в момент показа. Кроме того, отправленный абоненту фильм-файл снабжен специальной программной защитой от несанкционированного использования присланного пакета. Это означает, что через оговоренный договором срок или спустя условленное число показов защита стирает информацию. Таким образом, электронный образ фильма в достаточной степени огражден от нештатного вмешательства не хуже любой пленочной копии.

В настоящее время производится передача фильмов формата MPEG 2, который фактически обеспечивает такое же качество при просмотре, как у DVD-копий. «Перекачка» занимает 3-4 часа. Улучшение качества изображения потребует иных форматов и компрессии. Для системы это будет означать рост объема файлов и соответственного увеличения времени, которое будет занимать процесс передачи. Уже сейчас существуют технические возможности регулировать этот параметр, а технический прогресс и дальнейшее развитие технологии и элементной базы внушают известный оптимизм в этом отношении.

Сегодня лишь 8 кинотеатров оборудованы аппаратурой для приема и демонстрации кино-

фильмов, доставленных по космическим каналам: 5 из них расположены в Хабаровском крае, 2 – в Свердловской области, есть кинотеатр в Ханты-Мансийском автономном округе. Вроде бы немного, но ведь они – первые в стране, прорыв в будущее. Выбор объектов не был случайным – кинотеатр должен отвечать определенным, не слишком высоким требованиям. Первое из них – кинотеатр должен иметь современную систему звуковоспроизведения, причем – любую, пусть даже 20-летней давности, лишь бы она была не самодельная (а такие кое-где встречаются) и со стандартными разъемами. Правда, качество звуковоспроизведения будет полностью соответствовать параметрам системы. Устанавливаемое сотрудниками ГИВЦ Минкультуры РФ оборудование полностью совместимо со всеми стандартными звуковыми системами. Второе требование еще проще – наличие мультимедийного проектора. Разумеется, большинство кинотеатров оборудовано киноустановками для проката пленки, но уже есть немало и таких, которые «умеют» демонстрировать не одни лишь пленочные копии, в стране их сотни. В очередных восьми кинотеатрах идут установка и монтаж «космического» оборудования, затем последуют тестовые проверки и опытная эксплуатация. Требования к мультимедийному проектору «Культуракомсат» не предъявляет, зато это делают параметры зала и размеры экрана. Если световой поток проектора достигает 7-8 или 10 тыс. люменов, проектор подходит без разговоров. Но даже скромный бытовой мультимедийный проектор, который часто применяют в учебных классах, годится для показа, только качество изображения будет соответствующее и еще надо помнить, что у таких проекторов, не рассчитанных на интенсивное использование, ограничен ресурс лампы, которую требуется регулярно заменять. Но в небольших городках и поселках, в которых жители давно уже лишились возможности увидеть кино, даже такой показ лучше, чем его отсутствие.



Программно-аппаратный комплекс приема спутникового сигнала и сопряжения с проекционной и аудиоаппаратурой

С технической точки зрения перечисленные детали — это все, что нужно для показа. Однако у любого дела есть еще и организационная сторона. Конкретно эти слова означают, что на месте необходимо найти ответственное лицо, которое сумеет и захочет организовать и проводить электронный кинопоказ, подобрать персонал и обеспечить, если требуется, учебу сотрудников. Такую функцию часто берет на себя директор кинотеатра.

После выполнения организационных и технических требований в кинотеатр прибывают специалисты для установки приемной спутниковой тарелки. Государственным кинозрелищным учреждениям, которые не находятся в частном владении, комплект оборудования предоставляется бесплатно, финансирование осуществляет Федеральное агентство по культуре и кинематографии. Монтаж выполняют либо московские специалисты, либо местные грамотные установщики спутниковых систем, с которыми москвичи договариваются. Одновременно кинотеатру на правах аренды передаются два специализированных компьютера. Ежемесячная арендная плата за них составляет примерно 1,5 тыс. рублей и скорее является фактором, способствующим повышению бдительности и ответственности арендатора по отношению к оборудованию.

Один из специализированных компьютеров настроен и предназначен для приема пакета. Второй — мультимедийный — осуществляет показ фильма на экране. С ним состыкованы звуково-производящая система, проектор и специализированная клавиатура управления. Эта клавиатура создана с одной целью: максимально упростить и облегчить работу оператора кинопоказа. Это — не та привычная 97- или 103-кнопочная «клава», которой повсюду комплектуются персоналки, а специальная операторская 7-кнопочная панель с кнопками «вперед», «назад», «пауза» и тому подобными. «Мышь» тоже отсутствует. На экран не выводится «лишняя» информация, например, нет привычной многим картинке загрузки Windows. Комплект позволяет полностью принять фильм, хранить его на компьютере приема, как на сервере, и показывать. Вместе с фильмом абоненту вручается автоключ, декодирующий информацию при ее перекачке на компьютер показа при проекции на экран.

Как находят абонентов системы? Есть разные способы, от адресной рассылки предложений и участия в кинорынках до встреч и переговоров с руководителями национальных и региональных киноvideопрокатных объединений и организаций. На этом поприще у ГИВЦ Минкультуры нашлись союзники. В жизни новое не всегда воспринимается быстро и радостно, и причин тому хватает: кому-то дорого, неинтересно, кто-то инертен или консервативен... Но ведь именно так можно вернуть кино в военную часть или на корабль, в отдаленный поселок или на льдину. Оборудовать кинотеатр для цифрового показа — неслишком дорогое удовольствие. Хозяева частных кинотеатров могут самостоятельно приобрести антенну, стоимость этого совсем не уникального оборудования — примерно 29 тыс. рублей. Государственные учреждения культуры, как уже было сказано, снабжаются комплектом аппаратуры для спутникового приема бесплатно. Цена установки комплекта на крыше зависит от

региона, но укладывается в диапазон от 12 до 33 тыс. рублей. Иногда расположение объекта таково, что требуется установка высокой мачты, но это уже детали. Компьютеры в кинотеатр, частный он или нет, попадают только на правах аренды на тех условиях, о которых говорилось выше — внедренная в комплекс система криптографической защиты не подлежит передаче с баланса на баланс. Цена системы звуковоспроизведения и видеопроектора может колебаться в очень широких пределах — тут абонент соображается с собственными возможностями и желаниями.

Разумеется, имеются и негативные моменты. Главный из них — подходящих в абоненты кинотеатров пока немного, а потому для крупных дельцов, производителей и владельцев кинофильмов новая сеть не сулит пока еще солидных коммерческих перспектив и значительных кассовых сборов. Ее кинотеатры небольшие (от 40 до 200 мест), дорогих билетов в них или вовсе нет, или крайне мало. Вот когда в сети будет нескольких сотен или тысяч абонентов — тогда гиганты бизнеса, возможно, проявят интерес. Владельцы кассовых фильмов уже сегодня не прочь предоставлять их, собирая любые крупницы прибыли, но пока сеть малочисленна, речь идет о втором-третьем экране. Хотя и этот вариант представляет интерес для зрителей.

Еще один негативный момент связан с авторским правом. Закон об авторских правах нередко редактируется и, хотя ничего противозаконного не делается, но, например, если вдруг решат запретить перевод с пленки на цифру, сеть окажется ненужной. Развитие движется в сторону расширенного использования цифровых технологий, и такая развязка маловероятна, но совсем сбрасывать ее со счетов неосмотрительно. Встречающиеся препоны на пути широкого применения цифрового показа не мешают осознать, что в ближайшем будущем он войдет в нашу жизнь и бу-

дет распространен не менее чем киноплёночный кинопоказ вчера и сегодня. Хотя качество плёночного кино в настоящем, особенно если плёнка новая, все-таки выше.

Вернувшись к демонстрированию цифрового кино в нашей стране, отметим, что сеть успешно существует в режиме опытной эксплуатации. Для показа были предоставлены (прокатчиками) цифровые версии кинофильмов. Но даже если цифровой ипостаси желанного фильма нет, проблема свободно решается: услуги по оцифровке кинофильмов предоставляют некоторые киностудии и организации.

В декабре 2004 года было завершено оборудование кинотеатров, и с той поры было показано 4 фильма. В предшествующие месяцы шел эксперимент. Довольно долго отлаживали технологию и практику передачи рабочего образца, например, определяли оптимальную избыточность, с которой требуется фрагментировать файл. Нередко на практике в большом фрагменте обнаруживается поврежденный байт, который воспрепятствует слиянию фрагментов в единый файл. Вероятно, что количество дефектных байтов пропорционально размеру фрагмента и поиск оптимума приобрел существенное значение.

Отлаживали программное обеспечение, особенно ту его часть, которая выполняет кодирование и декодирование файла, защиту информации от постороннего вмешательства и ликвидацию записи, если прошло установленное время или заданное количество киносеансов.

Теперь кинотеатры могут принимать и показывать фильмы самостоятельно, без присутствия при этом московского специалиста. Есть уверенный прием, проходят киносеансы. Оборудование практически не требует вмешательства, переустановки системы (Linux), настроек, переналадки и так далее. Опытная эксплуатация продолжается.

СВОЕВРЕМЕННО О ВАЖНОМ. КИНОЗАЛ*

М. Крикливец

Уяснив, как и почему возникла необходимость стандартизации качества звука во всех кинотеатрах мира и что такое стандарт THX, перейдем к практической части вопроса. Выполнить все требования международного звукового стандарта THX, чтобы претендовать на соответствующую сертификацию, достаточно сложно. Попытаемся выяснить, какие основные мероприятия рекомендуется осуществить, чтобы достичь наилучшего звучания в зрительном зале и максимально реализовать все технические возможности современного звукового оборудования.

То, о чем пойдет речь, не стоит расценивать как список требований стандарта THX — реальные требования этого стандарта к зрительным залам кинотеатров намного обширнее и строже. Мы же рассмотрим ключевые мероприятия и требования, которые обязательно должны быть выполнены, иначе никому никогда не удастся получить качественное звучание, какое бы дорогое оборудование не было установлено. Стараясь объяснить, почему проведение тех или иных мероприятий так важно при звуковоспроизведении в кино, напоминаю, что даже в нескольких статьях невозможно тщательно и подробно исследовать все затрагиваемые проблемы звуковоспроизведения: они слишком многогранны, сложны и взаимосвязаны. Основная задача данной статьи видится в том, чтобы донести до большинства читателей общее понимание происходящих процессов, поэтому некоторая информация обобщена.

* Продолжение. Начало в №4, 2005 г.

Начнем с расположения акустических систем. Стерефоническое и многоканальное звуковоспроизведение подразумевает, что слушатель находится в определенном месте и строго сориентирован по направлению к экрану. Если эти условия не выполнены (например, зритель сидит боком), то нарушается принцип работы любой многоканальной системы звуковоспроизведения, включая и кино. Восприятие звукового образа искажается, в отдельных случаях может происходить частичная потеря передаваемой звуковой информации одного или нескольких каналов, при этом объемное звуковоспроизведение теряет всякий смысл. Если это для вас очевидно, то очевидным должно стать и другое: все звуковоспроизводящие источники (громкоговорители) должны иметь строго определенное положение и направленность. Место расположения той или иной звуковой системы выбирается лишь в зависимости от размещения зрительских мест в зале, размеров и положения экрана. На практике приходится учитывать еще один фактор — особенности архитектурного строения самого зала и его отдельных элементов. В зависимости от таких особенностей могут быть внесены некоторые изменения местоположения акустических систем, однако всегда следует стремиться к тому, чтобы эти изменения были минимальными.

Каков же принцип размещения акустических систем для воспроизведения многоканального звука в кинотеатре? Наиболее распространен у нас в стране звуковой формат Dolby. Самый простой аналоговый звуковой формат Dolby Surround позволяет получить 5 каналов, принято обозначать их как «4.1» — четыре полноценных звуковых канала, воспроизводящие широкий диапазон частот, и один низкочастотный канал. Три фронтальных канала (центральный, правый и левый)

устанавливают за экраном. Центральный канал наиболее важен — он воспроизводит монологи. Левый и правый каналы столь же активно используются для воспроизведения различных шумов, звуков, музыки и спецэффектов. За экраном расположен еще один канал для воспроизведения эффектов — низкочастотный канал сабвуфера.

За экраном обычно выстроены специальные помосты, служащие для размещения заэкраных акустических систем и удобства их последующего обслуживания. Высота помостов, как правило, определяется размером акустических систем, для которых помосты предназначены. Громкоговорители имеют разную высоту, и разница эта бывает весьма значительной (в зависимости от каждой конкретной модели и фирмы-производителя). Классическая форма заэкранного громкоговорителя, это — корпус акустической системы (кабинет) с установленными в нем динамиком (или несколькими динамиками), сверху с помощью специальных кронштейнов крепится высокочастотный рупор¹.

Всегда следует стремиться к тому, чтобы центр высокочастотного рупора каждого из заэкраных каналов был расположен на расстоянии $1/3$ (от верхней кромки) высоты экрана и был направлен в центр зрительских мест на высоте головы сидящего человека. Почему именно на такой высоте устанавливаются громкоговорители? Существует несколько причин, например, во время работы акустической системы на рупор ложится основная нагрузка по воспроизведению звукового спектра речевого диапазона. При съемках крупным планом губы снимаемых актеров находятся примерно на той же высоте, поэтому даже на больших экранах не происходит нарушения локализации звукового источника со зрительным образом. Есть и масса других, не менее весомых причин в пользу установки заэкраных громкоговорителей именно на этой высоте. Три

(левый, правый и центральный) фронтальных канала располагаются на одинаковой высоте. Громкоговоритель левого канала у левого края экрана, правый громкоговоритель у правого, а центральный — строго посередине. Следует обратить особое внимание на то, чтобы они не перекрывались какими-нибудь посторонними элементами (занавесом, обрамлением и др.) которые могут ограничивать направление или препятствовать свободному распространению звуковой волны от акустической системы. Например, если в вашем кинотеатре установлена механическая система, позволяющая перемещать боковое обрамление экрана в зависимости от демонстрируемого формата фильма (как правило, 1,85:1 или 2,35:1), то акустические системы нужно установить по минимальным размерам экрана. Конечно, стереобазы станут поменьше, зато качество звука при демонстрации любого из используемых форматов останется постоянным. Для очень широких залов подобное уменьшение стереобазы может быть очень нежелательным, в этом случае выход один — для обрамления должен применяться специальный акустически прозрачный материал. Перемещение акустических систем левого и правого каналов в таких случаях недопустимо.

Расположение сабвуфера (акустической системы низкочастотного канала эффектов) тоже строго определено: его устанавливают за экраном, на пол или на подставку. Для виброизоляции его корпуса от других поверхностей можно использовать любой подходящий материал. Обычно в залах устанавливают одну-две такие системы. Во втором случае для увеличения звукового давления рекомендуется установить их вместе, а для снижения эффекта «стоячей волны» никогда не следует размещать их строго посередине экрана. Как правило, достаточно сдвинуть их на $1/3$ ширины экрана в правую или левую сторону относительно середины экрана². Если требу-

¹ Если система трехполосная, то рупоров два и ставятся они один над другим.

² В данном случае имеется в виду, что середина экрана совпадает или очень близка к продольной оси зрительного зала.

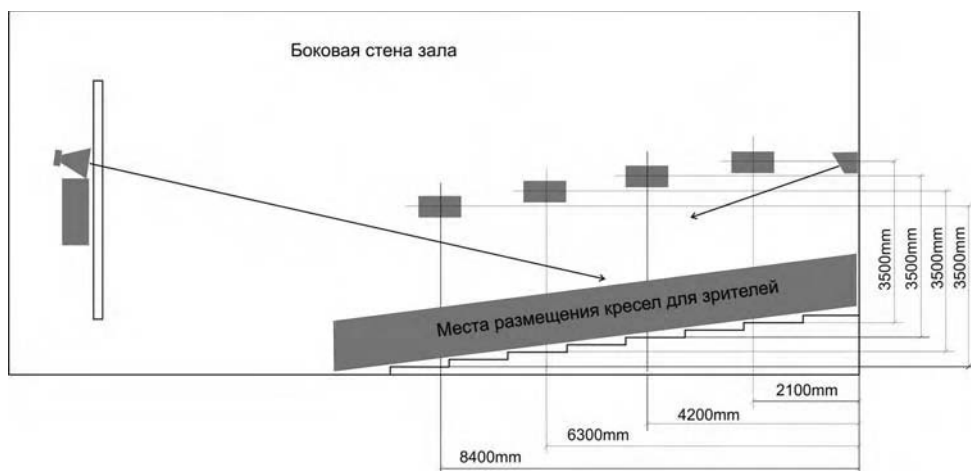


Схема расположения акустических систем для одного из залов. Указаны направления фронтальных и тыловых акустических систем

ется установить более двух сабвуферов в одном зале, схема их установки несколько усложняется, но такие случаи достаточно редки.

С тыльной стороны экрана в нескольких сантиметрах от него должна находиться специальная звукопоглощающая стена (в англоязычной литературе используется термин «Baffle»), а в ней предусмотрены проемы (ниши) для установки заэкранных акустических систем. Акустические системы вдвигаются в них как можно ближе к экрану. После того, как они правильно установлены и направлены, целесообразно проверить и дополнительно уплотнить излишние зазоры и щели между громкоговорителем и звукопоглощающей стеной (Baffle). Более подробно о предназначении звукопоглощающей заэкранной стены, и выполняемых ею функциях поговорим, когда коснемся акустической обработки зрительного зала.

Одно из отличий звуковых форматов Dolby Surround, Dolby Digital и Dolby Digital Surround EX, заключается в разном количестве звуковых каналов окружения, которые можно получить в зале. Как уже говорилось выше, формат Dolby Surround позволяет иметь только один канал эффек-

тов в зале монофонический). С помощью следующего формата, Dolby Digital, можно воспроизвести стереофоническое звучание и тем самым добиться более впечатляющих эффектов. Самый современный формат, Dolby Digital Surround EX, с помощью специальных электронных декодеров позволяет получить три канала окружения, то есть столько же, сколько и за экраном. По мнению разработчиков, это максимально усиливает впечатление и формирует наиболее полную звуковую картину как раз для периферийной слуховой зоны. Слуховой аппарат человека устроен так, что именно звуки, пришедшие не с основного направления, а сбоку, сзади или сверху, очень важны. Человеческий мозг, анализируя эти сигналы, получает информацию об объеме помещения, в котором находится человек. Сигналы тревоги и опасности тоже формируются под воздействием этих звуковых источников. Используя рефлекторный принцип анализа таких сигналов, можно легко «обмануть» мозг зрителя и добиться желаемого результата при демонстрации фильма. Такой прием, как «поместить» слушателя в огромную пещеру не только на экране, но и создать слуховые ощущения, что именно там он сейчас находится, часто используется. Специаль-

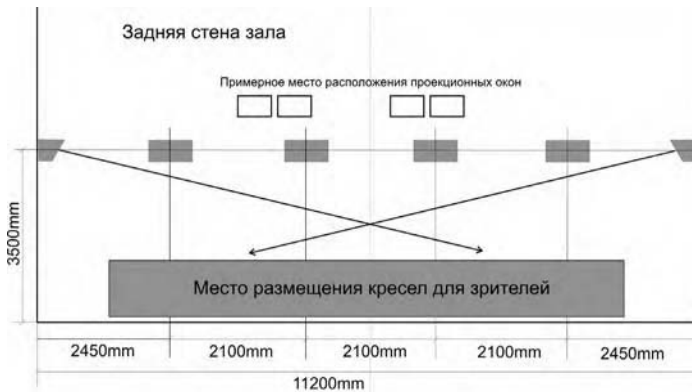


Схема расположения акустических систем для одного из залов. Указаны направления боковых систем канала окружения

но записанный и обработанный звуковой сигнал создает ощущение огромного гулкого помещения, при этом зритель может не выделять и не слышать отдельные звуки из канала окружения, как бы замаскированные более отчетливыми «голосами» заэкранных систем, но эти звуки будут обрабатываться человеческим мозгом бессознательно. Именно так сформируется ощущение присутствия в огромной пещере, тем более, подкрепленное и визуальное. Допустим, на экране вы пробираетесь по джунглям. Вокруг слышны шорохи, шелест листьев, безобидные песни птиц, но ваши глаза устремлены вперед, в поис-

ках опасности за любым деревом или кустом. И вдруг неожиданный хруст ветки сзади. Сколько раз я наблюдал, как подобные звуковые эффекты заставляют человека вздрогнуть и обернуться прямо в зале, ища мнимую опасность на соседнем ряду.

Распространено заблуждение, что каналы эффектов в зале должны быть слышны всегда — это не так. Канал (каналы) эффектов — инструмент звукорежиссера, который его использует, когда считает необходимым подчеркнуть тот или иной звуковой эффект, создать слуховой образ. Бывает, что на протяжении целого фильма канал эффектов «включается» всего несколько раз. Это еще не повод для беспокойства. Для того, чтобы убедиться, что все исправно, можно порекомендовать просто подойти поближе к одной из колонок и внимательно прислушаться. Скорее всего, вы быстро убедитесь, что она исправна и все работает нормально.

Если с принципом расположения заэкранных акустических систем, как правило, разобраться несложно, то правильное размещение и расчет необходимого количества колонок для каналов окружения (surround), вызывает иногда серьезные затруднения.

Оптимальная высота, на которой следует закрепить колонки канала окружения, определяется в зависимости от ширины ряда зрительских мест. Передняя стенка акустической системы имеет некоторый наклон, так что подвешенная на вертикальной стене

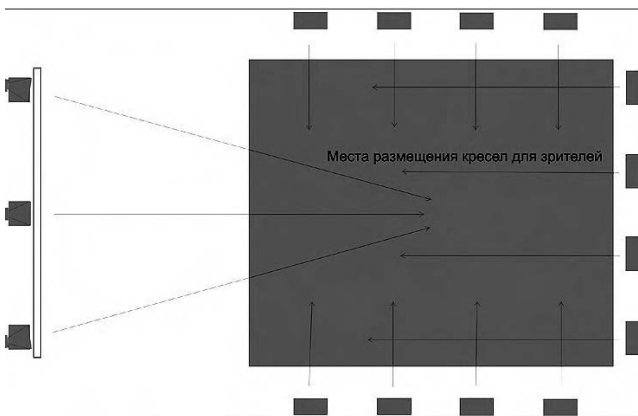


Схема расположения акустических систем. Указаны общие направления всех акустических систем

акустическая система направлена вниз под некоторым углом. Высоту, на которую необходимо поднять колонку, можно определить следующим образом: необходимо поднимать колонку вверх по боковой стене (на которой она будет закреплена впоследствии) до тех пор, пока ее акустическая ось не будет направлена на зрительные места, расположенные примерно на расстоянии $1/3$ (от противоположной стены) общей ширины зала. Обычно это расстояние составляет от трех до четырех метров. Такой «прицел» акустической системы делается для того, чтобы максимально компенсировать и сгладить звучание колонок каналов окружения с противоположных стен. То есть если зритель смещен в стороны от оси зала, то он находится на акустической оси одного канала (где звуковое давление максимальное). С другой стороны акустическая ось громкоговорителя проходит выше него, поэтому он слышит воспроизводимые ею звуки несколько тише (за счет смещения от ее акустической оси звуковое давление уменьшается). Если в зале имеется подъем, то все последующие колонки как бы ступенчато поднимаются, повторяя подъем гребенки зала, при этом каждая из них находится на одинаковой высоте от пола в своем месте. Тыловые колонки размещаются на той же высоте, что и последние боковые. Расстояние между соседними колонками не должно превышать 2,5-2,7 метров. Такое размещение позволяет получить максимально ровное звуковое поле во всем зале.

Конечно, нужно понимать, чем больше зрительный зал (особенно если он очень широкий), тем сложнее добиться равномерности. Впрочем, даже в небольших залах есть места, где создаваемая звуковая картина не очень комфортна. Такие места расположены по краям зрительских мест и в наиболее удачно спроектированных залах ограничиваются обычно двумя-тремя передними и задними рядами и таким же количеством боковых кресел. Если в вашем зале есть балкон, лучше всего приглашать самых уважаемых гостей на места в партере. Именно относительно центральной части зала всегда идет настройка, наиболее сбалансированное звучание создается именно там. Добиться полноценного звучания на балконе и под балконом очень сложно, а без использования дополнительных специальных электронных устройств и приборов — просто невозможно.

Недостаточное количество громкоговорителей канала окружения приводит к плохой равномерности звукового поля, создаваемого ими в зале. Увеличение мощности каждого из них не исправит ситуацию.

После знакомства с основными принципами расположения и особенностями установки акустических систем в зале кинотеатра можно переходить к наименее понятному для многих вопросу — вопросу звукоизоляции и акустики зрительного зала.

Продолжение следует

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

«ЛИКИ ЛЮБВИ»: ПРОЩАЙ, МОСКВА!

В середине марта в Москве проходил X Международный кинофестиваль «Лики любви». Зрителям и прессе он показался особенно симпатичным, нужным и удавшимся, возможно потому, что в следующем году московская публика не увидит конкурса, посвященного исключительно любви в самых разных ее проявлениях: как объявил на открытии президент фестиваля Марк Рудинштейн, все следующие «Лики любви» будут проходить в Сочи в августе.

А напоследок в Москве смогли оценить довольно высокий статус фестиваля, который подтвердили участием в работе жюри британская актриса **Бренда Блетин** (она была его председателем) и приездом французский актер **Ален Делон** (он получил почетный приз «Серебряная стрела»). А также порадовались значительным кинособытиям, которыми стали зарифмовавшие фестиваль «**У моря**» **Кевина Спейси** (фильм открытия) и «**Море внутри**» **Алехандро Аменабара** (фильм закрытия) — яркие премьеры и интересные эксперименты. Кевин Спейси попробовал себя в качестве сценариста, режиссера и исполнителя главной роли — певца Бобби Дарина (даже спел и станцевал все музыкальные номера в фильме). Алехандро Аменабар вместе с исполнителем главной роли Хавьером Бардемом высказался на актуальную в современной Европе тему эвтаназии спокойно, убедительно и интересно.

Директор программ «Ликов...» **Сергей Лаврентьев** нашел, чем шокировать и порадовать зрителей. На первое подавали ретроспективу эротических мелодрам одного из самых плодотворных режиссеров мира **Джо Д'Амато** (около 150 фильмов почти во всех жанрах: вестерны, ужасы, комедия, приключения, фантастика), который, говорят историки кино, «вывел эротическое кино в Италии в широкий прокат». На второе были ретроспективы фильмов, в названии которых звучат слова «Любовь и...» или «...и любовь»: британский «Любовь и пули» с Чарльзом Бронсоном, японский «Любовь и смерть» с Комаки Курихара, итальянский «Хлеб, любовь и фантазия» с Витторио де Сика и Джиной Лоллобриджидой и многие другие.

Но главное, чем действительно удивил и порадовал X весенний киносмотр, — это интересная и сильная конкурсная программа. Некоторые критики даже говорили, что такой программе и Московский международный кинофестиваль может позавидовать. Это были 16 фильмов из Австрии, Дании, Хорватии, Великобритании, Швеции, Болгарии, Сербии и Черногории, Японии, Канады, Исландии, Норвегии, Словении, Ирана, Польши, Венгрии, Германии. И чаще всего это было молодое кино: три режиссера картин дебютировали в большом кино, для шестерых фильм, представленный в Москве, был вторым или третьим в фильмографии.

ЛАУРЕАТАМИ X ФЕСТИВАЛЯ «ЛИКИ ЛЮБВИ» СТАЛИ:

«Золотая стрела» (Гран-при) — **«Прекрасный город»**, Иран (режиссер Асгар Фархади)
 «Серебряная стрела» (лучший актер) — **Стипе Эрцег**, «Юготрип», Германия
 «Серебряная стрела» (лучшая актриса) — **Пернилла Аугуст**, «Если я обернусь (И наступит завтра)», Швеция; **Полона Юх**, «Под ее окном», Словения
 «Серебряная стрела» (лучший дуэт) — **Мартин Компстон** и **Гудрун Мария Бьярнадоттир**, «Найсландия», Исландия
 Специальное упоминание жюри — **«Кошка убежала из дома»**, Япония (режиссер Нами Игучи)
 Почетная «Серебряная стрела» — **Ален Делон**



Бренда Блетин

9 ПЕСЕН

автор сценария и режиссер МАЙКЛ УИНТЕРБОТ-ТОМ

оператор МАРСЕЛЬ ЗЮСКИНД

в ролях: КИРАН О'БРАЙЕН, МАРГО СТИЛЛИ

Прокат в России — «Централ Партнершип»
Великобритания, 2004 г., цв., 1 час 11 мин.

Эта история любви произошла в Лондоне осенью 2003 г. Лайза — студентка из Америки и Мэтт — ученый-гляциолог встретились на рок-концерте и влюбились друг в друга. Они путешествуют с одной концертной площадки на другую, а потом занимаются любовью...

АНТАРЕС

автор сценария и режиссер ГЕТЦ ШПИЛЬМАН

оператор МАРТИН ГШЛАХТ

в ролях: ПЕТРА МОРЦЕ, АНДРЕАС ПАТТОН, ХАРИ ПРИНЦ, СЮЗАННА ВЮСТ, ДЕННИС КУБИЧ, МАРТИНА ЦИННЕР, АНДРЕАС КИНДЛЬ

Австрия, 2004 г., цв., 1 час 59 мин.

Медсестре Еве за тридцать. Она несчастлива в браке. Однажды Ева встречает доктора Томаша, своего давнего знакомого. Он приглашает ее к себе в отель...

Соня, кассирша из супермаркета, безумно ревнует своего мужа Марко. И на то есть все основания. Может быть, появление ребенка что-то изменит?

Николь давно развелась со своим мужем Алексом, который, однако, стремится к ней вернуться. Но женщина счастлива в любви с Марко и не желает видеть бывшего мужа...

ВИЛЛА «ПАРАНОЙЯ»

автор сценария и режиссер ЭРИК КЛАУСЕН

оператор РАСМУС ВИДЕБЭК

в ролях: СОНЯ РИХТЕР, ФРИЦ ХЕЛЬМУТ, ЭРИК КЛАУСЕН, СИДСЕ БАБЕТТ КНУДСЕН

Дания, 2004 г., цв., 1 час 46 мин.

Анне 24 года. Она — актриса, перебивающая случайными заработками. Во время съемки в рекламе Анна знакомится с бизнесменом Йорге-ном, который нанимает ее присмотреть за своим старым отцом. Анна не в восторге от того, что приходится обслуживать немощного старца, однако, он успешно справляется с ролью зрителя — ведь Анна по-прежнему репетирует, и ей нужна хоть какая-то аудитория. Йорген уже собирается заняться наследственными делами, как вдруг выясняется, что его отец далеко не так слабоумен, как считают окружающие...



Ален Делон

ВСАДНИК

авторы сценария БРАНКО ИВАНДА, ИВАН АРАЛИЦА (по роману Ивана Аралицы)
режиссер БРАНКО ИВАНДА
оператор СЛОБОДАН ТРНИНИЧ
в ролях: НИКША КУШЕЛИ, ЗРИНКА ЦВИТЕШИЧ, ГОРАН ГРГИЧ, МЛАДЕН ВУЛИЧ, БОРКО ПЕРИЧ
Хорватия, 2003 г., цв., 2 часа 16 мин.

В середине 18-го столетия южная Европа была поделена между Республикой Венеция и Оттоманской Империей, между христианством и исламом.

Холодным рождественским рассветом двое братьев, Петар и Иван, навсегда остаются без родителей. Проходят годы. Иван становится ревностным христианином и священником отцом Никодимом, а Петар принимает исламскую веру. Он попадает на службу к могущественному бею и влюбляется в его дочь, красавицу Лейлу...

ЕСЛИ Я ОБЕРНУСЬ (И НАСТУПИТ ЗАВТРА)

автор сценария и режиссер БЬОРН РУНГЕ
оператор УЛЬФ БРАНТЕС
в ролях: ПЕРНИЛЛА АУГУСТ, ЯКОБ ЭКЛУНД, МАРИ РИЧАРДСОН, ЛЕЙФ АНДРЕ, ПЕТЕР АНДЕРССОН, АНН ПЕТРЕН
Швеция, 2003 г., цв., 1 час 48 мин.
Прокат в России — «Русский Репортаж»



24 часа из жизни обывателей.

Уважаемый кардиохирург изменяет жене, которая его обожает.

Пожилая женщина лжет, обвиняя в своих неудачах кого угодно, только не себя.

Семейная пара годами выдумывает «разумные» причины исчезновения дочери, но, так и не придумав, решают замуровать себя в собственном доме. Но однажды для героев фильма наступает особенный день...

ИСПЕПЕЛЕННЫЕ

автор сценария ЙОРДАН ДЕ МЕО
режиссер СТАНИМИР ТРИФОНОВ
оператор ЭМИЛЬ ХРИСТОВ
в ролях: ПАРАСКЕВА ДЮКЕЛОВА, СТАФАН ВАЛЬДОБРЕВ, ДЕЯН ДОНКОВ
Болгария, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.

Молодой человек едет в поезде навстречу своей судьбе: ему предстоит жениться на любимой девушке, которая родит ему сына; стать преуспевающим врачом, выполнять свой долг, спасая жизни врагов коммунистического режима, и получить за это 20 лет тюрьмы...

КОГДА Я ВЫРАСТУ, Я СТАНУ КЕНГУРУ

автор сценария МИРОСЛАВ МОМЧИЛОВИЧ
режиссер РАДИВОЕ АНДРИЧ
оператор ДУШАН ЁКСИМОВИЧ
в ролях: СЕРГЕЙ ТРИФУНОВИЧ, МАРИЯ КАРАН, БОРИС МИЛИВОЕВИЧ, ГОРДАН КИЧИЧ, НИКОЛА ВУЕВИЧ, НЕБОЙША ГЛОГОВАЦ
Сербия и Черногория, 2004 г., цв., 1 час 39 мин.

Действие фильма происходит на окраине Белграда. Молодой парень Браца собирается на свидание с очаровательной девушкой. Денег у Брацы хватает лишь на два билета в старый кинотеатр, куда неожиданно приходит мать юноши.

КОШКА УБЕЖАЛА ИЗ ДОМА

автор сценария и режиссер НАМИ ИГУЧИ
оператор АКИХИКО СУДЗУКИ
в ролях: КАНАКО ЭНОМОТО, ЙОКО ФУДЗИТА, ХИДЕТОСИ НИСИДЗИМА
Япония, 2004 г., цв., 1 час 34 мин.



Юная Судзу живет вместе со своим женихом Фурута. Однажды, не говоря ни слова, девушка уходит из дома и со своей подругой Йоко поселяется в пустующей квартире. Судзу и Йоко всегда влюблялись одновременно в одного и того же мужчину. Вот и сейчас обе они любят Фурута...

ЛЮБИ ЭТОГО ПАРНЯ

авторы сценария ДЖЕННИФЕР ДЕЙЕЛ, АНДРЕА ДОРФМАН

режиссер АНДРЕА ДОРФМАН

оператор ТОМАС М. ХАРТИНГ

в ролях: НАДЯ ЛИЦ, ЭДРИЕН ДИКСОН, НИККИ БАРНЕТТ, ЭЛЛЕН ПЕЙДЖ

Канада, 2003 г., цв., 1 час 29 мин.

Фебе — целеустремленная студентка. Ее жизнь регламентирована сводом правил и уложений под названием «Что делать перед выпускными экзаменами». Каждый день Фебе придумывает для себя новые дела, и так изматывается, что, в конце концов, ее подруги понимают: Фебе просто нужен парень. Девушка немедленно включает эту идею в список необходимых дел...

НАЙСЛАНДИЯ

автор сценария ХУЛДАР БРЕЙДФОРД

режиссер ФРИДРИК ТОР ФРИДРИКСОН

оператор МОРТЕН СЕБОРГ

в ролях: MARTIN КОМПСТОН, ГЭРИ ЛЬЮИС, КЕРРИ ФОКС, ПЕТЕР КАПАЛЬДИ, ШОНА МАК-ДОНАЛЬД

Исландия-Дания-Германия-Великобритания, 2004 г., цв., 1 час 27 мин.

Влюбленным Джеду и Хлое двадцать с небольшим. Однажды парень случайно оказывае-



ся виновным в смерти любимого кота Хлои. Девушка не хочет больше видеть Джеда и вообще теряет интерес к жизни. Двед не понимает, как можно так убиваться из-за животного, и пытается сделать все, чтобы вернуть Хлою...

НЕ РАЗДЕВАТЬСЯ

автор сценария и режиссер ТОРУН ЛИАН

оператор ДЖОН КРИСТИАН РОЗЕНЛУНД

в ролях: ЮЛИЯ КРОН, БЕРНХАРД НАГЛЕСТАД,

РЕЙДАР СОРЕНСЕН, АНДРИНЕ СЭТЕР

Норвегия-Швеция, 2004 г., цв., 1 час 33 мин.

На пороге взрослой жизни юная Сельма и ее близкие подруги клянутся друг другу, что никогда не будут дружить с мальчиками и, когда вырастут, целиком посвятят себя научной деятельности. Но ведь ее подруги могут нарушить уговор, да и она сама когда-нибудь встретит свою любовь...

ПОД ЕЕ ОКНОМ

автор сценария и режиссер МЕТОД ПЕВЕЦ

оператор ЖИГА КОРИТНИК

в ролях: ПОЛОНА ЮХ, МАРЬЯНА БРЕЦЕЙ, САША ТАБАКОВИЧ, РОБЕРТ ПРЕБИЛ

Словения, 2003 г., цв., 1 час 31 мин.



Танцовщице и преподавателю хореографии Душе скоро тридцать. У нее властная мать, которая, однако, неспособна дать дельный совет, отца нет, а любовник — женат и не может уделять ей много времени. К тому же Душе начинает казаться, что кто-то ее преследует. И вот однажды она начинает общаться с весьма интересным и доброжелательным астрологом....

ПРЕКРАСНЫЙ ГОРОД

автор сценария и режиссер АСГАР ФАРХАДИ
оператор АЛИ ЛОГМАНИ

в ролях: ФАРАМАРЗ ГАРИБЯН, ТАРАНЕХ АЛИДУСТИ, БАБАК АНСАРИ, АХУ КХЕРАДМАНД
Иран, 2004 г., цв., 1 час 42 мин.



Акбару только что исполнилось восемнадцать. За убийство любимой девушки он был приговорен к смертной казни. Юноша достиг совершеннолетия, и приговор должен быть приведен в исполнение. Его друг Айла выходит на свободу и пытается спасти Акбара от казни. Так Айла знакомится с сестрой Акбара и влюбляется в нее...

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ

Автор сценария, режиссер и оператор ЛЕХ МАЕВСКИЙ

в ролях: КЛОДИН СПИТЕРИ, КРИС НАЙТИНГЭЙЛ
Польша-Великобритания-Италия, 2004 г., цв., 1 час 43 мин.

Венеция. Герои фильма — инженер-кораблестроитель Крис, одиночка, живущий в мире чисел и симметрии, и итальянка Клаудия, поклонница живописи Иеронима Босха. Оба ищут свое место в этом мире. Крис снимает на видео каждый эпизод их совместной жизни, Клаудия пытается раск-

рывать тайну персонажей картины Босха «Сад земных наслаждений». Ей кажется, что тогда она узнает, как на Земле достичь райской жизни.

СЕЗОН

авторы сценария ФЕРЕНЦ ТЕРЕК, СИЛАРД ПОДМАНИЦКИ

режиссер ФЕРЕНЦ ТЕРЕК

оператор ДАНИЭЛ ГАРАШ

в ролях: ЗОЛТ НАДЬ, ЮДИТ РЕЗЕШ, ЭРВИН НАДЬ, ПЕТЕР КОКИЧ

Венгрия, 2004, цв., 1 час 29 мин.

Трем молодым парням надоела скучная работа в маленьком городке. Они отправляются на Балатон и устраиваются официантами в фешенебельный отель. Ребята мечтают разбогатеть. Они рассчитывают, разумеется, не на зарплату официанта, и даже не на чаевые. Эротические услуги богатым дамочкам — вот на что они надеются...

ЮГОТРИП

автор сценария и режиссер НАДЯ ДЕРАДО

оператор БЕНЬЯМИН ДЕРНБЕХЕР

в ролях: СТИПЕ ЭРЦЕГ, ЛЕНА ЛАУЗЕМИС, МИРАНДА ЛЕОНАРД, НАДЯ СУКУП

Германия, 2004 г., цв., 1 час 30 мин.



26-летний Деян — один из беженцев, перемещавшихся в Германию во время югославской войны. Вроде бы он неплохо устроился в Кельне. У него любимая девушка Анна. Но случайная встреча с другой женщиной заставляет Деяна вспомнить об одном эпизоде своей жизни, который он хотел бы навсегда забыть.

ИГРА С КЛАССИКАМИ

ПО СЛЕДАМ СУЗДАЛЬСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Лера Бахтина

У Алексея Туркуса вид серьезный, даже солидный: мужчина средних лет с бородкой и высоким лбом — со стороны посмотреть, наверняка, ученый или вузовский преподаватель, перечитывающий Достоевского за завтраком и отходящий ко сну с Толстым. На самом деле Алексей Туркус — художник, режиссер анимационного кино (эту специальность он получил, закончив в 1984 году Высшие курсы режиссеров и сценаристов). С 1985 года он работал на киностудии «Союзмультфильм», в 1998 году пришел на киностудию «Аргус». За это время успел поучаствовать в создании четырех фильмов как художник, как сценарист — над другими четыремья и сделал 11 фильмов как режиссер. «Медвежуть», которую он сочинил и создал в конце 80-х со своими однокашниками и друзьями Алексеем Шелмановым и Василием Кафановым, сейчас любят дети и взрослые и называют «классикой жанра», «отрадой сюрреалиста» и «очень веселым абсурдом». А новый фильм Туркуса «Буревестник» на X Открытом Российском фестивале анимационного кино в Суздале (2005) стал первым в рейтинге зрителей и профессионалов и получил диплом жюри «За показательный урок озорства». «Буревестник» — десятиминутная пародия на урок литературы в обычной школе: с училкой в кудряшках и вечных очках на носу, с учениками, опаздывающими на урок («трамвай сломался!», зубрилами и мечтателями, отличницами и лодырями. Все они вместе с бессмертным стихотворением классика советской литературы Максима Горького и не менее вечными репликами «дневник на стол», «Федотов, вон из класса», «а чё я сделал?» превратили урок в настоящую карусель, абсурдную и веселую, — прямо, как в жизни. Отрывок из фильма можно увидеть в сети (адрес —

<http://vision.rambler.ru/users/argusint/1/burvestnik/>), а вот узнать, как появился режиссер Алексей Туркус и почему он снял веселую историю из школьной жизни, можно из интервью режиссера нашему журналу.

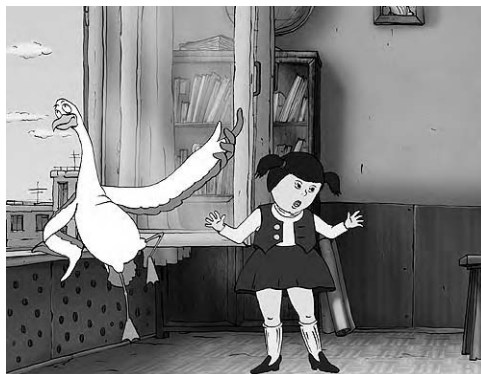
Алексей, как вы занялись анимацией?

Я закончил Московский архитектурный институт в 1978 году и потом четыре года проработал архитектором. Но анимация привлекала меня всегда. Еще в институте мы с друзьями снимали домашние мультфильмы на любительскую 8-мм кинокамеру: брали кусок стекла от серванта, ставили свет и на обычной писчей бумаге рисовали



Алексей Туркус, режиссер фильмов «Переменка №4» (1985), «Переменка № 4. Врун» (1985), «Переменка №6» (1987), «Медвежуть» (1988), «Случай» (1990), «Веселая Карусель №23. Джо Билл» (1991), «Лягушка» (1996), «Optimus Mundus 26. Бронепоезд» (1998), «Иван и Митрофан в кино» (2002), «Буревестник» (2004), «Иван и Митрофан в больнице» (2004).

кисточкой какие-то трансформации, превращения. Мы, в общем-то, просто валяли дурака, но нам это нравилось. Мы смотрели много фильмов: в МАРХИ, например, впервые увидели «Жил-был Козявин» Андрея Хржановского и были в восторге, потом – его же «Хрустальную гармонику». Борис Григорьевич Бархин, у которого мы учились в МАРХИ, всегда говорил нам: «Чем больше вы смотрите, тем лучше. Не думайте, что вы сможете что-то высосать из пальца». И мы бегали смотреть все мультфильмы, которые привозили в кинотеатр «Баррикады» (всю мультипликацию, которую тогда делали, прокатывали там). В малый зал «России» мчались смотреть Норштейна, все его шедевры. А потом я узнал о Высших курсах сценаристов и режиссеров при Госкино и вместе с другом Алексеем Шелмановым (мы с ним познакомились еще на подготовительных курсах, вместе окончили институт, работали в Моспроекте и дружим уже больше 30 лет) поступили туда в 1982 году. Мы учились на режиссеров анимационного кино у Федора Савельича Хитрука и Романа Качанова два года. Такое стечение обстоятельств, такие люди были рядом с нами, что просто сказать «повезло» – это как-то мелко. У таких людей учиться – это божья милость. И там мы тоже очень много смотрели фильмов – просто не вылезали из зала. К концу курса – грушевидные тела, чугунные задницы и выпученные глаза. Мы смотрели, смотрели, смотрели, смотрели, смотрели. И именно это



расширяет горизонты, развязывает руки. Чем меньше видишь и смотришь – тем хуже. Надо смотреть!

Моей выпускной работой был маленький черно-белый фильм по подражанию Владимира Левина Эдварду Лиру «Джонатан Билл, который убил медведя в черном бору». А наш (вместе с Шелмановым) диплом-дебют состоялся уже на «Союзмультфильме» – «Переменка №4».

Вы любите работать в команде?

Так складывалось, к тому же мы были единомышленниками. И, конечно, каждый свое делал. Шелманов – замечательные фильмы «Путешествие» и «Коммунальная история». Все они были в прокате, только очень давно.

А как вам пришел в голову сюжет «Буревестника», такая хармсовская история?

Это не Хармс.

Я понимаю, но она сделана в духе Хармса.

Хармс для меня действительно один из столпов, я его очень люблю и не скрываю этой любви. Один из моих первых фильмов – «Врун» (1985, режиссерский дебют) – сделан по Хармсу. «Случай» в 1990-м – по трем историям Хармса («Встреча», «Столяр Кушаков», «Оптический обман»). Сценарий «Буревестника» я написал в 1992 году вместе с Олегом Егоровым и хотел запускать его на «Союзмультфильме». Но в середине 90-х не было места для приложения сил, и сценарий пролежал больше 10 лет. За это время он настоялся, и когда я про него вспомнил в 2003

году (в этот момент на «Аргусе» работа по «Щелкунчику» была завершена, освободились мультипликаторы, с которыми я хотел работать, — наши «аргусовские», они очень здорово работают, с большой отдачей, едино, органично), то сделал эскизы и подал заявку в Госкино, где она успешно прошла отборочную комиссию. Так «Буревестник» стал моим первым авторским проектом на «Аргусе».

А сколько времени потребовалось на создание фильма?

Классический срок — 8 с половиной месяцев для 10 минут. Можно быстрее — но зачем?

С какими трудностями или приятными неожиданностями вы сталкивались в работе над фильмом?

Были сплошные приятные неожиданности. Так сложилось, везение и божье провидение, что, например, с нами работала актриса Мария Аронова. Это она озвучила учительницу, буревестника и Федотова, который все говорил «а чё я сделал?».

Я даже в учительнице ее не узнала, не говоря о всех остальных!

Да, она сделала три роли! Это потрясающая актриса. Я показал ей раскадровку — и она сразу все поняла, ей ничего не надо было дополнительно объяснять. Мы сделали несколько дублей по каждому варианту: она творчески очень отзывчивая.



Актриса повлияла на визуальный ряд фильма?

Безусловно! Ее игра, краски, которые она выбирала, влияли на мультипликаторов и на меня, конечно, и это очень хорошо. Замечательно, когда актер подсказывает свежие и неожиданные ходы. Этим и отличается хороший актер.

В вашем фильме очень много изобретательных и невероятно смешных трюков, гэгов. Кем они придумывались, как появлялись?

Это все забота режиссера, все трюки существовали уже на стадии сценария. Режиссерский сценарий, написанный в 2003-м, мало чем отличался от литературного, который я написал больше десяти лет назад. Вот только в финал я добавил Горького.

Кстати, а зачем вы Горького позвали? В финале уже есть Пушкин с фразой «а чё я сделал?».

Для остроты, да он вроде там уже и просится — ну как без него? И без Пушкина было не обойтись (это же «наше все»). Его поведение должно было быть неожиданным: это вроде бы Пушкин, да и не Пушкин совсем. Это проекция детского сознания на образ великого поэта. А придумывалось все просто и органично, потому что я делал этот фильм с себя, со своей школы. Все мы были детьми, все дурака валяли, все фантазировали и чего только не придумывали. Я думаю, нет ни одного ученика, который не пририсовал бы Пушкину усы в учебнике. Вот это оно и есть: я пририсовал Пушкину усы, и Горькому. И в этом нет ни издевательства, ни злобы. Это чистая и сугубо положительная игра.

1975 год, «ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ»

Рубрику ведет Михаил Фридман

Эта картина Сергея Бондарчука — одна из самых значительных среди фильмов, посвященных великому народному подвигу, и одна из самых любимых зрителями. И когда я принимался за написание материала о ней, то нисколько не сомневался, что этот фильм будет не раз показан на разных каналах телевидения в дни, предшествующие празднику Великой Победы и в праздничные дни. А это значит, что мне легко общаться с читателями, потому что кто забыл этот фильм — вспомнит, а кто никогда не видел — впервые увидит благодаря телевизионному показу. Хотя смотреть его желательно на большом экране, так как снят он в широкоэкранном формате.

Любовь Бондарчука к прозе Михаила Шолохова известна. Свою первую режиссерскую картину «Судьба человека», прославившую его, в то время популярнейшего киноактера, он снял по рассказу писателя. В газетных интервью 50-70-х годов Сергей Федорович говорил: «Книги Шолохова — всегда открытие. Открытие правды, истины в жизни и в человеке. Но нужен великий писательский талант, чтобы сделать это так, как умеет Шолохов. Уже не чудо ли, когда он берет цветы и запахи родной земли и воплощает их в слове». Донская земля для Бондарчука тоже была не чужой: хотя родился он в украинском селе под Одессой, свою актерскую деятельность начинал в Ростовском театральном училище, играл на сцене Таганрогского театра. Может быть, поэтому жители донских городов считают его своим земляком. Но не только этим был близок писатель Шолохов актеру и режиссеру Бондарчуку. Как солдат Великой Отечественной войны, собственной шкурой познавший ратный труд, он считал,

что «Шолохову в романе «Они сражались за Родину» удалось показать с удивительной силой и проникновением истинную суть народного характера, показать ненависть к войне и во весь рост героический подвиг мирного человека, надевшего солдатскую шинель по зову Родины». Эти слова выдающегося режиссера и актера о великом советском писателе сегодня звучат особенно актуально, потому что именно в мае исполняется 100 лет со дня рождения Михаила Александровича Шолохова.

Воплотить образ «мирного человека, надевшего солдатскую шинель» режиссер доверил замечательным актерам — Василию Шукшину, Ивану Лапикову, Георгию Буркову, Юрию Никулину, Вячеславу Тихонову, Николаю Губенко. Тут что не имя, то — мастер. И, наверное, поэтому жюри кинофестиваля в Панаме (1976 г.), присвоив премию за режиссуру, не сумело из большого числа мужских ролей солдат выделить кого-то одного или двух и присудило премию всему актерскому коллективу. Пять лет назад, в год 25-летия выхода на экран фильма «Они сражались за Родину», Нонна Мордюкова, сыгравшая в нем одну из центральных женских ролей, писала в газете «Труд»: «Я ревностно люблю этот фильм. Он для меня как объятие, как дружба, как оголенный нерв. Бондарчук, Шукшин, Никулин, Бурков, Лапиков... Многие сегодня льстят себе дружбой с этими великими людьми. Я же — просто благодарна судьбе за встречу и возможность работы с ними. Потому что фильм «Они сражались за Родину» — это как целая жизнь, эпопея, как эпопеей является каждый актер, сыгравший в этом фильме». Добавим, что одну из ролей — солдата Ивана Звягинцева, бывшего колхозного комбайнера, — сыграл сам режиссер, как практически в каждом своем фильме.

«Почему я решаюсь сам играть в своих фильмах? — вопросом на вопрос корреспондента ответил однажды Сергей Федорович. — К примеру, я долго искал актера на главную роль в «Судьбе человека». Но потом почувствовал, что не сумею рассказать, объяснить исполнителю, заставить его пережить то, как вижу сам историю Андрея Соколова... Несколько актеров пробовал я и на роль Ивана Звягинцева, а потом мне товарищи по съемочной группе сказали: «Попробуй ты...»

Нельзя не отметить скромность Бондарчука: уж кому-кому, а ему-то, актеру такого таланта и опыта, можно было доверить самую сложную роль. Правда, Шолохов при первой встрече с Бондарчуком, когда тот готовился к постановке «Судьбы человека», усомнился, что «интеллигентный» актер сумеет сыграть фронтового шофера Андрея Соколова, сумеет «влезть в шкуру», как он выразился, этого человека, увиденного в самой сердцевине народной жизни. Писатель долго рассматривал руки Бондарчука. «У Соколова руки-то другие, — сказал он как бы с укором и добавил после паузы, — обязательно побывай в Вешенской, поживи там побольше, это поможет...»

Вот уж за чьи руки мог быть спокоен народный писатель, так это за руки Василия Шукшина. Помните, как героиня «Калины красной» сельская девушка Люба с усмешкой сказала, когда Егор Прокудин представился ей невинно пострадавшим бухгалтером: «Да с такими руками сейфы карежить, а не на счетах костяшки передвигать...». В фильме «Они сражались за Родину» исполнителем роли разбитного солдата Петра Лопухина, в мирной жизни донецкого шахтера, Бондарчук видел единственного актера — Василия Шукшина. А для самого Василия Макаровича приглашение Бондарчука оказалось не совсем к сроку. Он только-только закончил «Калину красную», которая стоила ему немало физических и душевных сил (он был автором сценария, режиссером и исполнителем главной роли). Картина тяжело пробивалась на экран из-за идиотизма редактуры и цензуры, немало нервов было пот-

рачено на пробивание постановки сценария о Стеньке Разине «Я пришел дать вам волю». Да еще несколько «толстых» литературных журналов, куда он обещал отдать свои новые рассказы и повести, поспешили объявить об их скорых публикациях, и надо было дописывать обещанное. Все это сказалось на и без того не крепком здоровье Шукшина, и он в очередной раз попал на больничную койку. А Бондарчук готовил картину к 30-летию Победы, замышлялась она грандиозной, двухсерийной, с большими массовыми батальными сценами. Ему надо было спешить, но Сергей Федорович без Шукшина фильма своего не представлял. Он послал сценарий в больницу, и Шукшин, раньше времени сбежав оттуда, приехал в экспедицию, где проходили съемки, в полной актерской готовности. Как он сыграл своего Петра Лопухина, русского солдата, балагура и хитреца, мы хорошо знаем. К сожалению, эта роль оказалась последней. Василий Макарович не успел озвучить ее, не успел доснять в каких-то сценах, но все равно предстал на экране живым, со своим неповторимым обликом.

Верный своим принципам быть правдивым до конца, Сергей Бондарчук снимал картину в тех местах, о которых написано в романе, и где действительно шли кровопролитные бои. Их показал сам Михаил Шолохов. И хотя из-за частых дождей дороги, которые вряд ли можно было назвать дорогами, размыло вконец, и съемки были изнуряющими, режиссер не изменил места действия.

Трудно поверить, но и картину Бондарчука, как и в случае с фильмом Чухрая «Баллада о солдате», долго не пускали в прокат. Военные чины во главе с маршалом Гречко (тогдашним министром обороны) требовали, чтобы режиссер непременно ввел в сюжет политрука, и к тому же им не нравилось, что фильм рассказывал не о полководцах, а о простых солдатах. Но Бондарчук был тверд, потому что с самого начала, принимаясь за постановку, задумал сделать картину о великой и непобедимой солдатской дружбе, рожденной в черные дни испытаний и сражений за Родину.



НАТАЛЬЯ БОНДАРЧУК

(10.05.1950 г.)

Как и ее прославленные родители — народные артисты СССР Сергей Бондарчук и Инна Макарова, — Наталья закончила во ВГИКе мастерскую Сергея Герасимова. Она и дебютировала на экране в фильмах своего учителя: и если в современной социальной драме «У озера» у начинающей актрисы был эпизод, то в телефильме «Красное и черное» по роману Стендаля она сыграла роль госпожи де Реналь. Несомненно, высшим достижением актрисы можно считать две роли: Хари в фильме Тарковского «Солярис» и Мария Волконская в фильме Мотыля «Звезда пленительного счастья». Параллельно актерской работе Наталья успешно трудится как кинорежиссер, поставив «Детство Бэмби», «Юность Бэмби», «Одна любовь души моей».



ЖАННА ПРОХОРЕНКО

(11.05.1940 г.)

В кино ее привел Григорий Чухрай, когда искал юную исполнительницу роли Шуры в «Балладе о солдате». Жанна в это время была студенткой первого курса школы-студии МХАТ. Знаменитый режиссер помог девушке перевестись во ВГИК в мастерскую С.Герасимова и Т.Макаровой. После яркого дебюта в фильме Г.Чухрая молодая актриса сыграла не менее сложную и заметную роль в фильме Ю. Райзмана «А если это любовь?..». И обе эти роли, как и другие (главные и неглавные) в фильмах «Непридуманная история», «Они шли на Восток», «Женитьба Бальзаминоva», «Поезд милосердия», Жанна сыграла еще студенткой и стала известной и популярной киноактрисой. Немногие выпускники актерского факультета к защите диплома становятся известными актерами.



СВЕТЛАНА СВЕТЛИЧНАЯ

(15.05.1940 г.)

Еще учась во ВГИКе в мастерской Михаила Ромма, который очень высоко ценил актерские способности Светланы, она играла Катюшу Маслову, Анну Каренину в студенческих спектаклях. Ее партнером был Владимир Ивашов, который очень скоро стал ее мужем.

Теперь трудно сказать, почему у киноактрисы Светличной не сложилась успешная карьера. Виной тому могла быть и ее «несоветская» внешность. Говорили, вот родись она в США, стала бы звездой Голливуда. Возможно, но родилась она не в Вашингтоне, а в Мелитополе. И на советском экране стала королевой эпизода. Ее машинистке Габи, безответно влюбленной в Штирлица, сочувствовали миллионы, а роль-то минутная. Немногим больше по времени роль Незнакомки в

«Бриллиантовой руке», но воспринимается она наравне с ролями Мордюковой и Папанова. Совсем недавно в очередной раз прошла по телеэкранам комедия «Стряпуха», подтвердив, что и большая главная роль ей была по плечу. Может быть, и стала бы Светличная звездой Голливуда, родись она в Америке, но она родилась там, где родилась...



ЛЮДМИЛА КАСАТКИНА

(15.05.1925 г.)

Людмила Касаткина – несомненно, звезда советского экрана. Зрители старшего поколения помнят ее обворожительных героинь в лирических комедиях «Укротительница тигров», «Медовый месяц», ее Ольгу Семеновну в «Душечке» (по А.П. Чехову). Поистине всенародное признание принесло актрисе участие в фильмах Сергея Колодова «Операция «Трест», «Помни имя свое», «Мать Мария» и первом из них – в одном из лучших отечественных телесериалов «Вызываем огонь на себя». Искусство Людмилы Касаткиной отличается ярким темпераментом, эмоциональностью, удивительным сочетанием драматизма с комедийностью и, конечно же, высочайшим артистизмом.

Вся творческая жизнь народной артистки СССР Людмилы Касаткиной связана с Театром Российской Армии (ранее ЦТСА): почти 60 лет она выходит на его сцену с того самого времени, как пришла туда по окончании ГИТИСа.



ЛЕОНИД ХАРИТОНОВ

(19.05.1930 г. – 20.06.1987 г.)

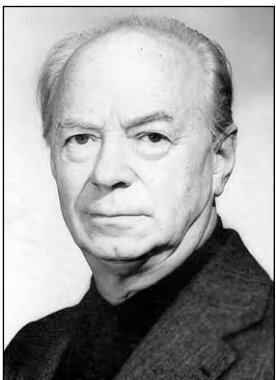
Он был одним из самых популярных и любимых киноактеров 50-х годов. Вспомним эпизод у старого Дома кино в культовом фильме «Москва слезам не верит», где героиня Муравьевой, захлебываясь от восторга кричит: «Ой, Харитонов!» Его звезда взошла стремительно: окончив Школу-студию МХАТа в 1953 году, молодой актер снялся в главной роли в фильме «Школа мужества» по романтической повести Аркадия Гайдара «Школа». В 50-е годы Леонид Харитонов играл преимущественно молодых современников, вступающих в жизнь (фильмы «Сын», «В добрый час», «Улица полна неожиданностей»). Наибольшую популярность принесла ему заглавная роль в дилогии о сельском непутевом парне-гармонисте Иване Бровкине. До последних дней своей жизни Леонид Харитонов, оставаясь актером любимого МХАТа, снимался в кино, больше всего в комедиях и сказках: «Огонь, вода и ... медные трубы», «Там, на неведомых дорожках», «Суета сует».



АЛЕКСАНДР ПЕСКОВ

(19.05.1965 г.)

В поколении 40-летних актеров Александр Песков фигура приметная. И не только тем, что он скроен по образцу героя боевика — человек с холодным взглядом и стальными мускулами, который выстоит один против всех. И не важно, борется ли он против мафии, как его герой в фильме «Америкэн бой», или, наоборот, действует от имени мафии или по ее поручению, как супермен из боевика «Убить скорпиона» или «новый русский» из «Котенка». В качестве такого персонализированного зла, бездушного зомби актер Песков понадобился американскому кино, где он сыграл в политическом триллере «Миротворец». Надо признаться, что кино использует его фактуру напрямую (чего стоят одни названия — «Гладиатор по найму», «Крестonosец», «Провокатор», «Смертельный поход — на лыжах к смерти»), в то время как театр (Песков работал во МХАТе, Театре Романа Виктюка, Театре имени Пушкина) предлагал ему совсем другое — Германа, Дубровского, Печорина.



ЮРИЙ ЕГОРОВ

(25.05.1920 г. — 27.02.1982 г.)

Солдат Великой Отечественной, в Институт кинематографии он поступил после ее окончания. Учился у Сергея Герасимова и как режиссер-практикант участвовал в съемках «Молодой гвардии». Получение диплома совпало со временем, для советского кинематографа не самым счастливым (1950 год). Однако вскоре пришли другие времена, и начинающий режиссер стал снимать неистово и одержимо. Чуть ли не каждый год выходила на экраны его новая картина: «Море студеное», «Они были первыми», «Добровольцы», «Простая история», «Командировка». Согласитесь, что и сегодня эти фильмы не устарели. В последние годы жизни он работал в содружестве с драматургом А. Ининым, сняв по его сценарию фильмы «Однажды двадцать лет спустя» и «Отцы и деды». До премьеры последней картины Юрий Павлович Егоров не дожил несколько дней.

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 25.04.2005 г.

Печать офсетная. Бумага тип. «Сыктывкар». Формат 70x100 1/16. Усл. печ. л. 5,2.

Тираж 2006 экз.

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

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

E-mail: kinomechanics@yandex.ru, kinomehanik@ra-informkino.ru